



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

FACULTAD DE LETRAS

POSGRADO E INVESTIGACIÓN

NECROESCRITURAS DEL SIGLO XXI:
NARCOTRÁFICO, MIGRACIÓN Y PARAMILITARISMO EN LA NOVELA
MEXICANA Y COLOMBIANA

Por

INGRID URGELLES LATORRE

Tesis doctoral para obtener el grado académico
de Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile

Director de tesis:

Prof. Dr. Danilo Santos López

Junio 2022

Santiago, Chile

© 2022, Ingrid Urgelles Latorre

TABLA DE CONTENIDO

	Pag
INTRODUCCIÓN.....	8
I. PRIMERA PARTE: BIO/NECROPOLÍTICA	
1. Biopoder y la gestión de la vida humana.....	29
2. Agamben: Nuda vida, Estado de excepción y <i>Homo Sacer</i>	37
3. Necropolítica: El derecho de matar.....	43
II. SEGUNDA PARTE: SUBGÉNEROS DE LA NECROESCRITURA	
1. NARCOLITERATURA	
1.1. Breve historia del narco.....	51
1.2. La guerra contra el narcotráfico de Felipe Calderón.....	58
1.3. Violencia, Capitalismo Gore y la narcomáquina.....	63
1.4. Literatura del narco.....	71
1.5. La ciudad de los desechos en “La Trilogía del desencanto” de Alejandro Páez Varela	
1.5.1. Introducción.....	84
1.5.2. Universo simbólico, relaciones filiales y fantasmas.....	89
1.5.3. Personajes: víctimas y victimarios.....	96
1.5.4. El Estado y la impunidad.....	105
1.5.5. La ciudad de los desechos.....	110
1.5.6. Conclusiones.....	119
1.6. El endriago y el letrado en <i>Entre Perros</i> (2009) de Alejandro Almazán	
1.6.1 Introducción.....	124
1.6.2 Realismo narco.....	128

1.6.3 Welcome to Tijuana.....	132
1.6.4. Sicarios, buchonas y malandros.....	134
1.6.5. El letrado y el Endriago.....	151
2. NOVELA DE MIGRANTES	
2.1. El holocausto migrante.....	158
2.2. Literatura de migrantes.....	164
2.3. Paisaje de los sueños fronterizos en <i>Amarás a Dios sobre todas las cosas</i> (2013) de Alejandro Hernández	
2.3.1. Dejad toda esperanza.....	167
2.3.2. Al lomo de la bestia.....	175
2.3.3. Camino de muertos.....	182
2.3.4. Conclusiones.....	186
3. NOVELA PARAMILITAR COLOMBIANA	
3.1.El Conflicto Armado Interno.....	197
3.2.Hacia una definición de lo paramilitar.....	204
3.3.Literatura paramilitar.....	212
3.4.La masacre en <i>Viaje al interior de una gota de sangre</i> (2011) de Daniel Ferreira	
3.4.1-Introducción.....	220
3.4.2. Una gran tumba abierta.....	223
3.4.3. La hora de las sombras largas.....	227
3.4.4. El pueblo y los encapuchados.....	229
3.4.5 Conclusiones.....	247
3.5.La voz paramilitar en <i>El espantapájaros</i> (2012) de Ricardo Silva Romero	
3.5.1.- Introducción.....	250

3.5.2. Cementerio de tierra ardiente.....	252
3.5.3. La letra con sangre entra.....	259
3.5.4. Los ancianos guerrilleros.....	265
3.5.5. Conclusiones.....	270
CONCLUSIONES.....	276
BIBLIOGRAFÍA.....	293

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es fruto de largos años de investigación y trabajo. No hubiera sido posible sin el apoyo de distintas personas e instituciones.

En primer lugar, quiero expresar mi más sincero agradecimiento al Dr. Danilo Santos por su labor como tutor. Sin su ayuda, orientación y amistad, esta tesis no haría sido posible. Estaré eternamente agradecida por todas las oportunidades que me ha brindado de colaborar en sus proyectos e investigaciones.

A mi admirada Dra. Sayak Valencia. Por su amistad y largas conversaciones en distintos lugares del continente. Le agradezco por ser una inspiración y alumbrar con sus ideas al mundo de la academia.

A mi querida amiga Dra. Rubí Carreño. Por su apoyo, guía y dirección en los momentos cruciales de la escritura de esta tesis. Gracias a sus consejos he sido capaz de enfocarme y concluir este proceso.

Un trabajo de investigación siempre es el resultado de ideas, proyectos y esfuerzos colectivos. En este caso, agradezco al equipo Fondecyt de narcoliteratura, conformado por Ainhoa Vásquez, Catalina Gallardo, Silvana D'Ottone, Paula Libuy y Danilo Santos, con quienes llevo años trabajando estos temas controversiales pero tan necesarios. Por su permanente creatividad y colaboración en el camino de la investigación. Agradezco especialmente a mi compañera de Fondecyt, Dra. Ainhoa Vásquez por toda su ayuda, apoyo, orientación y guía en la redacción de esta tesis. Sus consejos metodológicos y de escritura me impulsaron a concluir este manuscrito.

A la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, por toda la ayuda y apoyo en el proceso. En especial a la Dra. Sarissa Carneiro, Jefa del Doctorado en Literatura,

y al Dr. Wolfgang Bongers, Director de Investigación y Posgrado, por su comprensión y flexibilidad en épocas tan convulsas como ésta. Agradezco también a los profesores Patricio Lizama, Macarena Areco, Cristián Opazo y Rodrigo Cánovas por su amistad y apoyo a lo largo de estos años de estudio.

Agradezco también a la Pontificia Universidad Católica el apoyo económico a través de la Beca VRI que me permitió realizar este doctorado.

Por último, quiero agradecer a mi familia y amigos, sin los cuales no estaría hoy donde estoy.

A mi mamá, por ser un modelo de tenacidad y esfuerzo y por apoyarme incondicionalmente en cada etapa de mi vida. A mi papá, por abrirme las puertas a la literatura. Mi amor por los libros se lo debo a él. A mi marido Alejandro Almazán, mi compañero de vida, por ser una inspiración y un apoyo en los momentos cruciales. Agradezco a la vida por habernos encontrado. Para mis hermanos: Bruno, Fede y Jesu, por su complicidad y compañía. Sé que cuento con ustedes siempre. A mi abuela Eliana, mi cómplice de libros y películas, juntas a la distancia. Al tata Pepe, que se graduó de la vida hace unos meses, un abrazo al cielo. A mis incondicionales Cata y Anastasia, mis chicas “Covid”, las adoro. Para mi amiga Paz Mera, siempre conectadas desde el alma. A mis amigos letrarios: Dámaso, Pepi y Javi. Por tantos momentos de risas y amistad.

Finalmente, gracias a todas las personas que me han animado en este largo camino, comprendiendo con paciencia la dedicación que se requiere para finalizar una tesis.

El año 2006 mi padre adelgazó tanto
que pudimos meter su cuerpo en una caja
de 1.70 por .65 m

En el 2006 el amor adelgazó tanto
que apenas una brisa lo podía cruzar
al otro lado de la línea fronteriza

En el año 2006 mi país empezó a adelgazar
la calle y la noche más flacas cada vez
la ciudad crecida de cadáveres.

(Te diría que fuéramos al Río Bravo a llorar, pero debes saber que ya no hay río ni llanto,
Jorge Humberto Chávez)

INTRODUCCIÓN

Ciudad de México, 2019

Para empezar por donde termina: en Ciudad de México miles de mujeres marchan para detener la violencia feminicida que azota el país. “Nos están matando” se lee en los cientos de carteles que alzan las manifestantes. Encapuchadas, hartas y armadas de aerosoles y brillantina, dejan sus marcas rosas, púrpuras y verdes sobre el ícono de la ciudad: el Ángel de la Independencia. La cifra de muertes y violaciones de mujeres es escandalosa: este 2019 cada día ocurren 9 feminicidios y 50 violaciones¹. En paralelo, se enciende la alerta Amber, un sistema de notificación de menores desaparecidos, para encontrar a Karolain, una niña de 11 años en la Alcaldía de Azcapotzalco y también a Santino, un niño de 3 años que fue visto por última vez en la Colonia Nápoles. Ayer fue Lua de 4 años, Adaya y marisa de 13 y 14 años en Tlalpan², y así, una cadena eterna de alertas por los más de 6.600 niños y adolescentes que han desaparecido en los últimos años³. Se cree que muchos de ellos son secuestrados para su explotación sexual, para ser convertidos en soldados al servicio del narco, como cuerpos para el comercio de órganos, para ser vendidos ilegalmente, utilizados en videos *snuff*, entre otras teorías. Cualquiera sea la explicación, los 4 niños que en

¹ Cifra aportada por la ONU Mujeres, con base en datos estadísticos de distintos organismos. Véase Excélsior (22 noviembre de 2018), <<https://www.excelsior.com.mx/nacional/en-mexico-diario-asesinan-a-9-mujeres-denuncia-la-onu/1280023>>

² Esta información es publicada diariamente por la Procuraduría General de Justicia de la Ciudad de México. Véase <https://pgj.cdmx.gob.mx/videos/n64hZLRcO28>

³ Esta información es extraída del Registro Nacional de Datos de Personas Extraviadas o Desaparecidas (RNPED) y fue difundida por el Colectivo Red Nacional por los Derechos de la Infancia en México (REDIM) durante un encuentro en octubre de 2018, Véase *El mundo* (3 octubre 2019), <https://www.diarioelmundo.com.mx/index.php/2019/10/03/reporta-cndh-6-mil-901-menores-desaparecidos-en-21-anos/>

promedio desaparecen a diario, no vuelven a sus casas y se suman a la larga lista de desaparecidos en el país de las dos mil fosas, como le llama la periodista Marcela Turati a México en el trabajo de investigación recientemente distinguido con el Premio García Márquez⁴. Según las cifras oficiales, han desaparecido 100.000 personas desde el año 1964⁵. Cabe preguntarse cuántos serán en las cifras extraoficiales, las que no se denuncian, las que se pierden entre pilas de carpetas de investigación, las que, a propósito, se dejan pasar para no engrosar un número que, de por sí, es grotesco. “Una enorme fosa clandestina” le llaman los medios al México en que cientos de familiares se han convertido en verdaderos peritos forenses al rastrear distintos lugares sin descanso en busca de huesos, pedazos de tela, zapatos, o cualquier indicio que permita encontrar los cadáveres de aquellos que ya no están. Y los que yacen enredados en la tierra de las fosas anónimas no sólo son ciudadanos mexicanos, sino también los miles de migrantes centroamericanos que desaparecen en este México que traga y deglute a quien se atreva a transitarlo sin llevar los papeles adecuados. Considerados una de las mercancías que más dinero le genera a las mafias, a los políticos, a los empresarios y a los agentes del Estado, los migrantes se convierten en una frágil existencia, una que se encuentra siempre al borde de desaparecer. En la frontera sur, son interceptados por el Gobierno Mexicano para evitarle el problema a Estados Unidos y así sacarle una sonrisa al villano fascista más poderoso del continente: Donald Trump⁶. A los que franquean este primer obstáculo y se adentran en territorio mexicano a bordo de “la

⁴ Véase Alejandra Guillén, Mago Torres y Marcela Turati. “El país de las dos mil fosas”, en *Quinto Elemento Lab*, (12 noviembre 2018), <https://quintoelab.org/project/el-pais-de-las-2-mil-fosas>

⁵ Lambertucci, Constanza, “México supera las 100.000 personas desaparecidas”, en *El País*, 16 mayo 2022. Disponible en: <https://elpais.com/mexico/2022-05-17/mexico-supera-las-100000-personas-desaparecidas.html>

⁶ En el informe denominado “La frontera sur es una tortura silenciosa: Misión de observación” de mayo de 2019, se documentan las prácticas de violación a los Derechos Humanos en los controles migratorios del sur de México. Disponible en: <https://redtdt.org.mx/?p=13417>

bestia”⁷, les aguardan una serie de peligros entre los cuales se cuentan el secuestro, extorsión, violaciones, torturas, asesinatos o accidentes en las vías férreas. Sin existir cifras oficiales, se estima que son más de 70.000 los migrantes centroamericanos que han desaparecido en tierras mexicanas⁸ y cada año 18.000 los secuestrados⁹. Por diversas razones (cabe al lector imaginar cuáles serán) a la fecha, ningún gobierno ha indagado en estas cuestiones, por lo que probablemente la cifra se mantenga o haya incluso aumentado. Los 3.200 kilómetros que hay que franquear para llegar a la frontera con Estados Unidos representan una meta a la que pocos acceden. Ahora bien, llegar a la frontera no garantiza el éxito de la misión. Allí nuevas dificultades surgen para los indocumentados. Nos adentramos en territorios comandados por el narcotráfico, verdaderos sitios en guerra donde tan sólo caminar por la calle representa un peligro. La violencia de los cárteles se materializa en asesinatos y masacres, despliegue de narcomantas, entre otros crímenes. Solo este 2019, las disputas entre organizaciones criminales han dejado un saldo de más de 17.000 asesinados¹⁰, siendo el Cártel Jalisco Nueva Generación (CJNG) uno de los más poderosos tras diez años de consolidación y la reciente condena del Chapo Guzmán en Estados Unidos y con ello, el debilitamiento del Cártel de Sinaloa, los antiguos reyes del narco. En medio de estas guerras por el control territorial, quien cruza la frontera debe contar con el permiso de los dueños y

⁷ También llamado “Tren de la Bestia”, así se ha designado coloquialmente a la red de carros de carga que une las fronteras sur y norte de México, empleada por los migrantes que buscan llegar a Estados Unidos. Se le llama “la bestia” por la extrema peligrosidad y la ilegalidad de esta modalidad de viaje.

⁸ Alberto Nájjar. “Lo buscaré hasta donde me dé la vida: el drama de madres centroamericanas que buscan a sus hijos desaparecidos en México”, en *BBC Mundo*, (3 enero 2018), <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latinaAna-42469587>

⁹ Información obtenida del “Informe especial de la Comisión Nacional de los derechos humanos sobre los casos de secuestro en contra de migrantes” de fecha 15 de junio de 2009. Disponible en: <https://www.cndh.org.mx/documento/informe-especial-sobre-secuestro-de-migrantes-en-mexico>

¹⁰ Véase Peniley Ramírez, “Guerra por territorios y la batalla por el fentanilo: así cambió el mapa del narco en México tras la detención del Chapo Guzmán”, *Univisión Noticias* (29 julio 2019), <https://www.univision.com/noticias/especiales/guerra-por-territorios-y-la-batalla-por-el-fentanilo-asi-cambio-el-mapa-del-narco-en-mexico-tras-la-detencion-del-chapo-guzman>

pagar una suma que este año fluctúa entre los 1.500 y 12.000 dólares¹¹. El narco-coyotaje genera tantos miles de millones de dólares que ha sobrepasado la ganancia por venta de drogas. Como la política fascista de Trump ahora contempla enviar de vuelta a los indocumentados a las zonas fronterizas de México para esperar las supuestas audiencias de asilo, éstos deben encontrar el modo de sobrevivir a los peligros que acechan en la calle a diario pues se convierten en un blanco fácil¹².

Después, un poco antes, la fotografía de un padre salvadoreño y su hija de meses, ahogados en el Río Bravo recorre el mundo, un acto casi suicida con tal de escapar de Tamaulipas, una de las “zonas silenciadas” de México, es decir, lugares en los que no se puede hacer periodismo pues informar lo que allí sucede implica correr peligro de muerte¹³.

Después, antes, retrocediendo, cadáveres se acumulan en todo México durante el año 2018. En el estado de Jalisco, un tráiler refrigerado deambula por las calles de Guadalajara con 300 muertos en su interior por falta de espacio, le llaman la “morgue itinerante”¹⁴. En Acapulco no hay refrigeradores suficientes para preservar los cuerpos y se acumulan en los pasillos en bolsas, como en un matadero. En Chilpancingo se descomponen y los trabajadores protestan por la insalubridad de las instalaciones.

Después, pero antes, en 2017, en Colima los cadáveres se apilan en las gavetas de a tres por espacio. Los depósitos no dan abasto con la cantidad de cuerpos que arroja la disputa

¹¹ Véase Reportaje “El narco controla tráfico de migrantes en la frontera norte de México”, *Al momento* (12 de marzo de 2018), <https://almomento.mx/el-narco-controla-trafico-de-migrantes-en-la-frontera-norte-de-mexico/>

¹² Molly Hennessy-Fiske, “Solicitantes de asilo vulnerables son enviados a México a esperar sus audiencias”, *Los Angeles Times* (20 mayo de 2019), <https://www.latimes.com/espanol/mexico/la-es-solicitantes-de-asilo-vulnerables-son-enviados-a-mexico-para-esperar-sus-audiencias-20190519-story.html>

¹³ Actualmente hay documentados 131 casos de periodistas asesinados desde el año 2000 en todo el país. Datos aportados por la organización *Artículo 19 México y Centroamérica*. Disponible en: <https://articulo19.org/periodistasasesinados/>

¹⁴ Jorge Zepeda “La morgue itinerante”, *El país* (21 septiembre 2018), https://elpais.com/internacional/2018/09/19/mexico/1537393021_786454.html?rel=mas

entre los cárteles de Sinaloa y el de Jalisco Nueva Generación (CJNG) por el control del puerto de Manzanillo, lugar estratégico para el tráfico de mercancías ilícitas, como las drogas sintéticas que están de última moda y cuyos componentes vienen de China. Las filtraciones de los cargamentos y el paso de las mercancías pese a las medidas de seguridad que ha puesto el gobierno han sido pactadas de antemano con la autoridad¹⁵. El narco y el Estado trabajando de manera colaborativa, como siempre ha sido y produciendo como consecuencia, la muerte de miles de personas, 70 al día durante todo el 2017, para ser exactos. Después, en mayo, sicarios silencian para siempre la voz del periodista Javier Valdez por atreverse a informar de los negocios del narco en Culiacán y se cree que detrás de su asesinato está el Mini Lic, un junior del Cártel de Sinaloa. Dos meses antes, asesinan a sangre fría a la periodista Miroslava Breach en Chihuahua, mientras llevaba a su hijo a la escuela. En ninguno de los dos casos hay culpables, ni justicia. Se ha planteado que detrás de la impunidad se encuentran los así llamados “narcopolíticos”¹⁶.

Después, antes, en 2015 y 2014, el estado mexicano y sus agentes (policías y militares) realizan ejecuciones extrajudiciales de inocentes en colusión con el narco¹⁷. En enero de 2015, dieciséis personas son asesinadas a manos de la Policía Federal, mientras realizaban una protesta en la plaza de Apatzingán. Muchos de ellos habrían sido asesinados con las manos en alto y otros de rodillas. Años después, se creará que la masacre tenía como objetivo reprimir a dirigentes rurales vinculados con la izquierda. Después, en septiembre de 2014, jóvenes estudiantes de la escuela normal de Ayotzinapa son atacados por policías

¹⁵ Ana Gabriela Rojas “Las morgues apilan tres cadáveres en donde debería ir uno: cómo Colima se ha vuelto el estado más violento de México”, *BBC Mundo* (23 febrero 2018), <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-43070782>

¹⁶ Véase Adela Navarro, “El asesinato de Miroslava, narcopolíticos impunes”, *Sinembargo.mx* (11 septiembre 2019), <https://www.sinembargo.mx/11-09-2019/3643675>

¹⁷ Dawn Paley, “Tlatlaya, Ayotzinapa, Apatzingán: terror de Estado en México”, *Subversiones, agencia autónoma de comunicación* (15 junio de 2015), <https://subversiones.org/archivos/116760>

municipales y el Ejército en Iguala. Tres de ellos resultan muertos, varios heridos y 43 son detenidos para desaparecer indefinidamente. La versión oficial, la de Peña Nieto, apela a la criminalización de los estudiantes y a culpar al Alcalde de Iguala y a su esposa como autores intelectuales y a una pandilla de narcos como ejecutores, todo, en una construcción inverosímil de los hechos. Dentro de las teorías que surgirían años más tarde para explicar la masacre, la del periodista John Gibler, vincula directamente al Estado mexicano con grupos del narco en el asesinato y posterior incineración de los cuerpos de los jóvenes¹⁸. Se cree que los 43 que faltan habrían sido entregados por la policía municipal al narco o directamente ejecutados por el Ejército quien habría cremado los cuerpos en sus instalaciones¹⁹. Antes, en junio de ese año, se produce la matanza de Tlatlaya donde 22 personas son ejecutadas a manos soldados del ejército en una zona rural en el Estado de México, bajo el supuesto de que se trata de narcotraficantes. Lo cierto es que se trata de una ejecución extrajudicial donde los soldados matan a sangre fría a un grupo de personas desarmadas entre las cuales se cuentan dos menores de edad.

Después, pero retrocediendo, son encontrados 49 cuerpos mutilados en Cadereyta, Nuevo León. Es mayo de 2012, la guerra contra el narco se ha intensificado y ya llevamos varias masacres. Hay pedazos de cuerpos repartidos por un camino vecinal y las autoridades no logran identificar tantos torsos humanos. Se piensa que entre las víctimas hay migrantes indocumentados porque, claro, es fácil atacarlos, casi no tienen derechos (o no los tienen). Se dice que la violencia contra la población civil es cada vez más frecuente porque los narcos lo usan para infundir temor. Al parecer los culpables serían Los Zetas, el grupo más temible

¹⁸ John Gibler, *Una Historia oral de la infamia*. México: Penguin Random House, 2016.

¹⁹ Véase documental *Los días de Ayotzinapa*, dirigido por Matías Gueilburt, 2019.

del país. Un poco antes aparecen 18 cadáveres mutilados en Chapala, Jalisco. Se trata de personas inocentes, entre las víctimas hay estudiantes, meseros y taxistas.

Después, antes, la desgracia se llama “Casino Royale”, una casa de apuestas en Monterrey, Nuevo León. El 25 de agosto de 2011 un comando armado irrumpe en el lugar y provoca un incendio. Entre 12 y 14 hombres armados, a bordo de 4 vehículos, entran al casino, destruyen las máquinas, golpean a los asistentes y rocían con gasolina el área del bingo para enseguida prender fuego. Las personas que se encontraban en el interior corren, gritan y tratan de salir del lugar. 52 de ellos no lo logran. Este mismo año ocurre la segunda masacre de San Fernando, Tamaulipas, donde son encontradas 192 personas asesinadas masivamente en fosas clandestinas. Algunos activistas reclaman que en realidad fueron más de 500.

Después, antes, retrocediendo, el 2010 se ven soldados en las calles de todo México. Estamos en pleno auge de la guerra contra las drogas iniciada por el presidente Felipe Calderón o, mejor dicho, “la guerra por el control de las drogas”, como le llama el escritor Charles Bowden²⁰, Durante este año se produce la “masacre de San Fernando” en la que 72 migrantes son ejecutados a sangre fría por el grupo Los Zetas en el estado de Tamaulipas. Como ya es de costumbre: impunidad y complicidad del Estado. Tamaulipas es uno de los lugares emblemáticos de la guerra iniciada por el gobierno y los cadáveres comienzan a acumularse en las fosas de la Sierra²¹. Ese año se cree que Los Zetas controlan la Región y son los causantes de todos los muertos de la zona, pero, como se sabrá después, en paralelo se estaba construyendo un oleoducto para la explotación de hidrocarburos pues en este sector

²⁰ Charles Bowden, *La ciudad del crimen*. Penguin Random House, 2011.

²¹ Reportaje “Desapariciones forzadas” en *BBC Mundo*, 30 de agosto de 2019. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-49478334>

se encuentra uno de los yacimientos más grandes de gas natural. Los fines de la guerra toman tintes económicos en el despoblamiento de ciertas comunidades donde se encuentran algunos recursos específicos²². Pero eso no se sabrá hasta varios años más tarde. De momento, se piensa que la guerra decretada el 2006 creó un caos total entre los cárteles por lo que el avispero se agitó y trajo como consecuencia las muertes que estamos experimentando este año.

Después, retrocediendo, en marzo de 2010, dos alumnos del TEC de Monterrey son asesinados por militares en un supuesto “enfrentamiento” con bandas de criminales. Lo que se sabe es que no murieron instantáneamente por las balas, sino que fueron golpeados y la escena del crimen fue modificada y alterada por los mismos soldados. Después, dos meses antes, en enero de 2010, se desata una balacera en plena fiesta de cumpleaños de alumnos de bachillerato en Ciudad Juárez. El festejado cumple 16 años y la celebración está en su mejor momento. 20 sicarios encapuchados, en siete camionetas, interrumpen el festejo y disparan contra los asistentes dejando a 16 personas muertas. Se le llama “la masacre de Villas Salvárcar” y Calderón intenta hacer pasar a los adolescentes por delincuentes. Días más tarde se sabrá que los jóvenes habrían sido atacados por error, pues los confundieron con miembros del Cártel de Sinaloa.

Después, retrocediendo, el 16 de septiembre de 2008, en pleno grito de la independencia, dos granadas explotan en Morelia entremedio de la gente. Dicen que es un ataque “narcoterrorista”. El saldo: ocho personas muertas y un centenar de heridos que,

²² Véase Oswaldo Zavala: "Los cárteles de la droga son parte de una mitología que favorece los intereses de EE.UU." en *RT en español*, (23 enero 2019), <https://actualidad.rt.com/actualidad/303011-carteles-no-existen-mitologia-zavala>

según la prensa de la época, “caen como piezas de dominó”. Es la respuesta de los cárteles a la afrenta lanzada por Calderón. 72 horas después, llega el segundo aviso: narcos depositan en un zaguán de la Ciudad de México los cadáveres de 24 jóvenes atados de pies y manos, con signos de tortura y un tiro de gracia. En pleno parque nacional de La Marquesa. Las dos ciudades quedan aterrorizadas.

Después, retrocediendo, el ejército sufre una de sus primeras emboscadas en mayo de 2007, cinco meses de decretada la guerra contra el narco. Ocurre en la Región de Tierra Caliente, Carácuaro y el saldo es de cinco militares asesinados. Hay preocupación porque el crimen organizado está desarrollando capacidades para atacar al ejército. Las emboscadas y ataques contra soldados se han multiplicado en los últimos meses en Sinaloa y Tabasco. Durante este año, México vive la mayor ola de violencia de su historia (con excepción de los periodos bélicos)²³. Desde enero, es decir, desde la declaración de guerra, ha habido mil asesinatos al estilo de la mafia: con tiros de gracia, mutilaciones y mensajes macabros.

Después, antes, retrocediendo, el 11 de diciembre de 2006, un uniformado y tenso Calderón se dirige a Michoacán. Va disfrazado de militar y el traje verdeolivo le queda algo grande. Cree que va a la guerra, y sí va, pero no él. Saluda a un par de generales, despliega toda parafernalia fascista y se dirige hacia un escritorio. Alza su pluma y firma la peor insensatez de su vida: convertir a México en una enorme fosa abierta.

²³ “México vive la mayor ola de violencia de su historia con la guerra entre cárteles de ‘narcos’”. El país, 17 mayo 2007. https://elpais.com/internacional/2007/05/17/actualidad/1179352813_850215.html

Literatura de la violencia necropolítica latinoamericana

Hablar de la violencia en Latinoamérica no es una novedad. Tampoco lo es, hablar de su representación literaria y el *boom* editorial de los últimos años. Y es que es tal el despliegue de violencia en nuestro continente, que no hay día que pase sin que los noticieros muestren un cadáver troceado, una mujer violada y asesinada a sangre fría o el descubrimiento de una nueva fosa con restos humanos. La violencia se ha convertido ya en parte de la cotidianidad de miles de habitantes de algunos países de Latinoamérica y la espectacularización de los actos más sangrientos ya no conmueve como antes.

La literatura ha intentado representar y mostrar de diversos modos las atrocidades que ocurren en nuestro continente. Novelas que retratan la vida de niños-trafficantes en las favelas de Río de Janeiro, sobre jóvenes sicarios que mueren a la velocidad de las balas en Medellín, textos que recrean las masacres paramilitares de Colombia, sobre mujeres indígenas cuyo único destino será ser secuestradas por narcos en el norte de México o relatos acerca de migrantes centroamericanos, han ido generando un verdadero acontecimiento literario en Latinoamérica.

Si bien nos enfrentamos como continente a una violencia desmedida, cruel y espectacular, no debemos caer en el simplismo de atribuir a Latinoamérica la etiqueta estigmatizadora de la barbarie. La violencia no es nueva y menos patrimonio de América Latina. Si no, pensemos en las guerras mundiales y genocidios que se han producido en el llamado “primer mundo” tan solo hace unos años y la violencia que se vive hoy en día con las múltiples masacres a migrantes que intentan llegar a las costas europeas o las muertes colectivas de niños en centros de detención en Estados Unidos.

En este trabajo nos referiremos a la violencia particular de nuestra realidad continental y su representación literaria. No desde una lógica universalista o estigmatizadora sino desde una visión situada y descolonizada que descrea de la aplicación de marcos epistemológicos eurocéntricos para explicar procesos que se producen en las periferias de los centros globales del poder. Mientras que la intelectualidad europea ha concentrado sus esfuerzos en explicar y teorizar acerca de la crueldad del Holocausto, o las razones que llevaron a la creación campos de exterminio, el así llamado “tercer mundo” ha tenido su historia particular que se vincula directamente con las formas de opresión del “primer mundo”. Así lo propone Jean Franco en su ensayo *Una modernidad cruel* “la consideración del ejercicio de la crueldad en América Latina trasplanta el debate a un terreno diferente [del europeo] y complejo que vincula la Conquista con el feminicidio, la guerra contra el comunismo con el genocidio, y el neoliberalismo con la violencia casual sin límites” (34). De este modo, si hablamos de la modernización latinoamericana y la violencia que trajo consigo, podemos identificar una serie de elementos que la hacen única, entre ellos, los procesos coloniales y la obsesión de nuestros Estados, tras el período de independencia, de alcanzar el estatus de “modernos” a toda costa.

Si bien la violencia ha estado presente en toda América Latina de diferentes formas y en distintos momentos históricos, este trabajo se circunscribe a aquella violencia posterior a los regímenes dictatoriales y que corresponde a las últimas décadas, cuyos agentes, fines y dispositivos son distintos a aquella que se manifestaba en los años 70²⁴, siendo ejercida por

²⁴ A diferencia de la violencia de las dictaduras de la década del 70’, los nuevos procesos que están estrechamente vinculados a la gubernamentalidad neoliberal son ejercidos por actores distintos a los estatales (en nuestro caso, agentes paramilitares), se producen en contextos democráticos y se trata de una violencia espectacular, atroz y despolitizada, en el sentido de que no se corresponde a una defensa social en el contexto de una confrontación ideológica (Fuentes, 2014: 307).

agentes no necesariamente estatales y vinculada con la gobernabilidad neoliberal y la acumulación del capital. Es así como la violencia que estudiaremos corresponde a aquella generada por el crimen organizado o narcotráfico, por grupos paramilitares, autodefensas y de igual forma, por las acciones y omisiones de agentes del Estado al permitir que sus ciudadanos sean asesinados impunemente a partir del ejercicio de la necropolítica.

Como expuse en párrafos anteriores, el surgimiento de novelas con esta temática ha sido exponencial y en países como México o Colombia, podemos decir que estamos frente a un verdadero fenómeno editorial por la cantidad de material que se ha producido en estas últimas décadas²⁵. Si bien existen novelas anteriores²⁶, para efectos de este trabajo se acotará el corpus de estudio a los últimos veinte años pues el verdadero *boom* de esta literatura se produce con posterioridad al año 2006, año en que en México se declara la guerra contra el narcotráfico por parte del expresidente Felipe Calderón²⁷ y, a su vez, coincide con el episodio de la “Parapolítica” en Colombia²⁸.

En el caso mexicano, mayoritariamente las novelas tratan acerca del crimen organizado y la situación de precariedad que vive la población que habita la frontera norte

²⁵ También puede mencionarse el caso de Brasil, con las novelas *Ciudad de Dios* (1997) de Paulo Lins o *Tropa de Elite* (2006) de Luis Eduardo Soares.

²⁶ A modo de ejemplo, y para el caso mexicano, podrían haber sido incluidas las novelas *Contrabando* (1991) de Víctor Hugo Rascón Banda, *Juan Justino Judicial* (1996) de Gerardo Cornejo, *Un asesino solitario* (1999) de Elmer Mendoza, *Estrella de la calle sexta* (2000) de Luis Humberto Crosthwaite, *Nostalgia de la sombra* (2002) de Eduardo Antonio Parra y *Tiempo de alacranes* (2005) de Bernardo Fernández, entre otras. En Colombia, la célebre *Virgen de los Sicarios* (1994) de Fernando Vallejos, *El pelaito que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria, *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo, *Rosario Tijeras* (1996) de Jorge Franco, *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince y *Sangre ajena* (2004) de Arturo Alape, entre muchas otras.

²⁷ Con la llegada de Felipe Calderón al poder se implementó “una política dirigida a minar la capacidad de organización, comercialización y control territorial de los grupos vinculados con el tráfico de sustancias ilegales. La conducción de tal confrontación fue exclusivamente a nivel de fuerza militar, no casualmente y en un acto público, el presidente la designó como una “Guerra contra el narcotráfico” (Fuentes, 2014: 299-300)

²⁸ Parapolítica es el nombre con el que se le conoce al escándalo político desatado en Colombia a partir de 2006 por la revelación de los vínculos de políticos con paramilitares, con posterioridad al proceso de desmovilización de varios de los grupos que conformaban las Autodefensas Unidas de Colombia. Este proceso se origina por la obtención de los archivos computacionales del líder paramilitar Jorge “40”, que acreditan los lazos económicos entre dirigentes políticos y funcionarios del gobierno de Álvaro Uribe y la filtración de parte de éstos de información que permitió perpetrar una serie de masacres a este grupo armado-

del país. Pese a que el narcotráfico ha estado presente en el territorio mexicano desde los años sesenta y principalmente en los años ochenta con la emergencia de los grandes capos, es desde el año 2006 que el conflicto ha escalado en violencia al producirse la declaración de la guerra contra el narcotráfico por parte del ex Presidente Felipe Calderón. Este acontecimiento en específico motivó un incremento sustancial en la tasa de homicidios en la población, al mismo tiempo que fomentó la aparición de un número bastante importante de novelas que tratan acerca de estas temáticas y que relatan la violencia extrema que se vive en los sectores en que el narco se ha instalado. Historias de capos y jefes de la mafia, jóvenes devenidos en sicarios, feminicidios, migrantes que mueren al intentar cruzar la frontera, judiciales y agentes de la ley corruptos, entre otros, son los personajes que desfilan por la narrativa que se ha gestado mayoritariamente en la frontera norte. Se ha dado en llamar a estas novelas narcoliteratura, término que se discute y que hasta el día de hoy genera controversia. Pese a lo anterior, también es posible encontrar algunas novelas que no refieren necesariamente al narcotráfico como asunto novelesco sino que cuentan historias de violencia que provienen de otras fuentes, como por ejemplo los relatos de migrantes que cruzan la frontera sur de México y que son secuestrados, asesinados o mueren derechamente en su travesía debido a su situación de extrema precariedad y pobreza.

En el caso colombiano, la violencia fáctica no es nueva y ha contemplado principalmente tres ejes: la guerrilla, el paramilitarismo y el narcotráfico. En el caso de los dos últimos, ambos permeados a su vez de la influencia y financiamiento del Estado colombiano. La novela de las últimas décadas en la literatura colombiana se ha ocupado del tema de la violencia respecto al así llamado “conflicto armado interno” del país, identificándose en ella diversos géneros como: las novelas de desplazados, la novela policial, la sicaresca o narcoliteratura y la novela paramilitar. Para efectos de este trabajo se recurrirá

mayoritariamente a novelas que hacen referencia a masacres perpetradas por grupos paramilitares en contra de colectivos rurales.

Lo anterior, pues la sicaresca o novela que relata las historias de sicarios y narcotraficantes surgen principalmente durante los años 90' (Cf. Osorio, 2015) y decaen en su producción hacia la década del 2000. Al contrario de lo que sucede con esta narrativa, hacia el año 2006 comienza a surgir la producción de novelas referidas a las masacres paramilitares, coincidente con el escandaloso episodio de la llamada “parapolítica”, a propósito del develamiento de los archivos de Jorge 40', un temible jefe paramilitar²⁹. Es este episodio el que revela la verdad acerca del paramilitarismo, sus alcances, sus conexiones con la política y los asesinatos masivos a manos de este grupo, todo documentado en los archivos del computador de este jefe paramilitar. Entonces, es a partir de este hecho de la realidad empírica donde se comienza a conformar esta suerte de formato literario.

Al conocerse con detalle las atrocidades cometidas por estos grupos, especialmente el año 2006, comenzó a producirse una narrativa que hace referencia directa a estas masacres. Las novelas relatan mayoritariamente la destrucción de un colectivo rural de modo similar a como ocurrieron estas masacres en la realidad. La necroescritura se hace presente en la narrativa colombiana con variedades de formas y proyectos estéticos. En las novelas asistimos a la destrucción gratuita, explícita y arbitraria de personas que sólo son espectadores del horror sin poder defenderse frente a esta violencia. Así, y al igual que en la

²⁹ Rodrigo Tovar Pupo, alias “Jorge 40” fue un jefe paramilitar emblemático que comandó el bloque Norte a partir de 1999. Fue condenado a 47 años de prisión por la masacre de “Sitio Nuevo” en abril de 2004 y luego sentenciado por una serie de homicidios cometidos durante el 2005. En 2006 al ser capturado otro comandante paramilitar, la justicia se hizo de los computadores y archivos que pertenecían a Jorge 40. En ellos se encontró información de compra de armamentos, listado de miembros, pagos de asesinatos y los nombre de los dirigentes políticos que estaban vinculados a las AUC. Con ello, comienza el proceso de la parapolítica, siendo condenados más de 60 políticos (Cf. Ronderos).

necroescritura mexicana, asistimos a una detallada descripción de prácticas de torturas y ensañamiento sobre los cuerpos de los sujetos, incluso después de su muerte.

De esta forma, llamaré *necroescrituras* a aquellas novelas escritas del 2006 en adelante en México y Colombia y que tienen como asunto novelesco la representación de la muerte violenta de un colectivo o sujeto que lo representa, marginalizado o racializado por parte de diversos victimarios: tanto para-estatales como agentes del crimen organizado. Esta narrativa retrata la destrucción de los cuerpos de sujetos considerados desechables por la gubernamentalidad neoliberal en espacios donde el estado de excepción se ha vuelto lo normal.

Por razones de orden, pero también por reconocimiento a las diferencias históricas y políticas que existen en ambos países, es que se ha optado por trabajar cada novela de acuerdo al subgénero en que se la ha clasificado por la crítica literaria: narcoliteratura, novela de migrantes y novela paramilitar. Esto no obsta de que el fin de este trabajo sea proponer un “modo de leer” las novelas que vincula a la literatura con los fenómenos de la necropolítica. Así, se ha dividido el corpus en estos tres subgéneros, explicando el contexto histórico, los modos en que la necropolítica se produce en cada situación en particular y el estado de la cuestión de la crítica literaria en torno a esos formatos.

Por lo mencionado anteriormente, esta investigación se centrará en buscar los elementos, en cada novela, que permitan una interpretación desde este modo de lectura, es decir, desde los vínculos con los procesos necropolíticos. Se buscarán, también, continuidades y discontinuidades en la representación literaria del fenómeno, así como en las estrategias discursivas utilizadas por cada uno de los autores en la mimesis de la realidad extraliteraria. La violencia, la marginalidad, la destrucción de los cuerpos, los Estados de excepción y la concepción de desechabilidad de ciertas poblaciones son los elementos

comunes que se encontrarán al interior de los textos literarios. Sin embargo, cada uno tendrá particularidades en cuanto a su poética y estrategias. Para reducir el campo de investigación, se han seleccionado novelas representativas de cada subgénero de la necroescritura. Para trabajar con narcoliteratura, se han seleccionado las novelas *Corazón de Kaláshnikov* (2014), *El reino de las moscas* (2012) y *Música para perros* (2015) de Alejandro Páez Varela, las cuales forman una trilogía en la que vivos y muertos se encuentran en espacios de desintegración por la violencia a la que han sido expuestos. A través de un retrato estetizante del norte de México con ciertos aires rulfianos, la novela no puede evitar sus lazos con la realidad extratextual del narco y la guerra de Calderón, por lo que se promoverá una lectura a contrapelo de la opinión autorial. En *Entre perros* (2009) de Alejandro Almazán seguiremos las huellas de un periodista sin escrúpulos que viaja a Culiacán a encontrarse con sus amigos de la infancia, entre los cuales está Ramón El Bendito, un sicario que pertenece al cártel de Sinaloa. Siendo una de las novelas más completas sobre el enorme entramado del narcotráfico, con más de setenta personajes entre malandros, buchonas, jefes narcos y sicarios, y develando las conexiones entre política y narco, la novela articula un mundo posible a través de dos voces contrapuestas: la del letrado y la del endriago.

En el caso de la literatura de migrancia, se ha elegido la novela *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013) de Alejandro Hernández. Un relato en primera persona basado en los testimonios recogidos por el autor durante cinco años para la *Comisión Nacional de Derechos Humanos* sobre el secuestro a migrantes (2009). A medio camino entre testimonio, crónica de viajes, diario y ficción literaria, es una suerte de híbrido que contiene un gran porcentaje de elementos de la realidad de los migrantes centroamericanos que recorren México para llegar a Estados Unidos.

Finalmente, en el subgénero de la literatura paramilitar, se ha escogido *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira, un relato acerca de una masacre cometida por un grupo paramilitar contra un pueblo rural de Colombia. A partir de un coro de voces que cuenta la tragedia, la novela se sumerge en las historias individuales de los personajes, especialmente de las víctimas, para reconstruir la masacre desde una perspectiva plural y colectiva. Por su parte *El Espantapájaros* (2012) de Ricardo Silva Romero también relata un hecho de masacre en contra de un pueblo rural, sin embargo, desde la perspectiva plural de los victimarios, es decir, explorando la subjetividad del paramilitar que comete las atrocidades. En ambas novelas se estudiarán los choques ideológicos que se producen entre colectivos que participan del Conflicto Armado: guerrilla, paramilitares y el pueblo.

Existen diversas razones por las que se ha escogido este *corpus*, pero las principales son la similitud que existe en la forma de narrar la violencia, en que todos los escritores son periodistas, la cercanía en el año de publicación y el tono testimonial de los textos. El hecho de que en cada uno se representen hechos de la realidad extratextual, provoca un pacto de lectura ambiguo, que es el elemento principal que las une.

Lo que permite pensar en todas estas novelas como un gran conjunto de necroescrituras es el hecho de que en ellas presenciamos la muerte en todas sus formas, la masacre de sujetos que viven en constante riesgo de ser asesinados al ser considerados desechos de la sociedad neoliberal y respecto de los cuáles no se aplican ni los derechos más básicos, pues los territorios habitados (o transitados, en el caso de los migrantes), se encuentran en un estado de excepción permanente. Al interior de las novelas se puede asistir a la destrucción de los cuerpos de las víctimas, relatada muchas veces con rigurosa descripción, como una suerte de destino fatal en el que al final sólo hay muerte. La atmósfera de terror se cierne sobre los espacios narrados y los personajes perciben un ambiente de

peligro constante en el que eventualmente podrían ser un número más en la larga lista de asesinados y desaparecidos. Y estos personajes muchas veces no sólo son víctimas sino también victimarios, o “endriagos” (Valencia, 20), al trabajar para el mismo narcotráfico como sicarios o transportadores de droga, siendo su destino muchas veces tan o más fatal que el de las víctimas puras.

Este trabajo está dividido en dos partes. La primera, titulada “Bio/Necropolítica”, hace referencia a la plataforma teórica desde la cual se va a elaborar el modo de leer, como herramienta crítica, que he denominado necroescrituras. Mi propuesta es un acercamiento interpretativo a las obras contenidas en subgéneros narrativos de la violencia (narcoliteratura, literatura de migrantes y literatura paramilitar colombiana) a partir de sus conexiones con la necropolítica como modo de explicación del fenómeno global.

Así, los capítulos que componen esta primera parte se han articulado en relación con el concepto de la necropolítica de Mbembe como eje teórico, por lo que se realizará un repaso por las teorías que forjaron dicha concepción crítica. En ese sentido, se iniciará con el capítulo, “Biopoder: gestión de la vida humana”, aborda el término de Biopolítica de Michel Foucault entendiendo que el concepto acuñado por Mbembe tiene su génesis en estas reflexiones iniciadas por el filósofo francés el año 1971 en los seminarios del *Collège de France*. El segundo capítulo, “Agamben: Nuda vida, Estado de excepción y *Homo Sacer*”, expone las concepciones teóricas de Giorgio Agamben, quien a partir de estos tres conceptos hace una lectura de Foucault introduciendo ciertas precisiones que dicen relación con el lugar que ocupa el Estado de excepción y el *Homo Sacer* en la biopolítica. En el tercer capítulo, “Necropolítica: poder soberano de la muerte”, se desarrolla la teoría del filósofo camerunés Achille Mbembe en la que está basado este trabajo. Este apartado es fundamental para

entender el análisis de las novelas que corresponden al corpus que se ha definido para cada subgénero.

La segunda parte de este trabajo titulada “Subgéneros de la necroescritura” a su vez se subdivide en tres capítulos: Narcoliteratura, Novela de Migrantes y Novela paramilitar colombiana. Por cada uno de estos capítulos, se hará una revisión exhaustiva del contexto necropolítico particular, del estado del arte de los estudios literarios en torno al subgénero y el análisis de cada novela. Así, el capítulo uno de la segunda parte, titulado “Narcoliteratura”, presenta una aproximación al fenómeno del narcotráfico a través de la categoría de Capitalismo Gore de la filósofa Sayak Valencia y del concepto de Narcomáquina de Rossana Reguillo, revisa los estudios críticos que se han desarrollado en torno al subgénero y a la discusión acerca de si existe o no la narcoliteratura y cuáles son sus características. De igual modo, a través de las novelas se estudia la representación de la violencia del narco. Hay ciertas similitudes entre los textos: están escritos por periodistas que han reportado el fenómeno, retratan la necropolítica en las ciudades del triángulo dorado, por sus páginas desfilan toda clase de víctimas y victimarios y la impunidad del Estado es visible en todo momento. En este capítulo se estudiarán también las discontinuidades entre ambas novelas y las estrategias narrativas particulares que ambos autores han adoptado para articular una versión de los acontecimientos de la realidad extratextual.

En el segundo capítulo titulado “Novela de migrantes” se estudia la crisis humanitaria a que ha dado lugar la experiencia migratoria desde centroamérica hacia Estados Unidos. Ariadna Estévez dará luces acerca de la aplicación de la necropolítica en este proceso, tanto en la producción de la migración forzada, como en su administración por parte de los necropoderes. Se revisará también la figura del secuestro de migrantes, que es una de las principales problemáticas respecto de los indocumentados. En términos del estado de la

cuestión de la literatura que refiere al tema, sólo se cuenta con tres novelas y los estudios son escasos. De todas formas, se citan algunos estudios críticos que se han ocupado de este *corpus*. Para el análisis de la novela escogida, se discutirá teóricamente si pertenece o no al género testimonial y de qué forma ciertas características como la voz colectiva se aplicarían al texto. Se plantea la pregunta de si se trata de un testimonio ficcionalizado o un texto de ficción que utiliza el formato testimonial como estrategia discursiva.

Finalmente, el tercer capítulo, “Novela paramilitar colombiana” da cuenta del contexto histórico y político del Conflicto Armado Interno, la aparición de grupos paramilitares y se plantea un acercamiento teórico a la definición de “lo paramilitar”. En términos de la necropolítica, se utiliza el concepto de “máquinas de guerra” para dar cuenta de la función política y económica de estos grupos y su vinculación al expolio de tierras y funciones de contrainsurgencia contra líderes sociales y activistas. En relación a las novelas que se estudian, ambas coinciden en la temática: se trata del relato de una masacre paramilitar al interior de un pueblo rural. Se distinguen a que la representación se realiza a través de voces que se contraponen ideológicamente. En la novela de Ferreira se privilegia a las víctimas, mientras que en la de Silva Romero, la voz paramilitar es la que monopoliza el relato.

**I. PRIMERA PARTE
BIO/NECROPOLÍTICA**

1. BIOPODER Y LA GESTIÓN DE LA VIDA HUMANA

El término Necropolítica tiene su génesis en los planteamientos del filósofo Michel Foucault, quien propone el concepto de Biopolítica en las reflexiones iniciadas en los cursos que impartió a partir del año 1971 en el *Collège de France*. En estos seminarios, Foucault se pregunta por la racionalidad política³⁰: por el conjunto de tecnologías de gobierno³¹ que permiten la creación y mantención de estados de inequidad que son consentidos tanto por gobernantes como por los gobernados (Castro-Gómez, 42). Para ello, estudia el liberalismo como un conjunto de prácticas que permiten el desarrollo de relaciones asimétricas, pero consentidas, de poder político y económico. Los dominados aceptan ser gobernados de una manera determinada porque el gobierno no sólo se efectúa a partir de agendas ideológicas o ideas, sino a través de los deseos, aspiraciones y creencias de las personas. Estas tecnologías liberales logran que los individuos pongan en marcha unos juegos de libertad económica (producción y consumo) cultivados de forma autónoma con el objetivo de progresar o vivir mejor (43).

³⁰ Para Foucault, la Racionalidad política consiste en el funcionamiento histórico de prácticas que se insertan en ensamblajes de poder. Estos conjuntos son racionales en la medida que proponen objetivos hacia los cuales debe ir dirigida la acción, la utilización calculada de medios para alcanzar estos objetivos y la elección de unas determinadas estrategias que permitirán la articulación eficaz entre medios y fines. La aplicación de medios orientados por la reflexión y experiencia para alcanzar ciertos fines, los llama “tecnología” (Castro-Gómez, 37)

³¹ Foucault señala que las tecnologías de poder son aquellas que “determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o dominación y consisten en una objetivación del sujeto [...] no se trata de poder sino de la dominación, es decir, de aquellas prácticas que buscan someter la conducta de otros por la fuerza y con base en un cálculo racional” (39). Sin embargo, más adelante en su investigación Foucault distingue una nueva tecnología llamada “de gobierno”, que ya no tiene por objeto dominar a partir de determinar la conducta de los sujetos, sino “dirigirla de modo eficaz, ya que presuponen la capacidad de acción (libertad) de aquellas personas que deben ser gobernadas” (41).

El concepto de biopolítica entonces surge a partir de la introducción de tecnologías liberales de gobierno en el siglo XVIII y el cambio de paradigma de la soberanía. Foucault acuña por primera vez el término de “biopoder” en la última sección del primer tomo de su *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber* (1976), sección llamada “Derecho de muerte o poder sobre la vida” y en la última lección del curso *Defender la sociedad* (1977). De hecho, estos son los únicos dos textos en los que Foucault desarrolla y explica de forma expresa lo que entiende por biopolítica. En ambos, plantea una oposición entre dos tecnologías de gobierno: por un lado el derecho de vida y muerte, por otro lado, la biopolítica (Castro-Gómez, 58)

En *Historia de la sexualidad, La voluntad de saber* propone que durante siglos, un privilegio que caracterizó al poder soberano, fue disponer sobre la vida y muerte de sus súbditos. Esto deriva directamente de la patria potestad que ejercía el padre de familia romano sobre sus hijos y esclavos, al poder disponer de la vida de ellos: como les dio la vida, puede arrebatarlas. Para Foucault, existe tanto un modo directo como uno indirecto que permitía el ejercicio del derecho de vida y muerte mencionado. El indirecto ocurría cuando el Estado se veía enfrentado a una guerra legítima y los súbditos estaban obligados a formar parte de la defensa del gobernante. Aquí no se buscaba exponer directamente la vida de los ciudadanos, sino que su muerte sería una consecuencia de la defensa legítima por la soberanía. Por el contrario, en el caso del levantamiento de algún súbdito contra el Estado, éste tendría la potestad para terminar con su vida a modo de castigo (pena de muerte) y en ese caso, se trataría de una disposición directa. En cualquier caso, este derecho de vida y muerte es en realidad “el derecho de *hacer* morir o de *dejar* vivir” (Foucault, *Sexualidad* 164) simbolizado por la espada, pues “el soberano no ejerce su derecho sobre la vida sino poniendo en acción su derecho de matar, o reteniéndolo” (164). Esta forma jurídica

mencionada refiere, para Foucault, a un tipo histórico de sociedad donde “el poder era ante todo derecho de captación: de las cosas, del tiempo, los cuerpos y finalmente la vida; culminaba en el privilegio de apoderarse de ésta para suprimirla” (164). Es decir, de disposición de bienes y por lo tanto, de vidas.

Ahora bien, señala que Occidente sufrió una “profundísima transformación” de los mecanismos de poder desde la edad clásica, produciéndose una tensión entre el derecho del soberano de defenderse o exigir ser defendido, y el derecho del cuerpo social de asegurar su vida, mantenerla y desarrollarla. A partir de esta transformación, el derecho de muerte se fue desplazando y “el viejo derecho de *hacer* morir o *dejar* vivir fue reemplazado por el poder de *hacer* vivir o de *rechazar* hacia la muerte” (167). Así, la vida se instala en el centro de la política y ya no depende de una decisión personal del soberano. Ya no se trata de “sustraer la potencia de vida, sino de producirla y darle forma” (Castro-Gómez, 58). El poder ahora reside en el nivel de la vida, la especie, la raza y los fenómenos masivos de población. Para Foucault, ese poder sobre la vida que se desarrolla desde el siglo XVIII, asume dos formas no antitéticas, sino como dos polos enlazados por un haz de relaciones. El primero, se centró en el cuerpo como máquina: su educación, aumento de sus aptitudes, de su fuerza, el crecimiento de su utilidad y docilidad; todo, asegurado por “procedimientos de poder característicos de las *disciplinas: anatomopolítica del cuerpo humano*” (168). El segundo, formado más tarde, hacia mediados del siglo XVIII, tiene que ver con la mecánica de lo viviente y los procesos biológicos:

la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad, con todas las condiciones que pueden hacerlos variar; todos esos problemas los toma a su cargo una serie de intervenciones y *controles reguladores: una biopolítica de la población* (168)

La organización del poder sobre la vida se desarrolló sobre estos dos polos: uno que se orienta a maximizar las fuerzas de los cuerpos individuales para integrarlos al sistema capitalista, y el otro, que se orienta a la regulación de variables como el nacimiento, muerte, reproducción, entre otros. El poder ya no busca matar sino “invadir la vida enteramente”. Con estas técnicas, Foucault da por inaugurada la era de un “bio-poder”, elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo, pues éste “no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos” (170).

Foucault ejemplifica entonces ambos paradigmas de soberanía a través del poder de la sangre y del sexo. Si la sangre está vinculada al honor de la guerra, las hambrunas, la diferenciación entre órdenes y castas, el valor de los linajes; el sexo lo está a la proliferación de la vida, el control de la natalidad, a la raza, la salud. Es el poder de la muerte versus el poder de la vida. Las nuevas tecnologías de poder puestas en acción en el siglo XIX, lograron “hacer pasar a nuestras sociedades de una *simbólica de la sangre* a una *analítica de la sexualidad*” (179). Sin embargo, ambos poderes no se sucedieron sin interrelacionarse. El racismo, entendido desde su forma moderna estatal y biologizante, se forma a partir de esta conexión: la política de la población, matrimonio, jerarquización social, de la propiedad, de la vida cotidiana, recibieron su justificación de “la preocupación mítica de proteger la pureza de la sangre y llevar la raza al triunfo” (181). Es decir, el nazismo por ejemplo, obedece a la combinación de las fantasías de la sangre con los paroxismos de un poder disciplinario: la exaltación de la superioridad de la sangre que implicaba el genocidio sistemático de poblaciones para resguardar la vida y pureza de otra parte de la población, entendida como biológicamente superior.

Si bien, Foucault enuncia estas problemáticas ligadas al concepto de biopolítica, deja un sinnúmero de complejidades sin abordar como por ejemplo, de qué modo interactúa la anatomopolítica con la biopolítica o cómo opera el dominio de las poblaciones (Castro-Gómez, 60). Es por lo anterior, que se debe recurrir a lo que plantea en el año 1978 en su artículo “La gubernamentalidad” y que es una adaptación de su curso *Seguridad, territorio, población* del mismo año. En este texto, Foucault ya no hablará de “era del biopoder” sino que anuncia “vivimos en la era de la gubernamentalidad, que ha sido descubierta en el siglo XVIII” (Castro-Gómez, 60).

De este modo, Foucault ya piensa la biopolítica como parte de un concepto mayor llamado gubernamentalidad, entendido como

un conjunto constituido por las instituciones, los procedimientos, análisis y reflexiones, los cálculos y las tácticas que permiten ejercer esta forma tan específica, tan compleja, de poder, que tiene como meta principal la población, como forma primordial de saber, la economía política, y como instrumento técnico esencial, los dispositivos de seguridad (“gubernamentalidad” 136)

La biopolítica entonces se encuentra comprendida dentro de la gubernamentalidad, y corresponde específicamente a los “cálculos y tácticas” que intervienen sobre la población. Más que estudiar el binomio “hacer morir” o “hacer vivir”, se trata acá de examinar “el modo en que asuntos tales como la salud, la higiene, la longevidad, la natalidad y la raza quedan integrados a un conjunto gubernamental más amplio, que es donde se juega la racionalidad política, entendida como ‘gobierno del Estado’” (Castro-Gómez, 64). A partir del umbral de lo biológico: la salud, la sexualidad, la raza o la higiene, las tecnologías modernas intervienen y colonizan aquello que en la época clásica se reservaba para el ámbito de lo privado y de lo doméstico. El cuerpo como sustrato del ser viviente se torna materia política

y el sujeto se convierte en objeto de tecnologías de normalización e individuación. Las sociedades, vueltas población, entendidas como “conjuntos de seres vivos”, inscriben nuevas líneas de lo político haciendo que temas como la salud, la seguridad, o los “estilos de vida”, sean una instancia de lucha y politización.

De este modo, los Estados de la era industrial implementan formas de intervención del sustrato biológico para adaptarlas a un proyecto nacional a través de medidas sanitarias, planificaciones reproductivas, todas posibles de ser estructuradas en base a las nascentes ciencias humanas que permiten calcular índices, probabilidades y estimaciones (Bilder en Fuentes Díaz, 2012). El desarrollo y triunfo del capitalismo no habrían sido posibles sin el control disciplinario llevado a cabo por el nuevo biopoder que ha creado los cuerpos dóciles que necesitaba, a través de tecnologías apropiadas (Agamben, *Homo Sacer* 12).

En los últimos cursos, Foucault se centrará en lo que se podría interpretar como una biopolítica neoliberal, la gubernamentalización del Estado. En su curso *Nacimiento de la biopolítica* (1979), acuña la expresión de “hombre empresa” (277) para referirse al proyecto de subjetividad capitalista. Foucault ilustra el programa del neoliberalismo norteamericano a partir de la teoría del capital humano, entendiendo al sujeto obrero dentro del capitalismo como una singularidad maquínica que produce los medios para su propia satisfacción, por lo que todas sus acciones (ya sea en salud, bienestar, educación, entre otros), son vistas como *inversiones* destinadas a aumentar su capital humano, es decir, sus propias competencias. El sujeto es entonces, *empresario de sí mismo*, convertido en una máquina empresarial (Castro-Gómez, 204). Según Castro-Gómez “podríamos decir, entonces, que las estrategias de formación de capital humano funcionan en la racionalidad neoliberal como estrategias biopolíticas” (209), el emprendimiento individual y la autoexigencia exime al Estado de la responsabilidad por el desempleo o las condiciones precarias de vida de sus ciudadanos, toda

vez que estas situaciones serán consecuencia directa de sus malas inversiones individuales o su falta de aptitudes autogerenciales. Entonces,

La biopolítica neoliberal no se limita al juego de variables biológicas tales como el nacimiento, la muerte y la enfermedad, sino que se trata de una intervención mucho más molecular. Tiene que ver con el gobierno de la vida íntima de las personas, con decisiones cotidianas como las referentes, por ejemplo, al cuidado del cuerpo (selección de la comida, ritmos de vida adecuados, rechazo de hábitos nocivos como el cigarrillo, etc.), cómo educar a los hijos, con quién relacionarse amorosamente, cómo llevar la vida sexual, qué tipo de intereses culturales o espirituales es necesario desarrollar, cómo potenciar el emprendimiento personal, etc. Decisiones cotidianas que se convierten en estrategias económicas orientadas a la optimización de sí mismo como máquina productora de capital (210).

Si bien, Foucault no alcanzó a desarrollar con minuciosidad los alcances de la biopolítica en el sistema propiamente neoliberal, esbozó estas ideas que serían aplicables más tarde a los gobiernos que han asumido el libre mercado como política estatal. Para Castro-Gómez, es posible identificar dos modos en que se puede hablar de biopolítica foucaultiana en el neoliberalismo. Por una parte la que ya señalábamos: técnicas de autoconducción empresarial capaces de generar una “cultura del emprendimiento” (213).

Por otra parte, y remitiéndonos a sus lecciones del año 1976 tituladas *Defender la sociedad*, Foucault plantea la biopolítica como “el conjunto de técnicas mediante las cuales un sector de la población es ‘hecho morir’ para que el otro viva” (213), pensando específicamente en el caso del Holocausto Nazi.

Esta segunda vertiente de la biopolítica es presentada por Foucault del siguiente modo: ¿Cómo es posible que un poder político mate, reclame la muerte, la demande, haga

matar, dé la orden de hacerlo, exponga a la muerte no sólo a sus enemigos sino aun a sus propios ciudadanos? ¿Cómo puede dejar morir ese poder que tiene el objetivo esencial de hacer vivir? ¿Cómo ejercer el poder de la muerte, cómo ejercer la función de la muerte, en un sistema político centrado en el biopoder? (*Defender* 230).

Lo que es una aparente paradoja, para Foucault no es más que la contracara del biopoder: la función mortífera del Estado actúa a través de racismo, es decir, de la diferenciación biológica que permite fragmentar a la población en subgrupos o razas diferenciadas y jerarquizadas. Es un poder que se ejerce sobre la vida promoviendo lo que al mismo tiempo, anula: una multiplicidad de muertes (Gigena en Fuentes Díaz, 2012). Por ello, Foucault sostiene que el racismo moderno es estatal y biologizante, pues busca asegurar la normalización y homogeneidad poblacional produciendo una política de alteridad racial en la que se constituyen sujetos que serán “desechables” o “dispensables”, a quienes se puede dejar morir, o derechamente matar, para defender a la propia población. El tránsito del poder soberano a la biopolítica supone entonces que “la potestad de matar legítimamente se ampara en el peligro biológico que algunos individuos representan para la especie” (Ruiz Gutiérrez 7).

El poder de la muerte o función mortífera de Estado se ejerce a través del racismo entendido como censura en el *continuum* biológico de la especie humana que permite fragmentar a las poblaciones en razas diferenciadas y jerarquizadas como superiores e inferiores, buenas y malas. Algunas deben vivir y otras, morir. Los campos de concentración Nazi son el ejemplo de estas técnicas biopolíticas, al utilizar el cuerpo del prisionero para experimentación farmacéutica y el practicar eutanasia y esterilización a los sujetos con discapacidad, todo con el fin de salvaguardar la seguridad del Estado y “defender” a la

sociedad de los enemigos internos, las “malas razas”. Con la muerte de una parte de la población, se garantiza la vida de otra.

Esta vertiente, no necesariamente antitética de las técnicas de autoemprendimiento propias de la era neoliberal, sino más bien complementaria, será trabajada más adelante por Giorgio Agamben, que planteará que la biopolítica deviene tanatopolítica, o Achille Mbembe que acuñará el término de Necropolítica, para referirse a este modo de seccionar a la población entre los que sí participarán del mercado y los que no. Para Castro-Gómez, la biopolítica ya no se trataría únicamente de “hacer vivir”, como propone inicialmente Foucault, sino que un “hacer vivir a un sector de la población por medio de la muerte biológica de otro” (213). Pensado inicialmente por Foucault para analizar el caso del nazismo, es trasladado por otros teóricos para pensar las tecnologías neoliberales, sobre todo al ser utilizadas por gobiernos neoconservadores. Lo anterior, pues la idea de la “formación del capital humano” deja afuera a aquellos que son incapaces de ser sujetos autogobernados y participantes del mercado, los que no logran ser “empresarios de sí mismos” son finalmente deglutidos por el mismo mercado que los destruye.

2. AGAMBEN: NUDA VIDA, ESTADO DE EXCEPCIÓN Y *HOMO SACER*

A partir de estas premisas instaladas por Foucault, surgen corrientes de pensamiento diversas en torno al lugar y función de la muerte en el modo de ejercer el poder y a las técnicas de gubernamentalidad ligadas al proyecto neoliberal. En el caso de Giorgio Agamben, en su texto *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida* (1995), retoma y complementa el desarrollo del concepto de biopolítica de Foucault, interrumpido por la muerte del filósofo. Haciendo uso de una oscura figura del derecho romano arcaico, propone

el concepto de *nuda vida*, es decir, “la vida a quien cualquiera puede dar muerte pero que es a la vez insaclicable del *homo sacer*” (*Homo Sacer* 19). Corrige la tesis foucaultiana que plantea que la biopolítica es la inclusión de la *zoe*³² en la *polis* (asunto antiquísimo), ni el simple hecho de que la vida se convierta en objeto de cálculos y previsiones del estado, sino que corresponde al proceso en virtud del cual la excepción se convierte en regla, a la coincidencia gradual en el espacio político de la nuda vida, originalmente situada al margen, de forma que lo externo e interno, el hombre como *simple viviente* (*bíos*) y el hombre como *sujeto político* (*zoê*), entran en una zona de indiferenciación.

Agamben plantea una paradoja en relación a la soberanía en el sentido de que el soberano está, al mismo tiempo, dentro y fuera del ordenamiento jurídico. Para hablar de soberanía, se basa en los postulados de Schmitt, de acuerdo con el cual, soberano es aquel que puede decidir sobre el estado de excepción. Es éste quien tiene el poder de suspender la validez del orden jurídico. Al poder suspender la ley, lo ubica fuera de ella, por lo que se genera la paradoja que podría formularse como “la ley está fuera de sí misma” (28). La situación creada por la excepción tiene la particularidad que no se puede definir ni como situación de hecho ni como de derecho, por lo que introduce un paradójico umbral de indiferencia (31). Para Agamben, estado de naturaleza y estado de excepción son las dos caras de un único proceso en que lo que se presuponía como exterior (estado de naturaleza) reaparece ahora en el interior (como estado de excepción) y el poder soberano es esta imposibilidad de discernir entre naturaleza y excepción (54). El estado de excepción no es una suspensión espacio-temporal sino una zona topológica de indistinción.

³² Agamben señala que los griegos no disponían de un solo término para expresar lo que entendemos con la palabra “vida”. Utilizaban dos términos distintos: *Zoê*, que expresaba el simple hecho de vivir, común a todos los seres vivos (animales, hombres o dioses) y *bíos*, que indicaba la forma o manera de vivir propia de un individuo o grupo (*Homo Sacer* 9)

Agamben plantea el concepto de *Nuda Vida* para referirse a aquella condición de vida carente de un marco legal y que se sitúa entre la vida natural o silvestre y la social. Así, el teórico acude a un concepto del derecho romano antiguo: *Homo Sacer*, para referirse a todos aquellos individuos cuyas vidas no merecen ser vividas, a la cual el poder soberano puede poner término cuando lo considere necesario. A modo de complemento de las reflexiones de Foucault, Agamben sitúa a la *nuda vida* en la política moderna al estudiar el espacio que refleja a la perfección el dominio de la biopolítica: el de los campos de concentración y exterminio nazi.

En este espacio político de la modernidad, además de la biopolítica, se asiste a una ampliación más allá de los límites del estado de excepción, de la soberanía y sus decisiones sobre la nuda vida. Agamben señala que “en todo Estado moderno hay una línea que marca el punto en el que la decisión sobre la vida se hace decisión sobre la muerte y en que la biopolítica puede, así, transformarse en tanatopolítica” (*Homo Sacer* 156). Así, el campo de concentración es el “puro, absoluto e insuperado espacio biopolítico” (*Homo Sacer* 156). Vinculado estrechamente con el concepto de estado de excepción que mencionábamos en un inicio, el campo de concentración se abre justamente cuando la suspensión de derechos comienza a convertirse en regla. Si originalmente el estado de excepción aplicaba al momento de existir una situación real de peligro, ahora adquiere “un sustrato espacial permanente que, como tal, se mantiene, sin embargo, de forma constante fuera del orden jurídico normal” (*Homo Sacer* 215). En este espacio se produce una coincidencia entre hecho y derecho en cuanto a que el funcionario que debe medirse con la norma, no se orienta por ella o por una situación de hecho, sino que se mueve en una zona de indistinción entre política y vida, al vincularse únicamente a su propia comunidad de raza con el pueblo alemán

y el *Führer*. El campo de concentración es el espacio de imposibilidad de distinguir entre hecho y derecho, norma y su aplicación, excepción y regla.

Para Agamben, en estos espacios el *estado de excepción* se ha vuelto una regla permanente, y en ellos, el sujeto deviene en cadáver viviente sometido a un proceso de degradación y desintegración. Lo anterior significa que para estos sujetos, los derechos básicos humanos han sido suspendidos por el mismo derecho al decretarse un *estado de excepción*, lo que los convierte en vidas naturales, o *nuda vida*. Así plantea Agamben,

El campo, al haber sido despojados sus moradores de cualquier condición política y reducidos íntegramente a nuda vida, es también el más absoluto espacio biopolítico que se haya realizado nunca, en el que el poder no tiene frente a él más que la pura vida sin mediación alguna. Por todo esto el campo es el paradigma mismo del espacio político en el punto en que la política se convierte en biopolítica y el *homo sacer* se confunde virtualmente con el ciudadano (*Homo Sacer* 217)

Estos espacios, que Agamben identifica no sólo en el caso Alemán sino en muchos otros momentos históricos, son reconocibles por la suspensión de hecho del orden jurídico normal y en los que la comisión de atrocidades no depende del derecho sino “del civismo y sentido ético de la policía que actúa provisionalmente como soberana” (*Homo Sacer* 222). Agamben finaliza su propuesta teórica actualizando la noción de campo de concentración y sustrayéndola del momento histórico particular para ampliar su aplicación como una suerte de fórmula que se repite y que finalmente constituye el “paradigma biopolítico del Occidente” (*Homo Sacer* 231).

En su texto *Estado de excepción* (2003), Agamben retoma la idea de que esta figura del ordenamiento jurídico, que se supone provisoria, se ha convertido durante el siglo XX en una “forma permanente y paradigmática de gobierno” (*Estado de excepción* 5), una técnica

de gobierno que constituye un umbral de indeterminación entre democracia y absolutismo, situación predominante en la política contemporánea. De ese modo, se instaura a través de esta estructura, una “guerra civil legal que permite la eliminación física no sólo de adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político” (25). En esta premisa, se encuentra un punto de contacto claro con lo que Foucault planteaba para referirse a las técnicas de la gubernamentalidad de los Estados modernos en cuanto a la función “mortífera” que ejercen sobre parte de la población basándose en la diferenciación racial o biológica. Agamben retoma esta idea y la complementa al exponer la técnica que los Estados contemporáneos, incluso los democráticos, han utilizado para este fin, que para el teórico constituiría en la “creación voluntaria de un estado de emergencia permanente (aunque eventualmente no declarado en sentido técnico)” (25).

De este modo, utiliza la figura del *military order* para exponer el modo en cómo esta técnica se pone en práctica en la actualidad. Esta norma emanada del poder ejecutivo de Estados Unidos el 13 de noviembre de 2001, autorizó la detención indefinida de no-ciudadanos de los que se tenía sospecha de estar implicados en actividades terroristas y se instituyó comisiones militares que velarían por este proceso. Bajo el argumento de resguardar la “seguridad nacional de los Estados Unidos”, se procedió a aplicar esta “orden” presidencial que básicamente “cancela radicalmente todo estatuto jurídico de un individuo, produciendo así un ser jurídicamente innominable e inclasificable” (27). Sin estar acusados de un delito ni ser prisioneros, el estatuto de estos sujetos era el de “detenidos indefinidamente”, situación que se sustrae de la ley y de cualquier control jurídico.

Citando a Judith Butler, Agamben señala que “en el *detainee* de Guantánamo la nuda vida encuentra su máxima indeterminación” (27). Esta figura del detenido trabajada por

Agamben bien podría asimilarse a aquel individuo que se encuentra recluido en el campo de concentración y tantos otros sujetos que constituyen residuos para la maquinaria capitalista y que la forma de eliminarlos o prescindir de ellos es matándolos o expulsándolos de la participación ciudadana a través de técnicas de gubernamentalidad que permiten despojarlos de todos los derechos, incluso los más básicos.

Si bien la teoría de Agamben actualiza algunos de los postulados de Foucault en relación a la biopolítica al poner el campo de concentración Nazi como el escenario donde esto se materializaría, hace a un lado los planteamientos del filósofo francés en cuanto al componente que tiene que ver con la raza. Así, para Estévez “Agamben ha sido criticado por universalizar la idea de nuda vida sin atender la argumentación que tiene el racismo en el ejercicio de biopoder” (*Biopolítica*, 16). Judith Butler en su texto *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia* (2004) enarbola una crítica directa respecto de la omisión de Agamben de la siguiente forma:

Si la nuda vida, vida concebida como mera función biológica, se vuelve una condición a la que todos somos reducibles, podemos entonces encontrar cierta universalidad en esta condición... esta afirmación no explica el modo como este poder funciona diferencialmente tomando como blanco ciertas poblaciones, administrándolas, desrealizando la humanidad de sujetos que podrían formar parte de una comunidad unida por leyes comunes a todos. Tampoco explica el modo como la soberanía... funciona diferenciando poblaciones sobre bases raciales y étnicas (98)

Para saldar esta deuda que quedó pendiente en las teorizaciones de Agamben sobre la biopolítica y los campos de concentración, el filósofo camerunés Achille Mbembe actualiza las nociones foucaulteanas y propone un nuevo concepto, el de *Necropolítica*.

3. NECROPOLÍTICA: EL DERECHO DE MATAR

Como ya hemos señalado, los planteamientos tanto de Foucault como de Agamben, pese a ser muy contingentes a la crisis que vive América latina respecto de la violencia, han probado tener ciertas limitaciones al ser pensadas únicamente desde un contexto europeo³³ (Gigena, 17). Diversos teóricos han planteado la insuficiencia del concepto de biopolítica para el tercer mundo, pues es “insuficiente para explicar los objetivos de las relaciones de poder en el tercer mundo donde la violencia criminal y del Estado revelan que el objetivo es la regulación no de la vida, sino de la muerte” (Estévez, *Biopolítica* 18).

Es por lo anterior, que para el presente trabajo, optaremos por seguir los postulados del teórico camerunés Achille Mbembe, por lo que se adopta el prefijo “necro” para referirse a las narrativas que serán estudiadas.

Al igual que Agamben, Mbembe parte de las premisas planteadas por Foucault respecto del paradigma biopolítico. En ese sentido, el camerunés propone una clave de interpretación diversa de la concebida por Agamben al pensar la relación entre el Estado y la ciudadanía en África, desde una lectura poscolonial.

En su texto *Necropolítica* (2011), estudia las prácticas que producen muerte a través del ejercicio sistemático de la violencia y terror sobre poblaciones determinadas. A esto, el teórico llama “necropoder”. Basándose en la obra de Foucault, define soberanía como “el poder de dar vida o muerte del que disponen los dirigentes africanos sobre su pueblo” (*Necropolítica* 13). Situándose en el contexto africano, no identifica necesariamente al Estado como aquel que detenta el poder, sino a los dirigentes de facto que muchas veces

³³ Diversos autores han argumentado las limitaciones y carácter eurocéntrico del teórico Giorgio Agamben, entre ellos Walter D. Mignolo o Santiago Castro-Gómez.

dominan en base al uso de la violencia y finalmente ejercen la soberanía sobre los “gobernados”. De este modo, el biopoder foucaultiano se presenta como un antecedente del necropoder.

Mbembe comienza por preguntarse por el alcance de los postulados de Foucault “¿en qué condiciones concretas se ejerce ese poder de matar, de dejar vivir o de exponer a la muerte? ¿Quién es el sujeto de ese derecho?” (20). A diferencia de Agamben, quien siguiendo a Schmitt, entiende al soberano como aquel que puede decidir sobre el Estado de excepción, Mbembe define la soberanía como “el derecho de matar” (21). Para lo anterior, enlaza la noción de biopoder con la del Estado de excepción, Estado de sitio y la “noción ficcionalizada del enemigo” (21).

Foucault planteaba que el biopoder funcionaba distinguiendo entre personas que pueden vivir de las que deben morir, en base al racismo o selección biológica. Para Mbembe el tema de la raza es de vital importancia pues más que la lucha económica de clases, el racismo ha estado presente en las prácticas occidentales, especialmente en los ejercicios de dominación sobre los pueblos extranjeros (22). De acuerdo con las premisas foucaulteanas, Mbembe señala que el nazismo efectivamente fue el proyecto más logrado del biopoder pues reunía las características del “Estado racista, Estado mortífero y el Estado suicida” (24).

Así, estudia aquellas figuras de la soberanía cuyo proyecto es la “instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de cuerpos y poblaciones humanas juzgadas como desechables o superfluas” (34). Este necropoder está ligado indisolublemente al concepto de “racismo” y a diferencia de Agamben, que sitúa a los campos de exterminio nazi como el inicio de la experimentación biopolítica, Mbembe señala que “cualquier relato histórico del surgimiento del terror moderno necesita tratar la esclavitud, que se podría considerar uno de los primeros casos de experimentación

biopolítica” (*Necropolítica* 39). Así, el régimen esclavista de las plantaciones es para Mbembe el inicio de los mecanismos biopolíticos y los esclavos se configuran como “las figuras emblemáticas y paradójicas del Estado de excepción” (*Necropolítica* 39). En contraposición a Agamben y el *homo sacer*, es el esclavo la subjetividad de la persona devenida en sombra:

La condición de esclavo resulta de una pérdida triple: la pérdida de un “hogar”, la pérdida de los derechos sobre el propio cuerpo y la pérdida del estatus político. Esto es idéntico a la dominación absoluta, la alienación mental y la muerte social (la expulsión total de la humanidad (39)

Asumiendo al esclavo como una “fuerza de trabajo”, se lo somete a torturas y manipulaciones del cuerpo cuyo objetivo es el de aterrorizar a los otros. En este primer acontecimiento, Mbembe reconoce la muerte, la crueldad y la profanación como primeras prácticas. Luego, hacia el siglo XIX y mediados del XX, “la racionalidad occidental encarna en la síntesis entre la masacres y la burocracia imperial aplicada en las colonias, un proceso legitimado por el racismo eugenésico, higiénico, degenerativo en boga” (Mbembe en Gigena, 22).

A partir del conflicto de la guerra del Golfo y el apartheid en Sudáfrica, el filósofo camerunés afirma que en la modernidad reciente se articula “lo disciplinar, lo biopolítico y lo necropolítico” (*Necropolítica* 46) y esto alcanza un dominio absoluto sobre ciertas poblaciones. Así, para Mbembe, la necropolítica no es la contraparte de la biopolítica, ejerciéndose a través del racismo de Estado (Foucault o Agamben), sino una “tecnología política diferenciada que tiene por fin la masacre poblacional, y además, una tecnología que desborda los límites de la estatalidad” (Gigena, 12).

Castro-Gómez ha investigado las tecnologías y dispositivos propios de la experiencia colonial latinoamericana, desvinculándose de la mirada eurocéntrica que tiene el mismo Foucault o Agamben. Para Castro-Gómez “la metodología foucaultea puede articularse con los enfoques de la colonialidad y el pensamiento poscolonial en una unión de mutuas correctivas” (165). De este modo, lo que especifica Mbembe respecto del necropoder es la “gestión de las multitudes, particularmente diaspóricas, y la extracción de los recursos naturales a través del ejercicio de las masacres poblacionales que no discriminan entre enemigos internos y externos” (*Necropolítica* 25).

Aquí es cuando Mbembe analiza el tema de la “masacre”, señalando que Las nuevas tecnologías de la destrucción están menos interesadas en inscribir a los cuerpos en los nuevos aparatos disciplinarios que en inscribirlos, cuando llega el momento, en el orden de la economía radical que ahora se representa con la “masacre”... figuras humanas que están vivas, sin duda, pero cuya integridad corporal ha sido reemplazada por piezas, fragmentos, arrugas e incluso heridas que son difíciles de cerrar. Su función es mantener ante los ojos de la víctima, y de las personas que lo rodean, el mórbido espectáculo de la mutilación (*Necropolítica* 48).

En un texto posterior (2012), Mbembe aclara y complementa su concepto de necropolítica señalando que se refiere a tres cosas:

Primero, para referirme a aquellos contextos en los que comúnmente tomamos como el estado de excepción se ha vuelto lo normal, o al menos ya no es la excepción. La excepción se ha vuelto normal... Segundo, lo usaba para referirme a aquellas figuras de la soberanía cuyo proyecto central es la instrumentalización generalizada de la existencia humana, y la destrucción material de los cuerpos y poblaciones humanas juzgadas como desechables o superfluos. Y también lo usé para referirme, como el tercer elemento, a

aquellas figuras de la soberanía en las cuales el poder, o el gobierno, se refieren o apelan de manera continua a la emergencia y a una noción ficcionalizada o fantasmática del enemigo. Todo esto como una forma de acabar con cualquier idea de prohibir la matanza o la matanza generalizada (“Necropolítica. Una revisión crítica” 135)

Basándose en las tres premisas de Mbembe, para Estévez, la proliferación de entidades que ejercen el poder a partir de la necropolítica, que puede ser un gobierno o bien milicias urbanas, ejércitos paramilitares o policías privadas, sumado al acceso a tecnologías de destrucción y a las consecuencias económicas y políticas del neoliberalismo, hacen que “los campos de concentración, los guetos y las plantaciones se conviertan en aparatos disciplinarios innecesarios porque son fácilmente sustituidos por la masacre, una tecnología de poder que puede ejecutarse en cualquier lugar y en cualquier momento” (*Biopolítica* 20)

Difícilmente se puede encontrar en nuestro contexto latinoamericano una única tecnología de poder que retenga la vida al margen soberano a través de la administración de cuerpos y gestión calculada de la población, más bien, y de acuerdo a lo planteado por Mbembe, “la forma de operar de la política hoy día se basa en el cálculo instrumental sobre a qué población se puede dejar morir, constituye una *necropolítica*, la administración de la muerte al interior del topos político” (Fuentes Díaz, *Necropolítica* 48). Así, más que una superación de la teoría foucaultea, lo que plantea Mbembe “desbordó la perspectiva eurocentrada de Foucault, proponiendo que de forma igual de constitutiva a las sociedades moderno-capitalistas en Europa, el colonialismo operó con esas mismas mallas de poder” (Varela 4) En ese sentido, lo planteado por Mbembe

no descarta la propuesta foucaultea del biopoder, sino que la desborda, engrosa y enriquece para ofrecernos la posibilidad de leer los procesos sociales contemporáneos – en las periferias, pero también en los centros del sistema del

mundo – como dispositivos de disciplinamiento y control que combinan, según cálculos concretos e históricamente situados, el gobierno de la vida y la muerte para sostener las relaciones sociales y productivas en el neoliberalismo (Varela 5)

Para la filósofa eslovena, Marina Gržinić, la biopolítica es una conceptualización de la gubernamentalidad neoliberal que está reservada, de modo exclusivo, al primer mundo. El lo que respecta al segundo mundo (países exsocialistas) y al tercero (Asia, África y América Latina), la regulación de la vida sólo se ha transformado en la regulación de la muerte dentro de las condiciones que ha producido el capital (Gržinić en Estévez, *Biopolítica* 20). Del mismo modo, Sayak Valencia (2010) coincide con Mbembe y Gržinić proponiendo una categoría para adecuar estos procesos a la realidad de la frontera mexicana y, con esto, articulando un pensamiento geopolíticamente situado.

Como veremos más adelante, cada situación histórica y país tiene sus particularidades en cuanto a cómo se dan estas tecnologías necropolíticas o biopolíticas (no son excluyentes e incluso pueden producirse al mismo tiempo). Si bien hay espacios en los que la violencia se ha vuelto la norma, eso no significa que en el mismo lugar geográfico, en espacios no marginales, en la ciudad normalizada, no se estén produciendo otros fenómenos de control al mismo tiempo, otros dispositivos a través de los cuales se ejerce el poder, tanto biopolíticos como psicopolíticos (Byung-Chul Han, *Psicopolítica*).

Para efectos de este trabajo, nos ceñiremos únicamente a las situaciones que se producen al interior de estas narrativas y que tienen que ver con los espacios de violencia pura, de muertes y masacres, en los que difícilmente se puede hablar de técnicas

psicopolíticas, sino más bien de procesos de necropoder³⁴ o de capitalismo gore, siguiendo a la teórica Sayak Valencia, como veremos más adelante. Es por ello, que creemos que hablar de Necropolítica es más pertinente que otro concepto para referirnos a nuestras realidades, pues el fenómeno de la racialización y la herencia colonial son claves para leer los fenómenos políticos que nos atañen, en el marco del neoliberalismo exacerbado.

³⁴ Por necroempoderamiento, Valencia denomina “los procesos que transforman contextos y/o situaciones de vulnerabilidad o subalternidad en posibilidad de acción y autopoder, pero que los reconfiguran desde prácticas distópicas y la autoafirmación perversa lograda por medio de prácticas violentas” (31).

II. SEGUNDA PARTE
SUBGÉNEROS DE LA NECROESCRITURA

1. NARCOLITERATURA

1.1. Breve historia del narco

El narcotráfico, como industria no puede ser aprehendido y explicado desde un solo aspecto o disciplina. Como fenómeno histórico resulta muy difícil rastrear su origen, pues los primeros registros datan de finales del siglo XIX (Astorga, 15). Para Astorga, con la prohibición del cultivo y del comercio de la marihuana en 1920 y la adormidera en 1926, puede decirse que se da inicio al tráfico de drogas en el país pues, “los comerciantes y consumidores de antes se convierten, gracias a estas medidas, en ‘traficantes’ y ‘viciosos’, en ‘criminales’” (Astorga 35).

A partir de la incorporación de la prohibición en el Código Penal de 1931, entra en vigor el Reglamento Federal de Toxicomanía, y con él, el tráfico de drogas y su consumo se convierten en un delito federal (Astorga 54). Se señala que el origen de los cultivos de marihuana y amapola se deben a la escasez producida por la Segunda Guerra Mundial, convirtiéndose México, desde esos años, en el proveedor del país del norte (73). Las plantaciones mayoritariamente se ubicaron en el Estado de Sinaloa, especialmente en Badiraguato, donde surgen los primeros narcotraficantes del país. La región comienza a depender económicamente del cultivo de estas sustancias, a la par que se transforma en una zona de violencia³⁵.

³⁵ La región era caracterizada como “sede del opio” y “madriguera de ciertos maleantes” (Astorga 84) y contaba con la participación de políticos, incluso del Gobernador de Sinaloa, como Pablo Macías Valenzuela quien fue nombrado por la prensa como el “rey de la adormidera” (93). El tráfico de opio se producía con la venia de los funcionarios de Aduana de Estados Unidos, los que dejaban pasar los cargamentos desde México. Se describe la situación de violencia como “las balaceras están a la orden del día, así como los raptos a la fuerza, los homicidios y otros delitos de sangre” (Astorga 84).

Para la década de los cincuenta, Culiacán se ha transformado en un ‘nuevo Chicago con gánsters de huarache’ (Astorga 109), con enfrentamientos armados entre policías, militares y gomeros³⁶. Desde finales de los cuarenta, México había empezado a realizar “campañas”, es decir, acciones para destruir sembradíos, decomisar la droga y detener a los traficantes, con el objeto de agradar a Estados Unidos y a la ONU³⁷. A partir de la década de los sesenta, se populariza la palabra “narcotraficante” para referirse a aquellos que participan del negocio ilícito del tráfico de drogas (125). A finales de los sesenta comienzan las operaciones norteamericanas para detectar y detener el contrabando³⁸. Esto genera los primeros conflictos diplomáticos entre ambos países. En esta época, aumenta considerablemente el consumo de marihuana tanto por los jóvenes estudiantes como por los soldados de la guerra de Vietnam. A la par, se cultiva opio y amapola. El año 1971 el presidente estadounidense Richard Nixon inició la Guerra contra las Drogas (War on Drugs) buscando combatir el consumo dentro del país. El 1973 se crea la DEA, Drug Enforcement Agency, cuyo objetivo estaba puesto en el tráfico de drogas dentro y fuera de Estados Unidos.

Durante el setenta se produce una sensación de impunidad³⁹ y se popularizan los primeros narcocorridos, como “La banda del carro rojo” de Paulino Vargas, interpretada por

³⁶ Término para referirse a los traficantes de la goma del opio.

³⁷ Las “campañas” comienzan en el año 1947 y con ello se abandona la preocupación por la salud de las personas y se concentran las acciones en la destrucción de sembradíos y persecución de productores, traficantes y consumidores (Astorga 78)

³⁸ En 1969, Nixon ordena la “Operación Interceptación” una medida que implica la revisión de automóviles en la frontera para detectar contrabando de drogas. Esto creó un conflicto diplomático con México y “un antecedente más en la larga lista de presiones estadounidenses hacia México para alinear la política respecto de las drogas de este país a la voluntad del gobierno del vecino del norte” (Astorga 127). Luego de las fricciones diplomáticas producidas por la “Operación Interceptación”, los gobiernos de México y Estados Unidos “comenzaron otra etapa de las accidentadas relaciones en el campo del control de drogas que denominaron ‘Operación Cooperación’ (139), manejada casi en su totalidad por el gobierno norteamericano.

³⁹ Para Astorga, un evento específico es el causante de la sensación de impunidad generalizada. El 73’ se produce el asesinato de seis jóvenes ordenado por Manuel Salcido Uzeta, “El Cochiloco”, por pertenecer a la banda rival de Braulio Aguirre, quien le disputaba el control en el sur de Sinaloa. El secuestro y asesinato de los jóvenes por agentes pagados de la Judicial Federal fue de extrema crueldad: “señalados como traficantes de droga, asesinados, destrozados a machetazos y quemados” (142). Como resultado, el Cochiloco fue

Los Tigres del Norte. Esto, sumado a los constantes asesinatos y tiroteos en Culiacán y otras zonas, precipitan la famosa “Operación Cóndor” del año 1977, el inicio oficial de “la más gigantesca batida contra el tráfico de drogas que se haya realizado en México con la participación de 10,000 soldados” (146). Si bien, se utilizaron medidas extremas y al mando de la operación estuvo un cuestionable funcionario militar⁴⁰, para Andrade “la campaña no había arrojado y no arrojó después detenciones de capos importantes. Sólo destruyó sembradíos y atrapó a campesinos que eran torturados salvajemente” (64)⁴¹. A finales de los setenta, los grandes capos de la droga que estaban afincados en Sinaloa, comienzan a migrar a Guadalajara. Se produce un cambio de poderes: en septiembre de 1978 emboscan a Pedro Avilés, apodado el “León de la Sierra”, lo que produce que Félix Gallardo tome el poder y ascienda Don Neto⁴². Para Andrade, “El cártel de Guadalajara nació chorreando sangre por todos los poros. Lo generó una cadena de asesinatos en septiembre de 1978” (63), entre ellos, el asesinato de Pedro Avilés. El cártel de Guadalajara, entonces, nace en 1979 integrado por Miguel Ángel Félix Gallardo, Ernesto Fonseca Carrillo “Don Neto”, Rafael Caro Quintero, “El Cochiloco”, Juan Ramón Matta Ballesteros, Amado Carrillo (“El señor de los cielos”), entre otros. Quienes quedaron excluidos, fueron sentenciados a muerte. El jefe del nuevo grupo fue Félix Gallardo.

encarcelado, pero en 1975 se fuga de la cárcel pagando una “mordida” de medio millón de pesos a los guardias (144).

⁴⁰ Al mando de esta operación estaba el General José Hernández Toledo, un veterano de la masacre a estudiantes de Tlatelolco en el 68’ y la toma de otras universidades. Éste pronosticó “el fin al narcotráfico” (Astorga 146).

⁴¹ Se tomaron medidas extremas como la utilización de productos tóxicos para eliminar los cultivos (probados en Vietnam), uso de torturas como método de investigación, violaciones a los DDHH y en general un alto costo social (Astorga 125).

⁴² Se trata de Ernesto Fonseca Carrillo (Don Neto) quien es aprehendido por primera vez en los años 50’ al enfrentarse a balazos con la Policía Federal de Narcóticos (Astorga 117)

Ya para la década del ochenta y noventa, el negocio del tráfico de drogas adquiere tales proporciones que es imposible no darse cuenta de los vínculos entre poderes del estado y traficantes, especialmente policías. En la década de los ochenta se pone de moda el uso del concepto “cárteles” en Colombia para referirse al negocio de drogas ilícitas. Para Andrade, “el tráfico internacional de drogas en la década de los ochenta daba la impresión de politizarse” (66). En estas décadas se hacen visibles algunas “fortunas descomunales” (Astorga 159), dándose en el país las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales para el despegue del “negocio más rentable del siglo” (159). La corrupción y la asociación de los cárteles con las distintas instituciones del Estado comienza a ser cada vez más evidente⁴³. Un evento muy relevante para la historia del narcotráfico en el país se produce en 1985 y se trata del secuestro y asesinato en Guadalajara del agente de la DEA, Enrique “Kiki” Camarena⁴⁴. A partir de ese acontecimiento, el Estado mexicano desarticulará al cártel de Guadalajara y encarcelará en 1989 a tres figuras relevantes del narco: Félix Gallardo⁴⁵, Rafael Caro Quintero y Don Neto. Esta desintegración de la unión que existía entre los jefes desatará en unos años, junto a otras razones, la guerra de bandas en Sinaloa. Si bien, Amado Carrillo también fue encarcelado, salió en libertad el año 1990 y, según Andrade “sabía que estaba destinado a ser amo y señor del narcotráfico” (86), asumiendo el control directo del cártel de Juárez en 1992. Esto, en paralelo al poder que tuvo un grupo de

⁴³ Los casos de corrupción y asociación al narcotráfico sólo tuvieron como efecto el “acelerado proceso de descrédito” (Astorga 160) de las instituciones involucradas por parte de la ciudadanía. Así, en Culiacán, por ejemplo, se comentaba que los principales delincuentes eran los propios policías junto a funcionarios estatales y la PGR, que se coludían con el narcotráfico.

⁴⁴ Se trata de un acontecimiento de ribetes no sólo nacionales sino internacionales. Unos meses antes, se había desbaratado un complejo de marihuana en Chihuahua conocido como el “Búfalo”, que abastecía a los alrededores y otras zonas con 12.000 jornaleros, de propiedad del sinaloense Rafael Caro Quintero. Este operativo se había logrado gracias a la información proporcionada por la DEA. La versión oficial es que el secuestro y asesinato del agente se debe a una venganza por esta acción del Estado (Astorga 168-169).

⁴⁵ Es sentenciado en 1994 a cuarenta años de prisión (Astorga 184)

Tamaulipas liderado por Juan García Abrego, quienes estaban respaldados por el presidente Carlos Salinas de Gortari. Esto dura hasta el arresto de García Abrego en 1996 y su extradición.

La lucha entre distintas bandas se debió a las rencillas entre Félix Gallardo y el “Güero” Palma⁴⁶, su ex pistolero en los años 70’. Por otra parte, la guerra entre el Chapo Guzmán junto al “Güero” Palma (los “serranos”) contra los hermanos Benjamín y Ramón Arellano Félix (los “urbanos”)⁴⁷, que derivó en 1993 en el asesinato por error⁴⁸ del Cardenal y Arzobispo de Guadalajara, Juan Jesús Posadas Ocampo⁴⁹. Producto de este evento, se produce la primera captura del Chapo Guzmán en junio de 1993. Asimismo, en diciembre de ese año, fue detenido el mayor de los hermanos, Francisco Arellano Félix. A finales de 1993, Amado Carrillo era el narcotráficante más importante del país (Andrade, 111). Esta supremacía va a estar en constante disputa con los Arellano Félix⁵⁰ hasta 1997, que es el año en que Amado Carrillo muere⁵¹ y los hermanos se quedan con el control que mantienen hasta el año 2000. En febrero del 2002 Ramón Arellano es asesinado en Mazatlán al ir tras el Chapo personalmente y Benjamín es arrestado en mayo del mismo año.

⁴⁶ La versión oficial dice que, en 1988, Félix Gallardo habría sido el autor intelectual de la muerte violenta de la esposa e hijos de Palma. A partir de 1990, Palma habría iniciado su venganza al mandar a matar parientes y personas cercanas a Félix Gallardo. En esta época surge el “Chapo” Guzmán, a quien se lo asocia a Palma y surge la tesis de que ambos estarían enfrentados al grupo de Félix Gallardo (Astorga 185)

⁴⁷ Hubo atentados entre ambos bandos, como el ataque de los Arellano a una de las propiedades del Chapo con un carro-bomba lleno de explosivos, el operativo del Chapo contra los Arellano con más de 40 pistoleros en la discoteca Christine y enfrentamientos en lugares públicos.

⁴⁸ Según la versión oficial, habrían confundido al sacerdote con el Chapo Guzmán, pues fue asesinado de catorce disparos en el pecho a quemarropa (Andrade 103)

⁴⁹ El 24 de mayo de 1993, el arzobispo y su chofer mueren tiroteados con armas de alto poder en el estacionamiento del aeropuerto de Guadalajara. Según la Procuraduría, se trató de un enfrentamiento entre ambas bandas donde los pistoleros de los Arellano habrían “confundido al religioso con el Chapo Guzmán, quien se encontraba en otro auto y pudo huir (Astorga 188)

⁵⁰ Prueba de esto es que el 24 de noviembre de 1993, los Arellano Félix emboscaron a Amado Carrillo quien estaba comiendo con su familia en el restaurant Bali Hali, en Insurgentes. Un comando intentó entrar por la puerta, pero se toparon con el doble muro de la escolta. Se inició una balacera de la que Amado Carrillo logró salir por la ruta de evacuación (Andrade, 112)

⁵¹ Murió el 4 de julio de 1997 de complicaciones postoperatorias luego de una cirugía plástica en una clínica de la Ciudad de México.

A causa de las disputas entre cárteles, Sinaloa había sufrido las consecuencias: altas tasas de homicidios, aumento de los secuestros e inseguridad extendida⁵². Para Astorga, “Sinaloa conocía una vez más las consecuencias de sus desigualdades estructurales históricas y de su larga convivencia con el cultivo y tráfico de drogas y con los traficantes” (192). El año 1994 fue un año negro para el país: el levantamiento Zapatista en Chiapas (EZLN), a cargo del Subcomandante Marcos, declarándole la guerra al Estado mexicano y al presidente Carlos Salinas de Gortari, a quien consideraban un dictador; la lucha presidencial incluyendo el magnicidio del candidato del PRI Luis Donaldo Colosio y el derrumbe de la economía mexicana luego de años de crecimiento y tras la firma del Tratado de Libre Comercio.

Si bien, durante gran parte del siglo XX, México estuvo bajo el gobierno del PRI, el narcotráfico “estuvo vinculado al poder político, por medio de una relación de tinte corporativo, en la cual los cárteles del narcotráfico estaban sometidos al éste, en particular con el poder político encabezado por el partido hegemónico” (Rosen y Zepeda 158). De acuerdo a los teóricos, el control político que se tenía sobre el crimen organizado se deterioró con la entrada del primer gobierno democrático encabezado por Vicente Fox en el año 2000. Astorga plantea que el control del negocio de las drogas ha estado, desde un principio, en las manos del Estado, sin embargo, no sólo a través de instituciones formales. Así, afirma que desde que apareció el campo del tráfico de drogas, éste nació

a la sombra de intereses del campo político y supeditado a él. Así continuó durante décadas. Lo que se modificó con el tiempo fue la mediación entre el campo político y el

⁵² En mayo de 1992 ya habían estallado bombas en algunas colonias residenciales en Culiacán, dirigidas supuestamente contra las propiedades de traficantes. En mayo del 94, agentes de la Policía Judicial Federal habían sido atacados en distintas ocasiones por un helicóptero negro. En junio de 1994, estalla una bomba en el Hotel Camino Real de Guadalajara, a pocos metros de un salón de fiestas donde se festejaban los quince años de Luis Enrique Fernández, supuesto narcotraficante sinaloense. En esa fiesta se encontraban varias familias emparentadas a Caro Quintero (Astorga, 193).

del tráfico de drogas. El resquebrajamiento progresivo del sistema político ... la alternancia en el poder, que implicó el desplazamiento de ese partido (PRI) del Poder Ejecutivo federal mediante elecciones democráticas en el año 2000 (204)

Durante la década de los noventa, con las crisis sociales y económicas y el desborde de la violencia del narco, se va rompiendo ese equilibrio histórico de convivencia entre el Estado y el negocio de las drogas. En 1997 el PRI pierde por primera vez la mayoría en la Cámara de Diputados. Estas transformaciones abren la puerta a que otros grupos políticos puedan negociar con los cárteles, lo que permite una reestructuración de los nexos entre ambos y muchas veces llevó a la ruptura (Astorga, 205). Para Astorga, el incremento en la violencia durante los años noventa se produjo mayoritariamente en Estados controlados por la oposición política. Esto produce la desestructuración, o bien, la creación de nuevas lealtades.

El capo de la droga, Joaquín “Chapo” Guzmán escapó en el 2001 de la prisión y, en poco tiempo, reorganizó el Cártel de Sinaloa hasta convertirlo en el más poderoso del país haciendo tratos con los gobiernos de turno (2001-2012). También, durante el sexenio de Vicente Fox (2000 – 2006) aparecen nuevas organizaciones: Los Zetas y la Familia Michoacana, que se dedicaban a otras actividades como el secuestro y la extorsión (Rosen y Zepeda 158). Al extraditado García Abrego lo sucedió Osiel Cárdenas en Tamaulipas, quien fue capturado en Matamoros tras un enfrentamiento a balazos con militares en marzo de 2003. De este cártel surgen los Zetas en 1997, como una suerte de brazo armado militarizado. A partir de este sexenio aparecen nuevos grupos y formas de delincuencia por la ruptura de los acuerdos entre el Estado y los narcotraficantes y la violencia aumentó especialmente en los últimos años del gobierno de Fox donde “la violencia generada por los cárteles del narcotráfico se había convertido en el principal problema de seguridad del país” (158).

1.2. La guerra contra el narcotráfico de Felipe Calderón

Para efectos del presente trabajo, examinaremos la violencia que se produjo en México a partir del año 2006 y la declaración de guerra contra el narcotráfico promulgada por el ex Presidente Felipe Calderón. Este proceso, que supuestamente tuvo como objetivo atacar el control territorial de cárteles de la droga a través del ejército y con ello dismantelar su organización, trajo como consecuencias un incremento nunca antes visto de la violencia en el país. Las cifras son demoledoras: se estima que murieron durante el sexenio de Calderón (2006-2012), más de 50 mil personas, de acuerdo con las cifras de la Procuraduría General de la República (PGR). Por supuesto, ese es el conteo oficial. De acuerdo a organizaciones civiles como “Movimiento por la paz con justicia y dignidad”, las cifras alcanzan los 100 mil muertos y los 30 mil desaparecidos (Fuentes, “Necropolítica” 300).

En diciembre de 2006, Felipe Calderón lanzaba una ofensiva contra el narcotráfico para combatir la violencia y la inseguridad. Era el comienzo de lo que se llamó *la guerra contra el narcotráfico*. El anuncio ocurrió a los días de haber asumido la presidencia de México y haber derrotado⁵³ al candidato del Partido de la Revolución Democrática (PRD), Andrés Manuel López Obrador. La lucha contra los cárteles se convirtió el propósito del gobierno de Calderón, quien además pactó con Estados Unidos, a cargo de George W. Bush, en el 2008 para recibir asistencia económica y militar en una iniciativa de cooperación que se llamó “Iniciativa Mérida” o IM (Wolf). Para Rosen y Zepeda, el marco estratégico del IM consistió en “cuatro pilares: a) Afectar la capacidad operativa del crimen organizado; b) institucionalizar la capacidad de mantener el Estado de derecho; c) Crear la estructura

⁵³ López Obrador denunció fraude en las casillas electorales. Como consecuencia, comenzaron una serie de protestas pues el candidato del PRD era muy popular. Así, se hizo un recuento de votos y tras constatar que efectivamente había irregularidades, el Tribunal Federal Electoral le dio el triunfo al candidato del Partido de Acción Nacional (PAN).

fronteriza del siglo XXI; d) Construir comunidades fuertes y resistentes” (158). Pese a estas intenciones iniciales, el IM derivó en ayuda económica y fortalecimiento del ejército y no de la democracia del país. Para Calderón, la estrategia se basaba en combatir al narcotráfico de forma directa con el ejército concentrándose en capturar a capos y en decomisar drogas, sin combatir los problemas internos del gobierno como la corrupción o impunidad de las instituciones de seguridad y del poder judicial (Rosen y Zepeda 158).

En parte de su discurso inicial, Calderón reconoció el costo que esto tendría en términos de vidas humanas e inestabilidad del país. Así, en la toma de posesión, sostuvo: “restablecer la seguridad no será fácil, ni rápido... tomará mucho tiempo,... costará mucho dinero, e incluso y por desgracia, vidas humanas” (Calderón). Con el objeto de visibilizar esa campaña y legitimar su gobierno (que había sido puesto en entredicho por la acusación de fraude), la primera semana de enero de 2007, desplegó cerca de 90.000 soldados, 15.000 marinos y 35.000 policías federales, una imagen emblemática si se le suma el hecho de que el mismo presidente figuraba con una chamarra militar y su gorra de comandante en jefe para la foto (Wolf 686).

Para Fuentes (“Necropolítica”), la violencia del sexenio se incrementó como consecuencia de este escenario de confrontación armada contra algunos grupos, la redistribución de poder entre cárteles y agentes del Estado, así como el establecimiento de nuevos equilibrios comerciales para la venta de productos ilegales en el mercado transnacional (301). En ese sentido coincide con Rosen y Zepeda, quienes sostienen que durante el periodo incrementó el número de cárteles. Así, el 2006 habían seis organizaciones: “el Cartel Milenio, La Familia Michoacana, El Cártel del Golfo, El Cártel de Tijuana, El Cártel de Juárez, y el Cartel del Pacífico” (Rosen y Zepeda 159). El aumento y fragmentación de asociaciones delictivas se produjo de forma exponencial: para el 2007 habían ocho

organizaciones, el 2010 aumentó a doce y en el 2012 se identificaron dieciséis cárteles (159). Para el año 2000 era el Cártel de Sinaloa, a manos del Chapo Guzmán, y el Cártel del Golfo, de Ociel Cárdenas, las organizaciones criminales más poderosas, sin embargo, ya en el 2012 el Cártel del Golfo perdió poder pues los miembros que formaban parte del aparato de seguridad del cártel se dividieron y formaron una nueva organización denominada Los Zetas (Rosen y Zepeda 159). Los enfrentamientos entre los cárteles de Sinaloa y del Golfo, el desprendimiento de la organización de los Beltrán Leyva del primero y los Zetas del segundo, y la lucha entre el cártel de Sinaloa y el de Juárez por la plaza de Ciudad Juárez produjeron una explosión drástica de violencia (Pereyra 438).

Para el 2010, el gobierno de Calderón, en una narrativa triunfalista, exhaltaba los números conseguidos: 307 extradiciones, más de 82.000 arrestos relacionados con el narco, la destrucción de cultivos y laboratorios, aseguramiento de drogas, efectivo y armas en los primeros cuatro años de su administración (Wolf 687). Durante los cinco primeros años de su presidencia, Calderón aseguró que el 90% de los asesinatos vinculados con la ‘guerra contra el narcotráfico’ eran casos de delincuentes que se mataban entre sí. Así, siguió repitiendo esa cifra hasta acumular 34 mil entre 2007 y 2011⁵⁴. Obviamente estos datos carecían de cualquier fundamento creíble para sustentar esa aseveración. Lo cierto es que si bien, la violencia se enfocó en combatir los cárteles directamente, la guerra contra el narco ha resultado en “mayores niveles de violencia e inseguridad en el país, afectando no solo a los criminales que trabajan con los cárteles... sino a toda la sociedad entera, incluyendo inocentes” (Rosen y Zepeda 161). Muchas personas murieron por estar en el lugar equivocado, por quedar atrapados en el fuego cruzado en medio de confrontaciones del

⁵⁴ Daniel Wilinson, “Violencia y opacidad dominaron sexenio: Human Rights Watch. El Universal, 10 octubre 2018. <https://www.hrw.org/es/news/2018/10/10/mexico-violencia-y-opacidad>

ejército y los cárteles. Para Fuentes, algunas respuestas de los cárteles, tanto en su combate al ejército como en sus disputas internas por el control de territorios y mercados, estuvieron signadas por la atrocidad: “cuerpos mutilados en plazas y avenidas, cadáveres colgados de puentes peatonales, cabezas cercenadas colocadas en los exteriores de edificios públicos que pertenecían a las instituciones de seguridad, entre otros” (302). Como resultado de la intervención federal, los cárteles aumentaron las matanzas internas y también los ataques contra policías, soldados, funcionarios de seguridad, políticos municipales y estatales, contra la población civil y también produjeron el cierre de accesos a ciudades importantes a manos de sicarios y los desplazamientos forzados de personas de sus hogares por el aumento de la violencia, todo como elementos nuevos en este vínculo histórico del narco, la sociedad y el Estado (Pereyra 438). Esa utilización descontrolada de la violencia es algo nuevo en esta historia del narcotráfico. En los medios de comunicación comenzaron a aparecer diariamente “decapitados, ejecutados, mutilados, individuos disueltos en ácido, descuartizados, expuestos en la vía pública y otros encontrados en fosas comunes” (Pereyra 438).

Por su parte, Sayak Valencia interpreta la guerra contra el narcotráfico como una parafernalia emprendida por el gobierno que obedeció a las lógicas de un proyecto de eugenesia cruenta con el objetivo de matar a “peces menores” para dar un escarmiento a la población civil y con eso, recuperar y legitimar el Estado que con los años se ha ido desgastando, desde la óptica de la ciudadanía (49).

Para Wolf, lo que hace más evidente el fracaso de la guerra contra las drogas es, precisamente, el recrudecimiento de la violencia. Para enero de 2011, los asesinatos relacionados con el narco sumaban más de 34.600 en todo el país. Las víctimas incluyen sicarios, traficantes, policías, soldados, alcaldes, periodistas y personas inocentes (689). Las desapariciones, en las que se piensa que el ejército está involucrado, alcanzan una cifra de

tres mil personas desde el 2006, así como la aparición de *narcofosas* en algunos estados (Wolf 689).

Esta violencia no desapareció sino que recrudeció en el sexenio posteriores de Enrique Peña Nieto (2012-2018). Este gobierno sólo optó por desviar la atención hacia otros asuntos e intentar tapan el derramamiento de sangre. Esto, no funcionó y si bien al principio los homicidios disminuyeron de 2012 a 2014, luego aumentó en más del 60% durante los tres años siguientes, llegando a más de 25 mil en 2017, lo más alto en las últimas dos décadas (Wilkinson). Así, para Wilkinson, el gobierno de Peña Nieto optó por una mayor opacidad, y en vez de investigar, explicar la relación entre el crimen organizado y el número de homicidios, optó por no contabilizarlos. Para Robledo, Peña Nieto sólo prolongó la estrategia militar iniciada por su antecesor, aceptando sólo parcialmente la responsabilidad del Estado en las consecuencias de la violencia (101). De hecho, la masacre y secuestro de los 43 normalistas de Ayotzinapa ocurrió el año 2014 en el sexenio de dicho presidente.

En lo que va del sexenio de Andrés Manuel López Obrador (2019-2024), las tasas de todo tipo de crímenes sólo han aumentado. Con un narcotráfico imparable, la fragmentación de los cárteles en un gran número de bandas, la consolidación del Cártel Jalisco Nueva Generación (CJNG) y la política de no confrontar directamente al narcotráfico, es decir, la opuesta a Calderón, hasta el momento no han dado mayores resultados. Según los medios de comunicación, se perfila éste como el “sexenio más violento de la historia”, pues las cifras de homicidios y crímenes de todo tipo rebasan incluso las de Calderón y Peña Nieto. Sólo en los primeros 42 meses de la actual administración, se han registrado 121.655 homicidios dolosos y feminicidios, lo que superan las 130.463 muertes violentas del sexenio de

Calderón⁵⁵. Entre las razones de esta situación está el hecho de que los homicidios dolosos no se contabilizaron de modo adecuado en los dos sexenios anteriores e incluso se ocultó parte de las cifras. Asimismo, las razones de esta violencia persistente está en lo originado en ese diciembre de 2006, cuando Calderón pateó el avispero y ya no hubo manera de frenar los muertos y la violencia. Consecuencias que se materializan hasta nuestros días.

1.3. Violencia, Capitalismo Gore y la Narcomáquina

La guerra contra el narcotráfico de Felipe Calderón no sólo trajo un aumento abismal en las tasas de homicidios y crímenes del país, sino la emergencia de prácticas atroces e hiperviolentas, con el componente de la espectacularidad. En un contexto inestable como el que se vive hoy en día, los grupos criminales explotan el negocio de la violencia convirtiéndola en un negocio altamente rentable en sí mismo (Pereyra 441). Por ello, y con el objeto de delimitar el tipo de violencia que se manifiesta en el periodo que se abarca en este trabajo (2006 en adelante), acudiremos a la categorización que hace Antonio Fuentes y que permite diferenciar los procesos históricos. Así, el académico distingue entre la violencia actual, de aquella que se ejerció durante la década del setenta.

Para Fuentes, durante la Guerra Fría, algunos países de Latinoamérica tuvieron gobiernos autoritarios (militares y/o populistas), que ejercieron la violencia de Estado para sostener sus regímenes a través del terror y la fuerza. Esto, con el objeto de conducir un orden hegemónico y defender a la sociedad de potenciales enemigos (“Necropolítica” 298). Este último elemento es relevante al momento de caracterizar este tipo de violencia y

⁵⁵ “El sexenio de AMLO se perfila a ser el más violento de la historia”, Expansión Política, 21 junio 2022. <https://politica.expansion.mx/presidencia/2022/06/21/sexenio-de-amlo-se-perfila-como-el-mas-violento-de-la-historia>

distinguir la de aquella posterior, pues la existencia de un “enemigo” al Régimen, permitió articular “estrategias calculadas y selectivas para la contención de esos peligros identificados en ciertos grupos políticos, étnicos u organizaciones guerrilleras que se manifestaban contrarios al orden ejercido por las soberanías locales” (298). De este modo, la violencia se manifestó a partir de técnicas y dispositivos de sometimiento que se materializaron en políticas de exterminio como la de los campos de concentración o ejecuciones y desapariciones⁵⁶.

Robledo propone algo similar al estudiar el fenómeno de las desapariciones forzadas en el país. Distingue el fenómeno que ocurre actualmente, al de los desaparecidos desde el 68’ y a lo largo del periodo conocido como “guerra sucia”⁵⁷, pues en ese entonces, desaparecer era una medida de represión que tenía por objetivo disolver los movimientos de oposición que resistían al poder representado por el PRI (99). Así, y considerando que los gobiernos de PRI se consideran por muchos una “dictadura blanda”, las categorías de Fuentes engarzan con esta distinción, pues la finalidad de la violencia estuvo en eliminar enemigos, reprimir insurgencias y asentar una determinada ideología de gobierno, todo, a través de agentes del Estado. Durante la década de los setenta, no sólo los líderes sociales fueron desaparecidos sino cualquier persona que se vinculara a éstos o viviera en zona de operaciones de la insurgencia (Robledo 100).

⁵⁶ Fuentes propone un marco de características que determina a este ejercicio de violencia: (1) se trata de una violencia *politizada* que construye un enemigo interno que debe ser inmunizado por las agencias del Estado; (2) *focalizada*, en tanto se conoce quiénes son los que ejercieron la violencia y los responsables son visibles; (3) *vertical*, pues el uso de la fuerza provenía desde las agencias del Estado; (4) *normalizadora*, ya que defiende un orden social basado en valores tradicionales vinculados a sociedades autoritarias patriarcales y lógicas oligárquicas de la organización de la producción; y (5) se trataba de una violencia en *regímenes dictatoriales*, en ausencia de democracia (Fuentes, 2014: 298-299).

⁵⁷ guerra sucia

En la necroescritura la violencia presente en las novelas no responde a este tipo de prácticas, sino uno que tiene que ver con la gubernamentalidad neoliberal y la acumulación del capital. A diferencia de la violencia política ya mencionada, en las últimas décadas se produce un cambio que tiene que ver con el traspaso del ejercicio de la violencia desde las agencias del Estado a una violencia “difundida en el cotidiano de las relaciones sociales y con múltiples ejecutores” (Fuentes, “Necropolítica” 299). Lo anterior tiene como principal marco el ejercicio de la violencia en el contexto de la democracia. Para Fuentes, la violencia que se ejerce en el caso de México, se manifiesta con rasgos, agentes, dispositivos y fines completamente distintos a la violencia política mencionada. Así, y para confrontar ambas, menciona las características que tendría esta violencia: (1) *difusa*, pues proviene de diversas fuentes, de otros agentes y no exclusivamente estatales; (2) *desfocalizada*, en cuanto a que los responsables no tienen rostro, hay una dimensión abstracta en su operación; (3) *despolitizada*, pues no se trata de una defensa social en el contexto de una confrontación ideológica (si bien esto también es político); (4) define a un nuevo *enemigo que es íntimo y desconocido*; y (5) es una violencia *atroz y espectacular* (307).

La violencia es ejercida entonces por nuevos actores que no provienen necesariamente del Estado y se produce en el contexto de la democracia. Es importante señalar el punto que Fuentes considera crucial para diferenciar esta violencia, y es la de la espectacularidad con la que es producida. Es una suerte de “reaparición de las vejaciones corporales como espectáculo” (307) en tiempos donde supuestamente esto ya no debiese funcionar de este modo al aparecer el derecho penal y el disciplinamiento como técnica sobre

la que se articuló el Estado burgués⁵⁸. Lo anterior es visible en los tipos de ejecuciones que provienen del narcotráfico en México y sus técnicas: decapitaciones, desaparición de cuerpos en ácido, cuerpos mutilados en lugares públicos, cadáveres colgados en puentes peatonales, etc.

Es interesante la paradoja planteada por Fuentes, en relación a la “vuelta” de los castigos corporales, pues ello permite pensar a Latinoamérica desde otra óptica considerando que los procesos experimentados en Europa y trabajados por Foucault, no necesariamente fueron correlativos a nuestro continente. De hecho, Fuentes plantea que para el caso mexicano, la construcción de la mediación social no se estructuró sobre la abstracción burguesa de la ciudadanía y la individualidad, sino más bien como una forma distinta en la que lo autoritario fue una forma productiva y en la que “el cuerpo subalterno siempre fue el objeto de la intervención violenta, porque dicho cuerpo contenía en potencia, su valor latente como fuerza de trabajo” (309). Fuentes sostiene que en México se produjo una gubernamentalidad que sostuvo la coexistencia de los mandos señoriales, a la vez que conducciones biopolíticas. Estas prácticas de violencia espectacular entonces, tienen como origen el largo proceso de origen colonial que sufrieron los países latinoamericanos, en el cuál la fuerza fue indispensable para la organización productiva de las economías coloniales, lo que “derivó en la conformación de subjetividades socializadas en el ejercicio del poder no disciplinario, de manera especial en aquellos segmentos subalternos que no tuvieron una cobertura histórica bajo el techo estatal – población nativa y afrodescendiente” (310).

⁵⁸ Michel Foucault en su texto *Vigilar y Castigar* (1975) estudia la desaparición de los suplicios y el espectáculo punitivo para dar paso al castigo como parte oculta del proceso penal, proceso que se lleva a cabo desde el siglo XVII al XIX.

Un segundo eje que articula la aparición de las nuevas violencias en la región tiene que ver con la implementación de la gubernamentalidad neoliberal en nuestras sociedades poscoloniales, tema que ha estudiado tanto Mbembe a propósito de la violencia en África⁵⁹ y Sayak Valencia en el caso mexicano. Como ya veíamos en la Formulación de este trabajo, Mbembe aborda la violencia que se produce en estos territorios cuando la técnica o proyecto de los gobiernos neoliberales consiste en la instrumentalización de las personas que han sido signadas como desechables y superfluas y la destrucción de éstas.

Por su parte, la filósofa y activista Sayak Valencia ha propuesto un modelo teórico que denomina “Capitalismo gore”, geopolíticamente situado, para comprender el fenómeno de la violencia que se produce en el norte de México. Si bien Valencia confluye con Mbembe en poner la muerte en el centro de la política, y no la biopolítica, se distancia del filósofo camerunés al estipular una teoría que se articula a partir del transfeminismo, el estudio de las masculinidades y que está pensada desde los espacios fronterizos entre el primer y el tercer mundo. Así, el punto de partida es su natal Tijuana, zona de frontera con el así llamado “primer mundo”, donde las dinámicas que se producen son las de la globalización y neoliberalismo, pero en su versión distópica. Se trata del tercer mundo intentando alcanzar las lógicas capitalistas, cada vez más exigentes, a través del “derramamiento de salgre explícito e injustificado... mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos” (25).

⁵⁹ Para Mbembe, se trata de un ejercicio de violencia cuyos efectos coercitivos se convierten en “producto de mercado” de forma que el monopolio de la violencia será “[...] comprado y vendido en un mercado en el que la identidad de los proveedores y los compradores casi no significa nada. Las milicias urbanas, los ejércitos privados, los ejércitos de los señores de la guerra regionales, las empresas de seguridad privada y los ejércitos del Estado, todos ellos se reservan el derecho al ejercicio de la violencia y de la muerte” (Mbembe, 2011: 32)

Para Valencia, la estrategia de los subalternos para enfrentarse al primer mundo son formas ultraviolentas para hacerse capital (26), que denomina “gore”. Los cuerpos son concebidos como productos de intercambio que subvierten la lógica del proceso de producción del capital, la mercancía es encarnada literalmente por el cuerpo y vida humana a través de técnicas de extrema violencia como el secuestro o sicariato, pues la muerte se ha convertido en el negocio más rentable. Para Valencia el capitalismo gore se refiere a una “transvalorización de valores y prácticas que se llevan a cabo (en forma más visible) en los territorios fronterizos” (25). La crudeza del ejercicio de la violencia obedece a una lógica concebida desde procesos provenientes del núcleo mismo del neoliberalismo, globalización y la política. Estas prácticas por una parte constituyen una crítica a la sociedad del hiperconsumo, pero al mismo tiempo participan de ésta, como en el caso del crimen organizado que se ha convertido en un actor político clave pues proporciona divisa extranjera, empleo y bienestar económico. Así, Valencia entiende el capitalismo gore como “la dimensión sistemáticamente descontrolada y contradictoria del proyecto neoliberal” (29).

La globalización, raíz del neoliberalismo, evidencia el estallido del Estado, que juega un papel ambivalente: por una parte, elimina sus fronteras económicas, y por la otra redobla sus fronteras internas y agudiza sus sistemas de vigilancia. Esta proliferación de fronteras, vigilancia y controles aumenta el auge y demanda de mercancías gore: tráfico de drogas, personas, contratación de sicarios, etc. Valencia concibe al mercado como una nueva nación que nos une a partir de la globalización, apelando a los “conceptos de unión e identificación a través del consumo tanto de bienes simbólicos como materiales” (44). En el llamado Tercer Mundo, el “estallido del Estado se ha dividido entre la integración de las demandas neoliberales y la interpretación liberal de esas demandas por parte de la población tercermundista que ha devenido en la creación de un Estado alterno hiperconsumista y

violento” (45). En México este nuevo Estado es detentado por los cárteles de droga quienes utilizan la violencia como herramienta de empoderamiento deviniendo en narco-nación. Este fenómeno se produce a partir de la existencia de un Estado corrupto y desestructurado cuyas funciones son suplidas muchas veces por la mafia, generándose a partir de los años 80’ una alianza narco-política.

Valencia indaga en el concepto de *emprendedor*, proveniente de las lógicas capitalistas y evidencia que cualquier tipo de empresa que se genere y que produzca ganancias en estos tipos de mercado, está legitimada. Siguiendo esta lógica, los emprendedores del capitalismo gore son designados por Valencia como *sujetos endriagos*, una amalgama entre emprendedores económicos, políticos y especialistas de la violencia. Mediante estas lógicas mercantiles, las organizaciones de narcotráfico en México han logrado crear un Estado alterno con sus propias competencias y técnicas de reclutamiento de trabajadores. Esto implica una reconfiguración del sistema de producción y del concepto de *trabajo*, “convirtiendo las técnicas de sobreespecialización de la violencia no sólo en un *trabajo normal* sino en un *trabajo deseable* al ofrecer ‘oportunidades de superación’ frente a la precarización global del trabajo” (57-58). La fuerza de trabajo es sustituida por medio de prácticas gore, entendidas como el “ejercicio sistemático y repetido de la violencia más explícita para producir capital” (51).

El proceso por el que florece el capitalismo gore se genera a partir de varios fenómenos como: la subversión de procesos tradicionales para generar capital, desprecio hacia la condición obrera y cultura laboral, rechazo a la política y aumento en el número de desfavorecidos de las grandes urbes. Estos fenómenos unidos a la *socialización por el consumo* - como única vía de mantener vínculos sociales - conducen a la ejecución de prácticas gore como algo lógico y legítimo dentro de la sociedad hiperconsumista. La

violencia se concibe como una estrategia al alcance de todos para hacerse con el dinero que permitirá costear los bienes comerciales y la valoración social. En el marco de la economía ilegal están las organizaciones criminales las que, en la misma lógica de las empresas legales, buscan la mayor rentabilidad obviando los costes humanos.

El capitalismo en su versión gore, para Valencia, surge de la pobreza y no sólo de los elementos gore, como la violencia televisada o videojuegos, ya que “la economía es una forma de violencia” (71). Es una violencia infiltrada en nuestros cuerpos de forma implícita “que se envasa en empaques inofensivos y publicitarios que nos ponen de frente con nuestra imposibilidad de consumirlo todo y desemboca en frustración constante y ésta, a su vez, en agresividad y violencia explícitas” (72).

Por otra parte, y para complementar las reflexiones sobre la violencia desde una óptica geopolíticamente situada, acudimos a lo propuesto por la socióloga Rossana Reguillo quien en su artículo “La narcomáquina y el trabajo de la violencia” (2011), habla de la “narcomáquina”, siguiendo a Arendt en sus postulados sobre los campos de exterminio Nazi, para referirse al trabajo de la violencia que ejerce el narcotráfico. Para Reguillo, y acudiendo a lo teorizado por Primo Levi, se trata de la “producción de cuerpos para el sacrificio que suponen un fino y sistemático trabajo de disolución de la persona, una reducción paulatina pero brutal a una condición no humana” (Párr 3). De este modo, el narcotráfico sería una máquina que neutraliza a la persona transformándola en un cuerpo anónimo. Para explicarlo, establece tres realidades: la disolución del sujeto, el problema del residuo anterior de la escena de tortura y la presencia fantasmagórica del narco como ubicuidad ilocalizable. El conteo de muertos producto de la guerra de Felipe Calderón, como señala Reguillo, es inútil puesto que no repone nada y menos que nada a la “humanidad” perdida en los cuerpos mutilados. Para la autora la máquina narco produce fisuras y hace que el lenguaje naufrague

en una reflexión claramente inspirada en los campos de concentración. Así, realiza un tipología de la violencia donde el concepto de “violencia expresiva”, es decir, aquellas “cuyo sentido parece centrado en la exhibición de un poder total e incuestionable que apela a las más brutales y al mismo tiempo sofisticadas formas de violencia sobre el cuerpo ya despojado de su humanidad” (2011), han ido incrementando en detrimento de la violencia utilitaria. La autora propone el narcoñol como una suerte de lengua de la máquina narco y una contra-máquina en un sentido deleuziano que produzca líneas de fuga ante el bloqueo que la máquina instala contra la singularidad de lo humano y el triunfo de la cifra. Reguillo apuesta valientemente por la capacidad intelectual “crítica, artística, periodística, ciudadana de levantar, hacer visible”, de denuncia del “crimen ontológico” de esta narco máquina abstracta y prosigue esta denuncia en contra de la gramática del horror. Como una actualización a su concepto de “narcomáquina” del año 2011, la autora publica recientemente el libro *Necomáquina: cuando morir no es suficiente* (2021), en el que compila ensayos, crónicas y artículos para plantear la idea de que las prácticas de violencia se han sistematizado tanto por parte de agentes del crimen organizado como por el Estado, haciendo directa alusión a la necropolítica.

1.4. Literatura del narco

En el caso mexicano, las novelas que conforman el corpus de este trabajo mayoritariamente han sido estudiadas bajo el rótulo de “narcoliteratura” o literatura que tiene como asunto novelesco el narcotráfico. De polémico origen, el término “narcoliteratura” ha sido ampliamente debatido por la crítica especializada, (y no tan especializada) en diversos medios, algunos académicos y otros periodísticos. A modo de síntesis, las discusiones se han centrado en la validez de la utilización del prefijo “narco” para hablar de literatura pues, de

acuerdo con la opinión de parte de la crítica, se termina emulando este producto cultural canónico a otros de dudosa calidad estética que incluso que se vinculan peligrosamente con el narcotráfico, como podrían ser los narcocorridos, el narcocine, las narcoseries, narcoblogs, entre otros. Obviamente el prefijo tiene una carga despectiva en el inconsciente colectivo, promovido en parte por los medios de comunicación masivos quienes se han excedido en su utilización, por lo que difícilmente críticos o escritores se declararán conformes al ser “encasillados” bajo este rótulo.

Otro punto relevante en la extensa discusión académica sobre este formato o subgénero dice relación con el desplazamiento del campo literario del centro a la periferia. Felipe Fuentes reflexiona ampliamente sobre los orígenes del debate académico, denominándolo una “polémica estéril” pues para el crítico, el centro de la discusión se reduce a “luchas de poder y tomas de posesión al interior del campo literario” (17).

El hecho concreto y real es el boom o surgimiento masivo de textos narrativos en los últimos años que abordan la violencia del narcotráfico, ya sea de modo total o tangencial. La mayoría de estas novelas surgen en el norte de México y a propósito de esa contingencia geográfica, Fuentes apunta agudamente que la controversia estaría ligada a la amenaza que el norte representa para el centro del país, es decir, “el centro geográfico desplazado a la periferia cultural, y la periferia geográfica ocupando el centro de la cultura” (11). De este modo, la reconfiguración del campo literario comienza a localizar las escrituras norteadas, producciones que generalmente se ubicaban en los márgenes, en el centro del campo literario, lo que detonaría amplias críticas

Se podría fijar el inicio del debate a partir de la controversia originada por el crítico Rafael Lemus el año 2005 en una nota titulada “Balas de Salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana” publicada en la revista *Letras Libres*. En dicho texto, Lemus se pregunta

si es posible retratar la realidad y asevera que la “buena literatura” es aquella capaz de desligarse de la realidad fáctica para proponer una versión diferente y original de ésta, no ciñéndose a una representación o retrato puramente realista. Así, para el crítico, literatura y realidad debieran ubicarse en las antípodas. Con este planteamiento inicial, y con una postura categórica, Lemus continúa su reflexión criticando la literatura que narra temas de narcotráfico y califica a la literatura norteña de “entusiasta” a la vez que “fronteriza”, señalando que “desde allá se escribe una literatura que alude irreparablemente al narco. Es imposible huir: el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre narcotráfico”. Aludiendo a una suerte de determinismo en el que la narrativa norteña es sinónimo de literatura sobre el narcotráfico, Lemus resta cualquier valor a este conjunto de obras discutiendo su calidad estética al apuntar lo siguiente:

Una narrativa sobre el narco, una estrategia ordinaria: costumbrismo minucioso, lenguaje coloquial, tramas populistas. El costumbrismo es, suele ser, elemental. A veces excluye, casi completamente, la invención, como si la imaginación no pudiera agregar nada a la realidad. La prosa es, intenta ser, voz, rumor de las calles. Hijos bastardos de Rulfo, sabemos que nada hay más artificioso que *registrar* literariamente el habla popular. Todos se empeñan en esa tarea, algunos entregados a un fin dudoso: recrear una prosa idéntica al lenguaje coloquial, aun si ésta no es literariamente pertinente. Las tramas son, suelen ser, convencionales. Una idea parece sedarlas: ya es demasiado perturbador el contexto, demasiado brutal la violencia, para aparte crear tramas delirantes. Se extraen las historias de donde es usual: la picaresca y el melodrama. De allí y, cada vez con más frecuencia, de la novela policiaca. Ésta, la estrategia general. Básica. Reiterada. Inmóvil. Lucen tan

fijos sus elementos que toda ella contrasta violentamente con la realidad, inasible y vertiginosa.

De este modo, Lemus critica la calidad estética de estas obras indicando que el uso del registro oral, las tramas que tilda de “convencionales”, el estilo de corte realista y la reiteración de una supuesta “fórmula”, como en el policial, serían los elementos que determinarían sus propuestas temáticas.

A este ataque, vino la respuesta del escritor Eduardo Antonio Parra en el siguiente número de la revista. En el texto, propone que el desplazamiento del foco de atención hacia la narrativa norteña es resultado de “su vitalidad, a la búsqueda de una renovación en el lenguaje, a sus referencias constante a la tradición literaria mexicana, a su estrecha relación con la realidad actual y sobre todo, a la variedad de Contradiendo la postura de Lemus, plantea que si bien la literatura es “artificio” estético, no debe centrarse únicamente en la pirotecnia lingüística, el ingenio o la originalidad sino que debe considerar también la realidad cotidiana y ser capaz de plasmar “la condición humana”. Defiende el uso del lenguaje coloquial indicando que el lenguaje de la narrativa norteña es “creativo, eficaz, poético” y critica el uso del español neutro pues parece haber “sido escrito por traductores, no escritores”. Asimismo, desmiente que los escritores del norte hayan elegido trabajar el narcotráfico pues “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. No se trata, entonces, de una elección, sino de una realidad” (“Norte narcotráfico y literatura”)

Con ello, el escritor se opone a la idea de que exista un subgénero de la narcoliteratura y argumenta que hay tanto escritores del centro cuyas novelas tratan de narcotráfico, como los hay del norte que no abordan esos temas.

Desde entonces y hasta ahora varios han sido los detractores: Oswaldo Zavala, por dar un ejemplo, en un estudio reciente titulado *Los cárteles no existen: narcotráfico y cultura en México* identifica a la narconarrativa con la “corriente más comercial de la novela negra” (29) y señala que tanto la literatura como otros productos culturales, incluyendo la crónica periodística, reproducen un discurso apolítico, universal y mitologizado del narco con el fin de lograr mayor visibilidad editorial. El crítico sitúa el éxito de la novela *La reina del Sur* (2002) del español Arturo Pérez-Reverte como una suerte de acontecimiento que marca un antes y un después en términos de calidad estética y *boom* editorial de las novelas del narcotráfico. Para Zavala las novelas producidas con posterioridad al 2002 relocalizan al narcotráfico, que antes se ubicaba en precarios sectores rurales del norte y gozaba de un “dudoso prestigio en el campo literario” (36), a un escenario cosmopolita, urbano y de interés para lectores de la clase media alta. Finalmente el crítico opone a los autores que se habrían sumado al éxito editorial de Pérez-Reverte y que, por lo tanto reproducen un discurso despolitizado y universal (Elmer Mendoza, Yuri Herrera, Heriberto Yépez, Orfa Alarcón, Bernardo Fernández, entre otros), de aquellos que excepcionalmente han conseguido abordar críticamente el tema (Victor Hugo Rascón Banda, César López Cuadra, Daniel Sada, Roberto Bolaño y Juan Villoro). Pese a que en su texto Zavala identifica inicialmente este corpus literario con la novela negra (40), utiliza el concepto de “narconarrativa” para referirse a los textos literarios, por lo que se puede inferir que el crítico no desconoce la existencia del género, aunque en su caso, la denominación tenga un sentido peyorativo.

Felipe Oliver Fuentes, sintetizando la discusión, apunta que la polémica parece confrontar territorialmente la producción del centro del país con la del norte, más allá de buscar delimitar los términos de la narcoliteratura (2013).

En nuestra opinión, si bien efectivamente existe una multiplicidad de obras literarias que circula en el mercado editorial con este rótulo, no es cierto que sean un éxito de ventas ni que obedezcan a una moda editorial, pues la mayoría de ellas tiene escasa circulación incluso dentro del mismo país, no existe una distribución continental excepto en contados casos y en la mayoría de las ocasiones no pasan de una primera edición. Tal es el caso del escritor Élmer Mendoza, llamado el “padre de la narcoliteratura”, quien defiende su derecho a escribir lo que acontece en el país, con o sin etiquetas editoriales de por medio. En una posición similar se encuentra el crítico Ramón Gerónimo Olvera, quien en su libro *Sólo las cruces quedaron*, sentencia: “No le pidamos a quien huele todo el día la mierda que nos hable de la fragancia de las rosas” (166).

La escritora e investigadora ecuatoriana Gabriela Polit Dueñas explora en diversos artículos el mundo del narcotráfico y la cultura atravesando tanto los mundos de México como de Colombia. Uno de sus trabajos más importantes en torno a esta problemática está contenido en su libro *Narrating narcos: Culiacán and Medellín* (2013). En esta investigación, la académica realiza un estudio comparado de las narrativas producidas en ambas ciudades que ostentan el patrimonio del narcoimaginario latinoamericano. Uno de los ejes en que se centra esta investigación es en la de argumentar por qué la narcocultura se enuncia desde estos dos lugares, remitiendo al narco culichi o a su par colombiano, el traqueto. Asimismo, la investigación gira en torno a los campos culturales de ambas ciudades y cómo se han visto afectados por el narcotráfico. Para ello, trabaja con las obras literarias pero también con testimonios y entrevistas a diversas voces, entre ellos, a Élmer Mendoza, escritor sinaloense, o Javier Valdés, el reconocido periodista que, años más tarde, será asesinado en Culiacán. El libro presenta la pregunta por el drama de la violencia y su contexto y cómo es representada a partir de la imagen del autor, quien construye estas

representaciones desde lo biográfico, ya que su escritura se sitúa en un contexto urbano de violencia que ha impactado la escena cultural de estas ciudades. Polit plantea que, si bien la retórica internacional ha estado marcada por la versión maniquea del narcotráfico de EEUU, la literatura, en cambio, puede mostrar la complejidad de estos conflictos, además de ser un discurso desde la memoria, ya que implica la construcción de la narración local desde el testimonio de otros, construyéndose como un discurso colectivo aunado en la voz del escritor.

En un artículo del año 2014, Polit profundiza algunas de las ideas que expone en su libro y plantea interesantes reflexiones acerca de la representación del narcotráfico. Para ello, propone que la lectura que se realice de estos materiales debe ser “cautelosa”, pues “lo que se consume como narcotráfico responde, entre otras cosas, a una serie de convenciones, de formas establecidas y de fórmulas que garantizan su comercialización” (178). Así, el éxito de la circulación del bien cultural en el mercado local y global dependerá de la construcción de un estereotipo que se vincule a un uso exacerbado de la violencia. En definitiva, plantea que la representación del narcotráfico se ha convertido en una “suerte de *marca, made in América Latina*” (178).

Asimismo, establece ciertas diferencias en la representación literaria que se hace del fenómeno en Medellín y Culiacán, asunto que ya había abordado en su libro del 2013. En el caso colombiano, las primeras representaciones del narco datan desde principios de los años 90’ y se centran en la figura de jóvenes sicarios de las comunas que actúan como una suerte de chivos expiatorios que requerirían de una traducción de los autores pues su lenguaje, que es el lenguaje de la violencia, sólo se entendería por las clases medias y acomodadas, a través de una mediación. En el caso de México, Polit plantea que los escritores pensaron lo narco intentando alejarse de las versiones maniqueas que hacían los discursos oficiales sobre el

norte del país. De este modo, y desde un punto de vista ético, los relatos exponen zonas grises que los lectores deben rellenar, además de condensar el uso del lenguaje a través del lenguaje vernáculo. En definitiva, a lo largo de sus investigaciones, Gabriela Polit ofrece interesantes reflexiones acerca de los vínculos de la cultura con el fenómeno del narcotráfico, por lo que sus trabajos son imprescindibles para cualquier estudio de la narcocultura, siendo precursores en sus planteamientos.

La investigadora croata Diana Palaversich es una de las voces relevantes en los estudios de la narcocultura y habla de ellos como un fenómeno que ha pasado desde la periferia del norte de México al centro de atención, y examina cómo ha invadido distintas esferas culturales. Para sus fines, realiza una historia breve de la novelística narcoliteraria y otorga una respuesta al periodismo cultural que observa con pasmo este fenómeno literario que, muchas veces, es acusado de ser exclusivamente un producto a consumir. Para esto, problematiza aquellos comentarios que ponen en duda la calidad estética de las narconovelas y que erigen como ideal de representación a la prosa depurada o lírica como la del escritor Yuri Herrera. Y en este afán por responder a las críticas, Palaversich señala que “a pesar de la calidad muy variable de la narconovela [...] es precisamente en el ámbito literario donde se registra la exploración más rica y compleja del fenómeno narco que se aborda desde una variedad de géneros literarios, perspectivas narrativas y posturas ideológicas” (2012, 54). Del mismo modo, aclara que la narcoliteratura no es un suceso nuevo en la literatura mexicana o una invención editorial reciente, sino que tiene una trayectoria que data de 1967 con la publicación de *Diario de un narcotraficante* de Pablo Serrano.

Asimismo, distingue un primer momento de la narcoliteratura que constituiría una literatura regional antihegemónica escrita en oposición a la cultura canónica urbana de México y un segundo periodo que se produce a finales de la década de los 90' con la

incorporación de estos textos a grandes conglomerados editoriales que finalmente decanta en una desterritorialización de los relatos del narcotráfico pues ya no sólo se produce en el norte, sino también fuera del país con autores como Pérez Reverte o Don Winslow. Palaverich se aventura a proponer a la novela *Contrabando* del escritor chihuahuense Victor Hugo Rascón Banda como una suerte de novela totalizante del fenómeno del narcotráfico y reivindica su lugar en el cánón de la narcoliteratura mexicana. Así, concluye su trabajo señalando que esta narrativa “representa un lugar privilegiado para estudiar cómo el narcotráfico afecta el imaginario nacional, y de qué manera las percepciones literarias del mismo entran en conflicto o diálogo con discursos locales y globales sobre este fenómeno” (63). Nos parece que se trata de un texto iluminador y contestatario que busca reivindicar el valor de la literatura periférica, más allá de su valor estético.

Más adelante y en una ampliación de su trabajo sobre Rascón Banda, Palaversich refiere a un “acercamiento ético en la literatura mexicana sobre el narco” (*¿Cómo hablar del silencio?*, 2012), en cuanto se narra la tragedia de las víctimas y ya no sólo la seducción que ejerce el sicario en muchos de los relatos narcoliterarios, principalmente colombianos. De este modo, la sitúa en paralelo a la novela *Los ejércitos* de Evelio Rosero en el modo ético y estético de retratar la violencia.

Otra académica que lleva bastantes años escribiendo sobre el tema es la investigadora Cecilia López Badano. Sus trabajos se centran en el análisis de distintas novelas que representan la violencia del narcotráfico en latinoamérica. Centrando sus estudios en relatos tanto de México o Colombia, como de Argentina o Estados Unidos, la investigadora explora en diversos artículos (2015, 2016) el modo en que la violencia cotidiana irrumpe en la ficción. De este modo, ha trabajado con novelas como *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos, *La conspiración de la fortuna* de Héctor Aguilar Camín, *Trabajos del reino* de

Yuri Herrera, *Contrabando* de Víctor Hugo Rascón Banda, *Perra brava* de Orfa Alarcón, entre otros. En 2015 compila uno de los aportes colectivos imprescindibles para los estudios de la narcocultura, *Periferias de la narcocracia: ensayos sobre narrativas contemporáneas*. En este libro, se incluyen textos de diversos investigadores que examinan cómo la violencia del narcotráfico es representada en distintos productos culturales, desde novelas, hasta películas, canciones, series o telenovelas.

Lisa Quaas, investigadora y académica alemana, ha reflexionado desde la antropología literaria, acerca de la representación y funciones de la narcoliteratura. En su libro *Narcoprosa* (2019), Quaas se pregunta si existen rasgos estilísticos y funciones narrativas comunes en las obras latinoamericanas que abordan la temática del narcotráfico que permitan hablar de una corriente literaria. Para ello, la investigadora hace uso de un corpus compuesto de 166 obras, que van desde el año 1967 al 2013 y que comprende textos tanto de México y Colombia, como de Bolivia, España, Chile, Argentina y Cuba. Es importante destacar que se trata del trabajo de recopilación de corpus más amplio y exhaustivo a la fecha. Para Quaas, la narcoprosa es un espacio vital de reflexión y análisis de lo extraño en la modernidad global. En su investigación llega a la conclusión que efectivamente se producen funciones y rasgos comunes y propone la existencia de dos subcorrientes de la narcoprosa o dos formas dominantes de procesar el imaginario de lo narco: narcorrealismo (1980-2000) u obras de orientación factual que cuentan experiencias y acontecimientos reales y narconovelas trasgresoras (2000-2013) donde domina lo ficcional y las publicaciones mexicanas, con cambios en el mercado editorial y la recepción.

Elena Ritondale, investigadora italiana, ha centrado sus estudios en la representación de la violencia en la literatura de la frontera norte mexicana específicamente en autores de Tijuana de los últimos 30 años. A partir del estudio de escritores como Rosina Conde, Luis

Humberto Crosthwaite, Heriberto Yépez, Regina Swain, Mayra Luna y Rafa Saavedra, plantea una perspectiva teórica en el análisis de la violencia representada que va desde la biopolítica, hasta los estudios poscoloniales y fronterizos. En su reciente libro *Representación de la(s) violencia(s) en la posmodernidad mexicana: vida y muerte pública* (2021), basado en su tesis doctoral, hipotetiza acerca de las conexiones entre las violencias públicas y privadas representadas en los relatos de estos autores. En segundo nivel de análisis, la autora vincula esta conexión con el contexto neoliberal y con la historia de México y América latina (12), y se asienta sobre un marco teórico que incluye nociones de género, nación y criminalidad desarrolladas por Rita Segato, Héctor Domínguez y Sayak Valencia, entre otros. Se trata de un trabajo muy vigente y necesario a la hora de estudiar las violencias que se producen en contextos fronterizos en los que la pregunta por la representación y sus funciones es inevitable.

Siguiendo con una síntesis de los estudios que se han hecho del género, existen otros análisis como los de Ramón Gerónimo Olvera (2013) y Felipe Oliver Fuentes (2013) que reconocen la existencia de una literatura surgida en el Norte de México y que se centra en asuntos del narcotráfico, validando su estudio y sistematización. Para Felipe Fuentes, la narcoliteratura podría definirse como una serie de “obras literarias que recogen de manera central o parcial la producción, distribución y consumo de drogas” (106), entendiéndose ésta entonces como un subgénero que apela a asuntos que dicen relación directamente con el narcotráfico. Así, lo narco puede ser “entendido así como un producto cultural que incluye tanto obras literarias de ficción: novelas, cuentos, teatro, cine y música, como obras de no ficción como el periodismo y el documental. Un género narrativo que expone de manera cruda los crímenes ligados al mundo del narcotráfico” (Vásquez, Santos y Urgelles).

Felipe Oliver Fuentes aborda el formato indicando una serie de características que le permiten desarrollar un análisis y poder delimitarlo. Entre ellas se encuentra: 1.- el tratamiento del cuerpo destrozado como protagonista de los textos y como significante de la destrucción social; 2.- la letra y el letrado como personajes de tales obras; 3.- los metalenguajes del narco como aquel léxico social que involucra este fenómeno social; 4.- Los infiernos locales y el conflicto final irresuelto del escritor respecto a su construcción artística con temática de narcotráfico en perpetuo desajuste (y retraso) con el metalenguaje del narco y su propagación de mitologías (*Poética*). Recientemente, en un libro de aparición simultánea de Ramón Olvera (2013) se hace una incursión de buen periodismo sobre los alcances de la relación literatura y narcotráfico. Olvera saca el problema del narcotráfico y lo lleva a la violencia pero con relación a esta investigación. Lo interesante de este estudio es el esfuerzo del autor por estabilizar un corpus en torno al género de la narcoliteratura, en el que incluye novelas procedentes tanto de México como de Colombia.

Con Danilo Santos y Ainhoa Vásquez, hemos entendido lo “narco” como “un género literario que reúne un corpus de textos ficcionales que abordan la problemática del narcotráfico como industria: desde la producción hasta el consumo” (17). De esta forma, hemos planteado una tipología de elementos y rasgos para delimitar el formato: presencia de un narrador autodiegético; personajes tipo (víctimas, victimarios como capos o sicarios, detectives o policías y los burócratas que hacen funcionar la industria); espacios denominados narcozonas (con alto valor referencial y ubicados en los territorios donde funciona el narcotráfico); una atemporalidad o presente circular donde la acción no progresa y los personajes se encuentran condenados a actuar como fichas reemplazables en la violencia; acciones estructuradas de modo circular en el que la secuencia narrativa no avanza ni evoluciona y tiene hacia su destrucción; y finalmente, un pacto de lectura que implica la

suspensión de la ilusión de la ficción, pues lo representado es perturbadoramente semejante a la dura realidad (Urgelles, Vásquez, Santos).

De este modo, muchas novelas que trabajaremos aquí como parte de las “necroescrituras” pertenecen a lo que se ha llamado “narcoliteratura”, sin embargo, no todas las novelas narcoliterarias entran dentro de nuestra denominación. A modo de ejemplo, aquellas novelas que se centran únicamente en la figura del capo⁶⁰ (como protagonista del relato) o las que tratan acerca de un crimen en particular y más bien utilizan la fórmula del policial⁶¹, no serían consideradas en este trabajo como parte del formato necroescritural. Lo anterior, pues pienso que es esencial que las novelas contemplen la mirada de la víctima y no tanto la del victimario, y que permitan entender el horror sin caer exclusivamente en el estilo de vida de los grandes capos de la droga, principalmente que no se centren en una historia individual que no permita realizar una lectura colectiva del fenómeno.

Así las cosas, en el presente capítulo revisaremos las novelas que han sido agrupadas bajo el subgénero de la narcoliteratura, pero que para efectos de este trabajo, entenderemos como pertenecientes a un marco más amplio: las necroescrituras.

⁶⁰ Por ejemplo, la novela *El más buscado* (2012) de Alejandro Almazán que cuenta la historia del “chalo Gaitán”, un trasunto del Chapo Guzmán; *Los trabajos del reino* (2010) de Yuri Herrera que cuenta la vida dentro del cártel a partir de una composición musical; *Perra Brava* (2010) de Orfa Alarcón una suerte de *bildungsroman* que relata la transformación de una joven universitaria de víctima abusada y maltratada a victimaria despiadada; entre otras novelas.

⁶¹ Como es el caso de la tetralogía del “Zurdo” Mendieta del escritor Elmer Mendoza, compuesta por las novelas *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010), *Nombre de perro* (2012) y *Besar al detective* (2015)

1.5.La ciudad de los desechos en “La Trilogía del desencanto” de Alejandro Páez Varela.

1.5.1 Introducción

Alejandro Páez Varela es un escritor y periodista nacido en Ciudad Juárez. En su labor de periodista ha sido subdirector del periódico *El Universal* y editor de los diarios *Reforma* y *El Economista*. Es autor de libro de crónicas *No incluye baterías* (Cal y Arena, 2010), entre varios otros en co-autoría. Actualmente es socio fundador y director de contenidos del diario digital *SinEmbargo MX*. A su rol de periodista de denuncia que ha reportado intensamente la guerra contra el narcotráfico, suma uno más reciente como escritor de ficciones literarias. He ahí su trilogía del desencanto reeditada íntegramente en Alfaguara (la primera fue editada originalmente en Planeta) compuesta por las novelas *Corazón de Kaláshnikov* (2009), *El reino de las moscas* (2012) y *Música para perros* (2013).

La verdad es que hablar del autor es verificar que detrás de sus tres novelas, aunque independientes entre sí, hay elementos comunes tanto relativos al argumento que permiten decir sin posibilidad de equivocarse que la tercera novela muestra la culminación de las tres y permite comprender al personaje de Concepción Valles como la gran protagonista de las historias. Las novelas enlazan la vida de vivos y muertos en la frontera norte, territorio donde abunda la violencia, así como la posibilidad de una reparación narrativa para las víctimas. De este modo, el argumento nos sitúa en Ciudad Juárez (ciudad natal del autor) y sus alrededores de la frontera norte de México y, a través de una división tripartita de cada texto se muestran distintas microhistorias que se entrecruzan o se explican en otras secuencias.

En el caso de *Corazón de Kalashnikov* (2009) la narración se divide en tres historias cuyos títulos hacen referencia a nombres de mujeres: “Jessica, Violeta y Juanita”. Aparece

el personaje de Concepción Valle, una prostituta proveniente de la ciudad de Zaragoza que migra a Ciudad Juárez en busca de mejores oportunidades. Una vez allí, consigue trabajo en el Club Paraguay, cuya dueña es Juanita. Concepción comete un error fatal con uno de los clientes narco del Club y éste envía a un Sicario a matarla. Sin embargo, el asesino se confunde y termina matando a Jessica, una vendedora de medias amiga de Concepción y Juanita corre la misma suerte, al ser disuelta en ácido. Este último asesinato es investigado por la Policía con especial énfasis pues coincide con ser el número 250 de los feminicidios de Ciudad Juárez. En paralelo se narra la historia de Juan, el sicario de Jessica, Amado Rodríguez, el hombre que la abandona después de varios años de matrimonio y la historia de Violeta, la esposa de un capo llamado Chiquito al cual manda a asesinar junto a su amante, Mario Giancana.

La segunda novela, *El reino de las moscas* (2012) también se construye a partir de tres microhistorias: Ana, Esperanza y Fernanda. Se centra en el personaje de Liborio Labrada, un capo de Ciudad Juárez y de su esposa Ana. Se cuenta la historia de amor entre ambos desde que se conocieron hasta su muerte e incluso después de ésta cuando se encuentran en una suerte de “limbo”. Así también se introduce la historia del traidor Refugio “Cuco” Ramírez, un policía corrupto que tras la muerte de Chiquito (primera historia) acaba con Liborio para hacerse del puesto de Capo, pese a haber sido parte de la misma organización. En paralelo conoceremos la historia de Magdalena, la empleada de Liborio y su prometido Moisés, quien es torturado por Liborio al intentar un robo contra él. Finalmente recorre la genealogía de los Labrada y los Ramírez y la pérdida de la fortuna familiar tras un accidente en ferrocarril de la abuela de Liborio, Fernanda.

Finalmente, en *Música para perros* (2013), tercera novela y final de la trilogía, nos encontramos nuevamente con la estructura de tres relatos breves. A diferencia de las dos

novelas anteriores, los títulos refieren a dos hombres y una mujer: El muchacho, Flor y Graciano. En la novela, Flor (o Concepción Valle) retorna como protagonista narrándose su historia desde que sale de Zaragoza y su posterior instalación en el Club Paraguay de ciudad Juárez del cual escapará tras saber que es perseguida por un sicario, Juan Cevallo (primera novela). En la huida conoce a Graciano, su marido y posteriormente retornará a Juárez donde volverá al Club y quedará embarazada.

En paralelo, se narra la historia del “muchacho”, un niño que llega al Rancho de Liborio Labrada y que es adoptado por la cocinera como un hijo. Este muchacho que en un principio casi no habla y toca la flauta para sus perros, se transformará en un eficiente sicario de Liborio y conocerá a Flor, de la que se enamorará, acabando su vida después de muchos años tras ser atacado por la tuberculosis. Finalmente, se narrará la historia de Graciano, el esposo de Flor y las dudas que le causa el viaje de ella a Ciudad Juárez. Se relata el encuentro entre éste y el “muchacho-viejo” quienes se reúnen a comer carne de las cebras que forman parte del zoológico de Liborio. Luego Graciano será asesinado por el capo Liborio tras intentar rematar al criminal a petición del muchacho.

Aparece finalmente el anciano José Crisanto, el supuesto padre de Flor y su reencuentro con ella. Se revela que el muchacho es uno de sus hermanos, sin que ella se entere de esto jamás y finalmente veremos la salida auspiciosa del texto para la joven y su hija a través de este anciano.

Al final de la tercera novela, el autor deja una “Nota explicativa” en la que revela el plan inicial de su proyecto. Por una parte, señala que el nombre de “desencanto” que lleva la trilogía les da un tono unificador a las novelas. En relación con los años ficticiales que cubren los textos, precisa que se trata de un periodo que abarca desde los ochenta a los

noventa, con lo que remarca una distancia, al menos aparente, de la llamada Guerra de Felipe Calderón, asunto que trataremos más adelante.

Para narrar este enjambre de historias, Páez Varela recurre a diversas estrategias narrativas que permiten hablar de una poética desarrollada a lo largo de la trilogía. Acude al multiperspectivismo, aún cuando pareciera que las novelas funcionan de manera autónoma, interconectando los relatos breves de modo tal de formar una suerte de caleidoscopio que cuente la historia de “Flor” Concepción Valle y su travesía por el norte mexicano en busca de oportunidades. Son tres novelas, dividida cada una en tres partes y cada una de estas en siete capítulos, todos interconectados entre sí, fragmentados y con permanentes elipsis. Esto demanda en el lector una permanente atención para que resuelva y siga el hilo de lo contado a la vez que promueve la comprensión de cierta red, buscando una autonomía del discurso ficcional en relación al dato referencial duro. En ese sentido, hay un uso declarado de una intencionalidad por desviarse del periodismo de denuncia para centrarse en la ficción puramente literaria. Pese a ello, en este trabajo probaremos que esta poética no logra del todo apartarse de lo real fáctico, aún cuando el mismo autor ha explicitado esta distancia en una “nota explicativa” al final de la trilogía.

Así, hipotetizamos que en este conjunto de novelas es posible leer procesos necropolíticos que se producen en el norte de México, específicamente en Ciudad Juárez, su frontera y alrededores, territorios en los cuales se vive un estado de excepción permanente (Agamben, *Homo sacer*, 216). Presentando un abanico de personajes precarios que terminan por ser asesinados, torturados o que sufren las peores vicisitudes, asunto respecto del cual reina la impunidad, se está apelando al exterminio de ciertos grupos poblacionales, tal como señala Achille Mbembe en relación a las prácticas de la gubernamentalidad neoliberal que buscan “la instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción

material de cuerpos y poblaciones humanas juzgadas como desechables o superfluas” (*Necropolítica*, 34).

En el mundo ficcional creado por Páez Varela, Ciudad Juárez se presenta como tierra de oportunidades y como el basurero fronterizo donde ciertos grupos son destruidos: mujeres, niños, hombres subalternos. En términos del pacto de ficción, pese a que el autor insista tanto en las novelas como en otros paratextos⁶² que no se trata de situaciones de la realidad, el modo de leer es ambiguo y se promueve una cercanía a lo real fáctico. Lo anterior pues utiliza permanentemente los nombres propios para designar espacios, se mencionan acontecimientos históricos y se describen situaciones de violencia del narco mexicano que efectivamente es posible ver en notas periodísticas (disolución en ácido de cadáveres, torturas, masacres) y que corresponden a lo que Sayak Valencia ha denominado Capitalismo Gore.

Para efectos de analizar las estrategias narrativas utilizadas por el autor y entender el proyecto escritural de la trilogía, revisaremos la construcción de un universo simbólico-bíblico al interior de los textos, las relaciones filiales entre personajes y su importancia, la aparición de fantasmas de raigambre rulfiana, el rol de víctimas o victimarios de los personajes, la representación del Estado y los aparatos de gobierno y su impunidad y, finalmente, el uso del nombre propio para la construcción del espacio ficcional.

Para concluir, realizaremos una lectura oblicua de los textos, o a contrapelo, analizando de qué modo se acercan a la realidad a partir de la existencia de un pacto de

⁶² De acuerdo con lo que plantea Genette (1989), se trata de un “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende” (11-12)

lectura ambiguo, sus vínculos con la necropolítica y rebatiremos el programa de lectura sugerido por el autor proponiendo otro modo de leer el tiempo de la narración.

1.5.2 Universo simbólico, relaciones filiales y fantasmas

En diversas ocasiones, el autor apela a una suerte de universalismo bíblico de origen protestante a través del cual dirige la lectura a partir de ciertos simbolismos que rozan lo didáctico. Una de las más evidentes es la persecución, captura y muerte del león caníbal en la tercera parte que parece recuperar la muerte de Graciano o directamente la del propio Liborio Labrada. Todo comienza cuando Flor tiene un sueño mientras va en un camión, en el que un león acecha a tres cebras que le están dando la espalda. Al saltar el león, las cebras “lanzaron patadas como rayos y la fiera rodó, gimiendo y se echó a correr” (*Música* 40). Más adelante, Graciano, su esposo, soñará tres veces con lo mismo: se encuentra con un grupo de hombres armados con rifles de caza que gritan porque lo acecha un león, “no de sierra sino de los circos, con melena y una mota en la cola” (71). Luego de que Flor lo abandona, vuelve a soñar con el león, pero esta vez ve cómo devora a un niño, “la bestia se limpió los bigotes con la lengua y se puso de pie, retándolo con la mirada. ‘Ya vendrán por ti’, pensó, mientras el león emprendía la huida” (73). Un tiempo después, Graciano comenzará a trabajar con el muchacho-viejo en el rancho del capo Liborio Labrada, donde comerán carne de cebra,

–Oiga, por cierto, ¿de dónde saca carne de cebra?

–Aquí hay cebras. Aquí en el rancho, detrás de la casa principal. Son del patrón. Le gustan los animales exóticos. Tenemos un zoológico con dos jirafas y hasta un león.

–¿Y no se va a dar cuenta el patrón de que le está matando sus cebras?

–No voy a vivir tanto tiempo. (*Música* 78)

El muchacho viejo tiene un plan en el que involucra a Graciano: le propone matar al capo a cambio de una recompensa y le pide que también lo mate a él pues está enfermo de cáncer y ya no quiere vivir con dolores. Explica que por esa razón se ha estado comiendo las cebras, para que no se mueran de hambre una vez que ya no esté,

Escuche: primero matará a Liborio. Duerme con la puerta abierta, arriba, en la única recámara. Seguro llegará a emborracharse. No va a ser problema. En el rancho duerme fuerte y largo. Yo lo estaré esperando en la cabaña y allí hará lo suyo. Luego soltará los animales del zoológico, detrás de la finca principal. Hay un león. Hay dos jirafas. Tenga cuidado. Suéltelos porque morirán de hambre sin mí, y usted va a tener que salir huyendo. Yo he venido matándolos poco a poco pero son muchos y tengo mucha pena. Yo los crié (*Música* 80)

Graciano acepta pues en ese momento, Flor lo está abandonando para irse a Ciudad Juárez a saldar cuentas pendientes, sin saber si retornará. La ira se apodera de él, “mañana será rico y tendrá mil mujeres si quiere” (80). Al día siguiente, Graciano encuentra al muchacho-viejo muerto en su cabaña, pero sigue con el plan, aún cuando no lo hace realmente por dinero. Al soltársele un disparo, alerta a Liborio Labrada, quien lo asesina de un tiro en la cabeza. Su cuerpo es arrojado a una laguna. Alcanza a liberar a los animales y es lo último que ve antes de morir,

Cayó Graciano con los ojos abiertos y orientado hacia la casa principal del rancho. Vio las botas de Liborio, primero, y luego siguió sus pasos apurados hacia la puerta de atrás. Sintió que le resoplaban en la nuca y en la espalda: era el león. Lo sintió darle la vuelta y encaminarse al porche de la casa donde permaneció una hora, dos quizás.

Graciano pudo observar, además, a las cebras. Pero no desde donde tirado sino de más lejos: se había incorporado y caminaba. Dos jirafas lo cruzaron despacio y se alegró de haberles dado su libertad (*Música* 82)

Luego de la muerte de ambos personajes y tiempo después cuando Flor retorna al pueblo, el león hace su aparición: se ha mantenido dos años rondando un territorio surcado de barrancos en la parte baja. Luego de comerse a un padre de familia que cae por el despeñadero, la noticia de que un león de circo anda suelto corre por toda la sierra. Se organiza un grupo de cazadores y hombres armados para ir por el león. Finalmente, dan con la bestia y lo cazan en el nivel más bajo del barranco.

La muerte del león acorralado y su caza parece simbolizar la caída de ambos personajes, tanto del muchacho-viejo como de Graciano, e incluso adelantar la futura muerte de Liborio Labrada. Para muchas culturas y tradiciones a lo largo de la historia, el león ha representado un símbolo de poder, de la fuerza y de la potencia, al ser considerado el rey de los animales (Toporov et al 238-240). La utilización de esta figura tiene por objeto promover una interpretación en clave alegórica de la muerte de los personajes y su caída, restándole con ello una lectura histórica y contextual de la violencia. Se explica de modo individual la caída de cada uno de los personajes, centrado más en un sentido didáctico y moral que en una cuestión de violencia estructural. Graciano muere porque se deja llevar por la ira y la ambición, el muchacho-viejo está pagando sus culpas por ser un asesino y Liborio también está destinado a caer producto de sus pecados. El león y su captura simbolizan esa caída de la fuerza y la potencia, del destino trágico que conlleva una vida criminal.

Además de estos símbolos, el autor utiliza una serie de epígrafes bíblicos que encabezan algunas secuencias de la novela y que configuran una red de sentidos alegóricos y metafóricos para promover en el lector la aceptación de temas universales que se salen de

la muerte y la violencia explícita del contexto histórico de los relatos. Así también, impulsan una lectura más allá de la mortandad y la criminalidad. Por ejemplo, la tercera novela, *Música para perros*, comienza con el siguiente epígrafe:

28: 15 Y será, si no oyeres la voz de Jehová tu Dios, para cuidar de poner por obra todos sus mandamientos y sus estatutos, que yo te intimo hoy, que vendrán sobre ti todas estas maldiciones, y te alcanzarán.

28:16 Maldito serás tú en la ciudad, y maldito en el campo.

28:17 Maldito tu canastillo, y tus sobras.

28:18 Maldito el fruto de tu vientre, y el fruto de tu tierra, y la cría de tus vacas, y los rebaños de tus ovejas.

28:19 Maldito serás en tu entrar, y maldito en tu salir.

DEUTERONOMIO, capítulo 28. *La Biblia*, versión Reina-Valera de 1909 (5)

La narración en ciertos momentos adquiere el carácter de predictiva al relatar sueños o premoniciones de personajes que articulan ciertas alegorías en relación a situaciones de violencia. Un ejemplo es el caso de Liborio Labrada y su esposa Ana. Cuando ambos están esperando durante la noche a irse de Ciudad Juárez por un posible atentado del Cuco Ramírez, se quedan dormidos y tienen sueños premonitorios. En el caso de Liborio, sueña con su abuela que le dice que no deje a los perros, “¡Corre! ¡Corre ahora mismo, Liborio! ¡Corre por tu vida! – le gritó la abuela en el sueño” (*El reino* 26). Ana, por su parte, sueña al mismo tiempo los perros se lanzan contra ellos y los muerden, “Ana se sorprendió por la coincidencia de los sueños” (26). Poco después ambos se ponen en marcha al empezar el ataque y dejan en la banqueta la jaula con los cachorros recién nacidos de Gala, su dóberman, “Se acomodó en el asiento del copiloto y dijo en voz alta, sin pensar: - Los perros, abandonamos a los perros. – Y nos salvamos, Ana. No chingues. Te consigo unos después.

– No habrá tiempo ya, Liborio. - ¿Qué? – Presiento que se nos acabó el tiempo. Nos van a cazar” (28). Finalmente, y después de huir un par de semanas, los matan a ambos, tal como la premonición lo había adelantado.

Esta intención humanista que se promueve a partir del universo simbólico se ve reforzada por las relaciones filiales y amorosas que abundan en las novelas. Además de las relaciones de pareja representadas por Ana y Liborio y Flor y Graciano, nos encontramos con abundancia de historias de amor maternal no necesariamente biológico y de amores fraternales, como es el caso del vínculo que se crea entre Amado Rodríguez y Juan Cevallos, el sicario de su ex – esposa

Creía que Juan era un regalo de Dios, y, recordaba, de su vida como protestante, capítulos de Job. Nunca le dio las gracias porque la relación no lo permitía, porque no era necesario. Tampoco le contó sobre su vida. Tiempo después, quizá años, Amado contará la historia de un hombre que lo regresó de la locura y lo cuidó cuando estuvo enfermo. Hablará de un amigo inigualable; hablará de un hermano (*Corazón* 47).

Así también, la relación que se origina entre el muchacho y la cocinera de los Labrada, quien se transforma en su madre sustituta y se convierte en la única persona por la que él desarrolla un genuino afecto

Por fortuna, la vieja le duró muchos años. Le enseñó a escribir y a leer y cierta vez, quizá asustada por su propia vejez, le dijo que tenía suficiente edad para buscarse a alguien que le diera hijos y le sirviera la cena ...

Le gustaba, cuando no tenía respuestas, brincar a su cuello y apretarla y besarla y pensar, simplemente, que era su *mamá*. Pero tampoco sabía que quería decir cuando pensaba en esa palabra: *mamá* (*Música* 13)

Otra relación importante es la que se produce entre Juanita, dueña del Club Paraguay, y la vendedora de medias con Flor, por quien sacrifican indirectamente su vida para proteger de un destino trágico. La trilogía cierra con la recuperación del lugar paternal de José Crisanto respecto de Flor y con la aparición de la nieta literal o simbólica encarnada en la hija de Flor. Pareciera que las historias de Páez Varela están articuladas alrededor de una pasión humanista por recuperar el lugar filial extraviado, de acuerdo con la tradición rulfiana. Madres, padres y hermanos parecen las oquedades dispuestas a ser llenadas como si se trataran de estrategias retóricas de composición de las novelas. La salvación de Flor como un desenlace posible y su encuentro con el padre real o simbólico José Crisanto, permiten un cierre esperanzador para una textualidad que se anunciaba como de “desencanto”. Se trata de una estrategia contra-rulfiana pues Flor al final de la historia no fracasa en la búsqueda del padre. Finalmente, la figura materna es también articulada como una posibilidad de salvación. En el caso del muchacho, el vínculo con la cocinera lo redime de la violencia pura, así como el comportamiento de Flor con su hija o el de las abuelas con sus nietas incluso más allá de la muerte. Las historias promueven el magisterio de las madres como unidades compositivas que articulan la salvación de hijos e hijas en un purgatorio infeliz.

Otro elemento que aparece como estrategia en la narración de las historias es la prosecución de la vida de los muertos. Es un recurso que extrañifica la lectura pues lo que se lee como violencia literal son las continuidades de la existencia de varios personajes más allá de la mera mortandad de la que son víctimas. La ligazón rulfiana es evidente y permite vincular al autor a este universo narrativo mexicano. Los personajes sobreviven a su universo de víctimas y hasta se pueden comunicar con los vivos en un extraño contubernio de seres mortales y almas en pena que pueblan la trilogía. El autor parece querer señalar que el exterminio físico no acaba con el sujeto y menos con el sentimiento que establece lazos de

sobrevivencia al cuerpo físico y su deterioro. En el caso de Juanita, su historia no termina una vez que es asesinada,

Fue así que Juanita comprendió que estaba muerta. No necesitó meditar la resignación: simplemente se dio por enterada. Tomó de la mano a su abuela y apretó los ojos con fuerza, mucha fuerza, como lo hizo alguna vez en vida ... Juanita se vio el cuerpo: ahora iba vestida de negro. Volteó a los lados y entornó los ojos: estaba en el Club Paraguay. La vieja dijo estas palabras: “Aquí estarás. Aquí te quedas, en el Paraguay, por un tiempo” ... Así sucedió durante un tiempo, a partir de su muerte y hasta años después. (*Corazón* 120)

Lo mismo ocurre con la historia de amor entre el capo Liborio Labrada y su esposa, Ana. Ambos se encuentran en este espacio más allá de la muerte y vuelven a recordar sus momentos juntos,

Me sorprendí al escucharla porque su voz era serena, tan serena que me hizo dudar, y pregunté: ‘Ana, ¿estamos muertos?’.

Volteé, y un nubarrón me escondió su rostro. ‘No te veo’, le dije.

Le pedí entonces que me explicara qué había detrás de esa cortina oscura y húmeda entre ambos...

La muerte es una neblina que al principio desorienta, pero que después se va disipando. Es el fin de la memoria, también, y el principio de los recuerdos (*El reino* 8)

En el caso de la vieja, años después de su muerte vuelve a hacerle compañía al muchacho cuando éste ha enfermado de cáncer,

La vieja se sentó a su lado y le pasó una mano por la frente.

– Tienes fiebre – dijo.

– Y a ti te falta también un brazo, mamá – respondió él.

– La muerte no llega como todos creen, hijo: de sopetón. La muerte nos va llegando despacio. (*Música* 38)

Hacia el final de la trilogía, Graciano también retorna al morir, junto al muchacho-viejo, “Graciano no se enteró que su vida había terminado ... Tomó el camino de tierra que conducía a la salida del rancho. Llegó a la carretera y se puso a andar. se encontró al muchacho-viejo. Era un jovencito. Se veía desorientado. No cruzaron palabra ... le daba de comer a los perros un brazo, su propio brazo” (*Música* 82).

En definitiva, la trilogía habla a los lectores a partir de una propuesta que busca superar de un modo humanista y simbólico la existencia cotidiana de la violencia, los feminicidios y los cuerpos desmembrados con una exigencia estética que no desmiente su filiación rulfiana y sus deseos de trascendencia narrativa a lo que determinaría a su castigada Ciudad Juárez.

1.5.3. Personajes: víctimas y victimarios

A pesar de que, como hemos visto, Páez Varela busca construir y autoasignarse un lugar dentro de la narrativa mexicana apelando a distintas estrategias narrativas que lo vinculan a una línea rulfiana, no se puede dejar de observar que es posible reconstruir la historia desde la violencia en la que están atrapados los personajes. Desde el inicio de la trilogía vemos a una mujer victimizada por un sicario que da pie a una serie de otras muertes violentas al interior del relato. En parte, podría pensarse en cierto determinismo fatalista en la construcción del destino de estas familias que parecen condenadas desde sus espacios de precariedad material o humana. Esto no necesariamente implica que el autor haya tenido tal

intención, sino más bien que la influencia rulfiana propicia estas historias de víctimas y de reparación de lazos perdidos y deshumanizados por la cotidianidad de la violencia.

De este modo, en las novelas hay una serie de personajes que van desde la categoría de víctimas –prostitutas, migrantes, trabajadoras de maquilas, desempleados, sirvientas –; a la de victimarios– sicarios, jefes criminales, policías corruptos, entre otros. Así, es posible identificar a los personajes precarios que son migrantes dentro del Estado de Chihuahua y que se mueven en busca de oportunidades laborales. La pobreza y la violencia producen esta movilidad que acerca a estos personajes a Ciudad Juárez, lugar donde mayoritariamente se emplazan las acciones.

En el caso de Juan Cevallos, el sicario, por ejemplo, debe migrar a Ciudad Juárez desde su pueblo en busca a oportunidades laborales,

Enfrente de su casa, cruzando el porche, pasa la carretera que une a Ciudad Juárez con Porvenir, un carril a la derecha y el otro a la izquierda, y él se ha parado allí a esperar el camión cien o cientos de veces, igual que lo hicieron su madre y su padre —ahora muertos— desde que llegaron hasta acá de la región de los vados, de las sierras del Valle de Juárez, en busca de trabajo y de formar una familia que ahora se resume a él: a Juan el solitario. (*Corazón* 18)

Pese a que el Muchacho nunca deja el pueblo de donde es originario, su madre adoptiva le insiste, una vez que ella enferma, que se marche en busca de mejores oportunidades,

–Porque cada día que pase será más difícil que dejes el rancho. Porque si no te vas, morirás aquí, como yo.

–¿Por qué mamá? – repitió el muchacho, ahora con la voz quebrada y aún con la vista puesta en el campo.

–Búscate una mujer y vete a Parral, a Delicias, a Chihuahua. Vete si quieres para el rumbo de Álamos, o a ciudad Juárez... (*Música* 32)

Los viajes de los personajes se producen constantemente, especialmente en la protagonista Concepción “Flor” Valles, una joven de 19 años, de ascendencia tarahumara y proveniente de la Sierra. Su origen es de precariedad extrema: su madre murió muy joven dejando a sus hijos a cargo de la protagonista quien trabajó como pudo para mantenerlos pero que le fueron arrebatados, “Los perdió, le digo. Concepción trabajó como pudo dos años. Para ellos. Y luego el cura del pueblo y las autoridades intervinieron y se los quitaron. Dos se fueron al ejército, los más grandes; y los otros, a un orfanato. No pudo hacer nada. Nadie pudo hacer nada, usted sabe, porque Flor tenía malas credenciales en un pueblo chico” (*Música* 74).

Tras trabajar varios años en la prostitución, llega a Ciudad Juárez a trabajar en un prostíbulo llamado Club Paraguay, “No era la primera vez que Flor trabajaba en un prostíbulo, pero el Club Paraguay le imponía. Había llegado una semana antes de Temósachic, aunque era de El Zoco, un pueblito todavía más pequeño en el ombligo de la sierra de Chihuahua” (*Corazón* 106). Después del accidente con el jefe narco, Flor intenta huir hacia Estados Unidos cruzando el Río Bravo a bordo de una lancha pues no tiene papeles para pasar por el Puente Internacional de Zaragoza. Sin embargo, no logra y termina por tomar un camión hacia Namiquipa donde tiene un accidente carretero y conocerá a su futuro marido: Graciano. Se instala en Namiquipa con su marido durante un tiempo, pero luego lo abandona y parte a Ciudad Juárez,

Cuando llegué por segunda vez a Ciudad Juárez dije que me llamaba Flor. La primera vez que fui estuve muy poco tiempo; la segunda, casi dos años. Ya ahora sí le digo: no pienso volver ... Dos veces he estado en Ciudad Juárez. Dos veces y ninguna más. En la primera, unos culeros quisieron matarme y mataron a mi amiga, a Jessica. Me

fui de allí y en el camino de regreso conocí a Graciano y nos casamos, pero, como le cuento, yo sentía que debía regresar a Juárez, y regresé (*Música* 44).

Pese a los constantes viajes en busca de mejores oportunidades, eso no acredita que los personajes efectivamente logren una mejor situación y salir de la pobreza. Juárez es un territorio que derrota a los personajes, quienes generalmente terminan empobrecidos, muertos o en la misma precariedad inicial. Jessica, la vendedora de medias, termina asesinada por error al ocultar a la protagonista en su casa “La bala entró por el ojo izquierdo de Jessica y salió por la nuca, seguida por un chorro de sangre y materia blanda, y las esquirlas del quemarropa se estrellaron un instante después sobre la ceja y una parte del párpado” (*Corazón*, 11). La esposa de Liborio, Ana, corre con la misma suerte, al ser baleada en un retén militar,

Era de noche y le tocó un retén militar entrando a Buenaventura. Se puso nerviosa. Le hicieron el alto y no obedeció. Le tundieron de balazos hasta que el carro se estrelló a toda velocidad en un álamo, muy cerca de la plaza principal del pinche pueblo. Salió disparada por el parabrisas; cayó sobre una banqueta y se fue arrastrando de cara unos diez metros. Se le borraron completos los pómulos, la nariz, la frente (*El reino* 30)

Juanita Quintero llega a Ciudad Juárez desde la Sierra de Chihuahua con su abuela Laura después de que su pueblo, El Manzano, fuera destruido por un incendio “Los primeros días, con las diez, once familias del pueblo lejos, Laura caminó entre los restos de chozas y corrales de El Manzano” (*Corazón* 147). Después de ser golpeada por cuatro hombres en la rutera a la salida de la maquiladora y violada por un grupo de soldados norteamericanos, termina trabajando en el Club Paraguay lavando ropa. Años más tarde, será asesinada en el mismo lugar donde ahora ya es la jefa “A Juanita la levantaron en el Club Paraguay. Los que

se la llevaron para matarla, la esperaron desde temprano. Ella no permitió un escándalo frente a los clientes y las muchachas. No se opuso. Fue un jueves” (*Corazón* 145).

En el caso de la protagonista, tras volver a Juárez, se encuentra tan pobre como cuando llegó “Flor se había gastado en un taxi el billete que le dio la doña y decidió ir a la Cruz Roja porque traía apenas unas monedas y no, por supuesto, para una clínica privada. Y tampoco tenía seguridad social” (*Música* 56). Después de quedar embarazada, se encierra en una pequeña casa en Ciudad Juárez, en pleno invierno, a sobrevivir como pueda, “como la vida no es así y ha decidido asumir que la atropella, vive encerrada en su casa-bunker de una sola pieza. No cree en los príncipes azules y no espera nada y se lo repite: No espero nada. Por las mañanas come pan blanco y rasca lo que le queda de un tarro de crema de cacahuete” (*Música* 60).

En el caso de los personajes femeninos, el destino sólo les permite acceder a pocas alternativas. Si se nace en la pobreza, la posibilidad está en escapar del pueblo para ir a una ciudad más grande en busca de un trabajo como empleada de maquiladora, prostituta o empleada doméstica

Una mujer de Zaragoza, en esos años, era peor que un indigente y, por lo que tanto, tenía muy pocas opciones laborales, a saber: o era bailarina de uno de los puteros del Valle de Juárez o viajaba a diario a la ciudad para limpiar baños y tender camas. O de plano se lanzaba a levantar motas de algodón o, si tenía suerte, era dependienta de una tienda de abarrotes.

O bien se quedaba en casa a esperar a que uno de esos de la esquina, tejedores profesionales del tiempo muerto, se la robara y la llevara a unos cuartos de adobe y le diera hijos que después se juntarían en el quiosco a fumar mariguana, a beber cerveza y presumirse los callos de la pizca del algodón (*El reino* 18)

Con este determinismo digno de novela naturalista, las mujeres son mayoritariamente víctimas de la violencia que existe en estos territorios. La única salvedad son algunos personajes que tienen cierta agencia, como Jessica, la vendedora de medias, una mujer independiente que decide proteger a Flor aún cuando esto termina por costarle la vida “Yo me la llevo, doña Juanita. Era Jessica, la vendedora de medias. Caminó tranquila hacia Flor, la acarició y le acercó la cara a un centímetro para decirle: ‘tengo mi carro afuera. Nadie lo va a notar si nos vamos en este instante. Yo te llevo. Te quedas hoy en mi casa” (*Corazón* 114).

Asimismo, Violeta, la esposa de El Chiquitito, un jefe narco, es otro personaje que goza de agencia al decidir asesinar a su marido. Descrita como fría y calculadora, convence a varios hombres de ayudarla en su afán por deshacerse del Chiquitito. Mario Giancana, el “Sheik”, es uno de ellos, al que luego de ayudarla en su cometido, es abandonado por Violeta y asesinado por su otro amante, el contador de su marido, con quien Violeta se quedará una vez que sea viuda y con quien vivirá hasta el fin de sus días en París,

Me incluyó como a muchos otros, en el plan para acabar con El Chiquitito, su marido ...
Me habló de París cinco días antes de negarme su amor por El Cheik y me pidió, de la mejor manera, respetar la vida de su amante. Me ordenó saldar las deudas de su madre y pagar una pensión de por vida al armero, amigo de su papá ... Me pintó un lugar para ambos, en donde Mario Giancana no estaba incluido. Me habló de irnos, del dinero, de los hijos y la felicidad (*Corazón* 85-86)

En el caso de la empleada de los Labrada, Magdalena, convence a su marido Moisés para realizar un robo a su patrón. Es una mujer que proviene de Zaragoza, un barrio extremadamente pobre, en el que no hay muchas posibilidades de salir. Pese a este determinismo, Magdalena tiene claras las cosas y confronta a su marido,

¿Por qué murió mi mamá? – Contestó él sorprendido. – Por no cuidarse. Si no podía tener hijos, Moisés, ¿Por qué debía tener otro? Nadie se atreve a decirlo, pero tuvo otro embarazo porque el hermano Víctor es un macho, Moisés. Tu papá es un macho y los dos creyeron que en la Biblia dice que las mujeres no podemos cuidarnos y debemos darles a los machos todos los niños que quieran. ¿Y nosotras qué? Con todo respeto para la hermana Esperanza, pero debió abrir la boca y decirle al hermano Víctor que no podían tener ya hijos (*El reino*, 22).

Al ser abandonada por Moisés tras esta opinión respecto de sus padres, Magdalena muestra cierto arrepentimiento, pero se defiende “Pero debo decirte lo que pienso, si no, ¿de qué sirve que seamos dos? Yo también tengo mis ideas, Moisés; también debo opinar” (23).

El único caso de un personaje femenino que logra salir del circuito de la precariedad es la protagonista Flor Valles, a quien se le da una salida esperanzadora hacia el final de la trilogía. Tras encontrarse con José Crisanto, su supuesto padre y vecino de su infancia, y al haber quedado viuda y heredado las tierras de Graciano, Flor y su hija tienen la oportunidad de cambiar ese destino funesto que atrapa a los demás personajes. Ya alejada de Ciudad Juárez y de vuelta en su pueblo natal, vivirá junto a su hija y trabajará las tierras que le han sido dadas con la ayuda de su padre, “Regresa, don Cri, ¿verdad? – Regreso – dijo el viejo, ahora caminando en la vereda rumbo a la carretera -. ¿A poco cree que estos campos se siembran solos? (*Música* 89).

En el caso de los personajes masculinos, éstos generalmente son victimarios, con excepción de José Crisanto, supuesto padre de Flor, y Julián Cisneros, jefe del departamento de homicidios que debe investigar el asesinato de Juanita. Al igual que los personajes femeninos, éstos terminan casi siempre derrotados. El asesinato, suicidio, muerte de sus seres queridos o la enfermedad es el destino para los victimarios de la trilogía. En el caso del

sicario Juan Cevallos, después de trabajar durante bastante tiempo como asesino por encargo, se suicida tras cruzar una carretera para ser arrollado por un auto “Caminó hacia la carretera y se sentó en la cuneta, como hacía cuando esperaba el camión. Media hora después pegó un brinco y se tiró al asfalto, boca abajo. Un auto casi lo partió en dos” (*Corazón*, 48). Mario Giancana el “Sheik” es ejecutado en la cárcel tras haber planeado el homicidio de El Chiquitito junto a su amante Violeta, que lo abandona. El jefe criminal apodado “El Chiquitito” es asesinado por sicarios enviados por su mujer Violeta, “al llegar a una esquina salieron al paso cuatro suburban cargadas de gatilleros. La primera camioneta en el convoy de El Chiquitito simplemente se fue de largo en el momento de la amenaza. El auto en el que venía Violeta se fue de reversa y el patrón se quedó solo, a merced de sus enemigos (*Corazón* 82).

Los hermanos Labrada son emboscados por el comandante “Cuco” Ramírez, un ex socio de ellos que los traiciona para quedarse con todo. Graciano, esposo de Flor, es asesinado por Liborio Labrada al intentar atentar contra el capo por la recompensa que ofrecía el Cuco Ramírez. Moisés, esposo de Magdalena, empleada de Liborio, es torturado durante días tras intentar un robo contra el patrón y finalmente muere. El Muchacho se enferma de cáncer al pulmón y termina muriendo en la soledad de su cabaña aquejado por terribles dolores.

El castigo en vida es otra de las derrotas que sufren los personajes victimarios. Por ejemplo, el caso de Amado Rodríguez, ex- esposo de Jessica y traficante de drogas que le roba a sus jefes después de contrabandear cocaína de Ciudad Juárez a El Paso. Luego de ser terriblemente torturado, cruza a Texas y es rescatado por unos bautistas. Cambia su nombre por Johnny, asesina a un posible testigo y comienza una nueva vida en el pueblo de Schulenburg casándose con Rose y teniendo tres hijos. Pero este destino le es arrebatado por

la desgracia, una situación arbitraria que obedece a esta suerte de “castigo divino”. Sus tres hijos se meten en la cajuela de su Ford LTD y en juego, se quedan encerrados. Por falta de oxígeno, mueren.

Otro personaje que paga por sus culpas es Refugio “Cuco” Ramírez, un comandante corrupto de la policía que le da muerte a los hermanos Labrada. Después de la muerte de los Labrada, se instala en la casa de Liborio en El Paso, Texas. Su castigo será ser testigo de la muerte de sus dos nietas en el patio de su casa, mordidas por las dos perras dóberman que eran de propiedad de Liborio. Los hermanos Labrada vuelven después de la muerte a recordarle a Don Cuco que se merece lo que le ha pasado pues todos deben pagar, tarde o temprano, “En eso llegaron los Labrada y se sentaron a su lado. – Ah, que don Cuco. A todos les llega la de pagar. – A todos, Liborio. – ¿Y sus nietas, comandante? Cuco pegó un grito [...] dijo el bartender tomando el billete de golpe – Este hombre no está borracho; está loco. Habla con fantasmas. Llévatelo” (*El reino*, 12).

Podría decirse que Liborio Labrada, como capo de una organización criminal, es el victimario más importante de todos. En las novelas es contada su vida desde el inicio, seguido de su ascenso y luego su caída. Como la mayoría de los criminales que pueblan la novela, Liborio comienza su vida siendo víctima de la injusticia social, de la pobreza, la falta de oportunidades y es por ello que termina involucrándose en el narcotráfico, porque ven en el negocio una alternativa al hambre.

Generalmente el rol de victimario tiene corta duración: luego de ostentar poder sobre la vida y muerte de otros, dominar las estructuras políticas y tener un séquito a sus órdenes, son abruptamente regresados a la categoría de víctimas: traicionados, perseguidos, heridos, torturados, asesinados. El desenlace se intuye: los narcos, a pesar de su aparente poder, serán asesinados. El dinero obtenido no alcanza para comprar la inmunidad, la tranquilidad y la

vida. Todos son víctimas de una industria que devora a quien se le acerca, más temprano que tarde la muerte violenta llega, por más que se intente burlar. Liborio Labrada huye durante al saber que lo están buscando para asesinarlo. El personaje deviene en una subjetividad precaria que está pronta a desaparecer en cualquier momento, al igual que las víctimas directas del narco. Así lo relata el mismo Liborio Labrada, una vez que ha sido asesinado, “soy un muerto más. Nadie quiere recordar a las personas como nosotros porque estamos en la mitad del camino: entre los buenos y la carroña. Si me dan a escoger, oiga bien, prefiero ser carroña” (*El reino* 55).

En general, estos personajes victimarios al verse perseguidos, asediados y hasta asesinados, entran en esa rueda de víctimas de una violencia que ellos han contribuido a instalar en México con un poder que no es duradero sino contingente.

1.5.4. El Estado y la impunidad.

Hay ciertas alusiones internas en las novelas en que se comenta la corrupción y la criminalidad de manera más evidente en el presente narrativo. El texto muestra datos de un jefe narco como Liborio Labrada, un comandante de policía corrupto como Refugio Ramírez, su subordinado El Zurdo, los trabajos de sicarios y criminales como Juan Cevallos, Amado Rodríguez, Mario Giancana el “Sheik”, Serrucho, El Chiquitito, Moisés, el Muchacho y Graciano. Si bien no hay una referencia directa al Estado, sí hay alusiones a la impunidad, la burocracia, ineficiencia y desinterés que existe al momento de investigar los crímenes. El ejemplo más claro es el asesinato de Juanita Quinteros, que es el feminicidio número 250. Este caso llega a manos del jefe del Departamento de Homicidios, Julián Quinteros, quien intenta enterrarlo,

En condiciones normales, las mujeres asesinadas en la ciudad eran una bendición para cualquier jefe de departamento. Si estabas en Desapariciones y Secuestros, adonde llegaba la primera denuncia, esperabas a que apareciera muerta y hacías un oficio para enviarla a Homicidios. El de Homicidios, hacía lo mismo: un oficio y a la Fiscalía Especial. Y el de la Fiscalía Especial podría responder, si el asesinato no sumaba un número redondo – como en este caso–, que ya se tenían pistas y que la investigación estaba avanzada. Así se ganaba tiempo (*Corazón* 99)

Lo mismo ocurre con el asesinato de Jessica a manos del sicario Juan Cevallos en su propia casa,

Una mujer identificada como ‘Jessica’ fue encontrada muerta de un balazo en un ojo en los departamentos de la calle 16 de septiembre, cerca del Parque Borunda. La policía no se enteró sino hasta días después. Su cuerpo, en avanzado estado de descomposición, fue descubierto gracias a que una vecina se quejó por el ruido que hacía una televisión encendida.

‘El Ministerio Público reconoció que hasta el momento no se tienen pistas, y aunque encontró un ramo de rosas secas tirado en el piso que perteneció a lo hoy occisa, no ha dado con el arma o con la bala que le quitó la vida’ (*Corazón*, 55).

Existen otras referencias a la total impunidad con que es posible cometer feminicidios en Ciudad Juárez,

Después vendrían dos mujeres de Ciudad Juárez, y un reclamo:

–Juan, las violaste.

–Eran putas.

El de la Ford destartada no abrió la boca. Sacó treinta mil pesos envueltos en una bolsa de plástico, y los aventó a una mesa. Le extendió la mano.

Los huesos de esas y otras mujeres y hombres aparecieron tiempo después en el desierto (*Corazón 21*)

Páez Varela no se refiere a los poderes del Estado tan directamente como sí lo hace en sus crónicas periodísticas, pero no evita presentar este mundo del desastre que tiene como escenario a Ciudad Juárez. Si bien la narración está en pasado como tiempo gramatical dominante, no se olvida de insinuar ciertos elementos del presente real a nivel de personajes, como en esta crítica que hace Flor a políticos y policías:

Lo más mierda no somos usted o yo. Los más mierdas no son los narcos ni los malandros; eso qué: son como usted o como yo, pero más listos. Los mierda, los verdaderos mierda, son los políticos, los policías. Y de esos hay siempre puños y puños. Donde quiera nomás se aparecen. Nomás están para sacarle a uno el jugo. Nomás están para vivir de los otros. A Ciudad Juárez lo pudren los políticos porque Juárez, se lo digo de verdad, Juárez es noble Los que no son nobles son los pinches políticos. Puta bola de vividores. Puta bola de corruptos. (*Música 46*)

Así también, Ana, esposa de Liborio, narra de qué modo el capo compraba a ciertos políticos y funcionarios del gobierno,

Éramos vecinos de un comandante de Aduana, de otro de la Judicial del Estado, de varios políticos y hasta del presidente del PRI en la ciudad. Iba muy peinado, de pantalones de mezclilla y camisa blanca planchada. Abrí y me quedé a escuchar la plática. ‘Mire, don Liborio, pues este año me lanzo para una diputación. Ya sabe, para defender a los vecinos, para hacer algo por Juárez. Pocos son los quieren trabajar por nuestra ciudad’, bla, bla, bla. Quería dinero... Es usted muy generoso, don Liborio. Ya sabe que estamos para servirle, don Liborio. Nomás dígame a alguien que

me llame y aquí estamos, don Liborio, para servirle. Nada más que usted no me conoce (*El reino* 37)

Es destacable el hecho de que la denuncia directa de la corrupción política y estatal se realiza a través de la narración en primera persona de estos dos personajes: Ana y Flor. Son escasos los capítulos en que la voz narrativa pasa de la omnisciencia a la primera persona. Se podría hipotetizar que el autor marca su posición ideológica a través de sus personajes femeninos, quienes asumen la versión crítica y descarnada contra el sistema, mientras que el narrador omnisciente evita la evaluación directa. Lo anterior, con excepción del capítulo titulado “Un pedazo de plomo” de la primera novela *Corazón de Kaláshnikov*, narrado en primera persona desde el punto de vista de un vecino al departamento de Jessica, la vendedora de medias. El vecino, del cual no tenemos muchos datos, cuenta que es un periodista retirado que vive de sus ahorros y de una beca. Este personaje, que no aparece más que esta vez en toda la historia, relata como testigo muy indirecto, el homicidio de Jessica y cómo el casquillo de la bala va a parar a su departamento “Escuché un ¡clanc! en la puerta del departamento y no acudí a abrir porque pensé que eran los hijos de la vecina... al dar un paso hacia atrás sentí que algo me mordía el talón y me agaché: un pedazo de plomo” (50). Hasta el momento, la coordenada temporal en la que se enmarca la narración es el presente de la historia (independiente de que el tiempo gramatical que se utiliza es el pasado), donde acaba de ocurrir el asesinato de Jessica.

Casi al final del capítulo, al aparecer la noticia del homicidio, se produce una secuencia proléptica⁶³, “Salí por *El Diario* y al regresar me freí unos huevos. Eran días con menos muertos; ni pensar siquiera en tantos descabezados, en fusilados o en quemados,

⁶³ De acuerdo con Genette (1972), se trata de una ruptura en el relato principal para narrar o enunciar un acontecimiento que es posterior al punto en que se le inserta en el texto.

como sucede ahora. Por eso la nota de Jessica estaba en primera plana” (54). El juego temporal de este pasaje es muy interesante: el presente del relato en el que el narrador se entera del asesinato de Jessica se interrumpe para dar paso a una proyección hacia el futuro (“ahora”). En ese futuro, el narrador, que bien podría ser un alter ego del propio autor, está reflexionando sobre el asesinato y comparándolo con lo que sucede en la época post guerra de Calderón. Esta estrategia, en la que pareciera que el autor nos muestra los bastidores de su proceso creativo, enuncia desde el presente de la publicación de la novela. Su evaluación tiene que ver con una comparación entre la violencia del narcotráfico del 2009 (tiempo de la escritura) y la que se producía en los años 80’ y 90’, que son los años en los que se enmarca la historia. Luego de ese pasaje, la narración vuelve al pasado, o al presente de la narración: “recorté los dos primeros párrafos y los pegué en un costado de la tele” (55).

Las rupturas temporales cumplen con ciertas funciones elementales al proceso narrativo: tienen una función “completiva” cuando brindan cierta información, repetitiva cuando ofrecen información antes proporcionada o anuncian acontecimientos que no han sucedido todavía (Pimentel, *Relato* 46). En el caso de la novela, la prolepsis referida no cumpliría con ninguna de las funciones que Genette le ha asignado a esta anacronía. No se trata aquí de adelantar acontecimientos, pues nunca en la narración nos toparemos con el presente de los años 2000, sino que todas las acciones estarán situadas entre la década del ochenta y del noventa. Por lo cuál, cabe preguntarse cuál será la intención de traer al lector al presente de la guerra contra el narcotráfico para volver al pasado y no salir más de ahí. Postulamos que se trata de una inevitable reflexión del periodista cronista que es Páez, al comparar situaciones de violencia y remarcar una vez más que no se trata en las novelas de violencias del presente, sino del pasado. Como veremos más adelante, el escritor insiste en distintos paratextos, y en este caso al interior de la novela, que la historia de la trilogía no

corresponde al periodo de Calderón, sino que se trata de un proceso anterior. Volveremos sobre esta idea más adelante cuando realicemos una lectura a contrapelo de estas “instrucciones” del autor.

Finalmente, el Estado no está necesariamente presente, pero el autor deja entrever las distintas caras de éste como las culpables de la caída ignominiosa de la ciudad. La corrupción afecta a estas esferas del poder y condena a Juárez que bien pasa a representar todo el país. Así los jefes criminales no han destinado a la urbe de las oportunidades a ser la capital de los feminicidios y de la frontera criminal. Mas bien, el texto proyecta una sombra sobre el rol del Estado en la construcción de la criminalidad más bien como ineficiencia, burocracia, corrupción que impiden que la gran Frontera delimite algo más que un gran mapa de la criminalidad.

1.5.5. La ciudad de los desechos

El espacio ficcional en las novelas nos remite a un lugar individual y localizable en la geografía mexicana: el Estado de Chihuahua, coordenadas en las que se inscriben los acontecimientos y la acción novelesca. Espacio en el que pueblan diversos personajes: las mujeres que trabajan en las maquilas o prostíbulos, los jefes del crimen organizado o la policía corrupta y donde se desarrolla la acción.

Páez, con un marcado acento realista, utiliza un espacio que tiene un alto valor referencial, sobre todo cuando se trata de situar la violencia del narcotráfico. Con ello, la ilusión de realidad se incrementa, pues nos remite como lectores, sin ninguna mediación, a ese espacio designado y no otro: al mundo real. Ciudad Juárez, el Valle de Juárez, Zaragoza, Chihuahua, Badiraguato, Mazatlán o El Paso Texas son los lugares en los que transcurre la acción, una sucesión de nombres propios con referente extratextual: zonas donde

efectivamente el narcotráfico se desarrolla en la realidad fáctica. El uso de nombres propios para designar los espacios “de entrada, le ofrece al lector una ilusión de realidad ‘autorizada’ por un referente ‘real’ fuera del texto y/o por una realidad compartida que hay que *reconocer*” (Pimentel, *Espacio* 26).

Para Luz Aurora Pimentel, el nombre propio, el de un espacio existente en la realidad, es un centro de imantación semántica al que convergen significaciones arbitrariamente atribuidas, a objetos e imágenes asociados, es decir, nos remite a otros discursos sobre ese lugar, desde el cartográfico hasta el literario. Para Pimentel, “al ser ya un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad o el autor le ha ido atribuyendo gradualmente” (31). Así, se puede hablar directamente de una relación intertextual entre el texto ficcional que se apropia de los valores del texto cultural, al activar, aun sin nombrarlos, los valores semánticos e ideológicos que han sido atribuidos en el mundo extratextual a ese lugar, en este caso Ciudad Juárez.

Ahora bien, ya que Páez Varela nos remite directamente al texto cultural que se ha construido sobre Ciudad Juárez, hay que sondear en qué discursos serán aquellos que han dado el cuerpo semántico a la entidad real. Ese nombre propio, Ciudad Juárez, es lugar de convergencia de significaciones culturales e ideológicas que se adhieren a él por asociación. Para el autor, Juárez sería una suerte de tierra de feminicidios, ciudad de corrupción y a la vez, de oportunidades, que se representa a través de dos espacios cerrados: el prostíbulo y las maquilas sobre los cuales está orientada la descripción de la ciudad. El Club Paraguay corresponde al “punto cero de la dimensionalidad” (Greimas), en el sentido de que es la “deixis de referencia, construida por la organización textual misma” (Pimentel, *Relato* 35) que permite situar en relación a ella, las distintas entidades que se localizan en este espacio urbano. La ciudad es descrita, a través de una narración omnisciente en la mayoría de las

veces, a partir de ese punto cero que corresponde al Club Paraguay. En torno a él se organiza el resto de las estructuras: calles, avenidas, bares, etc.

Las maquilas y prostíbulos también son lugares de condena, precariedad, pero a la vez, de salida económica para los personajes, “El le preguntó qué era Ciudad Juárez; ella le contestó que era una gran ciudad, con oportunidades para todos” (*Música* 26).

En el apunte denominado “Scrap” y que se encuentra al final de la primera novela, se califica a Juárez como una “ciudad de desechos” (84-85) y también como un “enorme basurero de los gringos” que deriva de lo primero (86).

Juárez es una ciudad de desechos. Desechos se viste, desechos se come: se es un desecho. Nadie dice que se vive mal; peor se está en otras partes de México. Pero vivir al sur de la frontera y al norte del país obliga a convivir con (y ser) desechos... Cuando llueve hay deslaves. Las lomas se desgajan y arrastran las casas de láminas y cartón calles abajo. Encima de esas llantas de desecho se han construido barrios enteros que, obvio, como es Juárez, están sobre terrenos sin documentar y sin servicios básicos: ni agua potable, ni luz... encima de las llantas de desecho, casas de desechos también, hechas con paletas de madera que ya no sirven a la maquiladora... Juárez es un enorme basurero de los gringos (*Corazón* 156-157).

Para reafirmar la referencia al texto cultural o del “afuera” del texto, el narrador señala “obvio, como es Juárez, están sobre terrenos sin documentar y sin servicios básicos”, sin detallar a qué se refiere con esa “obviedad de cómo es Juárez” sino que enviando directamente al lector a completar esa falta de información con el referente de la realidad para entender a qué se debe la falta de servicios básicos que existe en la ciudad.

En la descripción que hace el autor de la ciudad, es interesante notar la estrecha relación que establece con Estados Unidos. En términos de lo que plantea Sayak Valencia,

el capitalismo gore se produce en espacios geográficamente fronterizos (25). Primer y tercer mundo operando políticamente como espacios de desarrollo y hegemonía en relación con espacios de precarización, explotación y criminalidad. Juárez alimentándose de los desechos del primer mundo, espacio de maquilas y pobreza, explotadores y explotados.

‘Peor la pasan más arriba’, dijo y tenía razón: justo unas cuantas cuerdas delante de donde ella vivía empezaban las casas que la gente construye con paleta de madera que desecha la maquiladora, con cartón, con bolsas de hule y con anuncios plastificados con los que partidos políticos tapizan la ciudad en tiempo de elecciones
(*Música 57*)

Juárez también aparece ligada a la sucesión de feminicidios que construyen los imaginarios recientes:

A Juanita la levantaron en el Club Paraguay. Los que se la llevaron para matarla, la esperaron desde temprano. Ella no permitió un escándalo frente a los clientes y las muchachas. No se opuso. Fue un jueves [...] Juanita duró tres días sin comer, atada en una casa de seguridad en Ciudad Juárez. Murió de sopetón: le dieron un tiro en la frente [...] como la prensa reportó su desaparición. La metieron en un tambo de ácido para borrarla (*Corazón 81*)

Pero Juanita antes trabajaba en la maquila y es violada en la dinámica fronteriza por unos norteamericanos que terminan por condenarla a entrar al prostíbulo a trabajar, “Así fue que cayó en manos de los estadounidenses que la violaron. Eran soldados, de esos que por miles hicieron de Juárez un putero sin techo” (70). Hay ciertos matices respecto al caso de Flor, donde también se habla de la construcción de los cuartos del Club Paraguay que responden también a ese proceso de lo fronterizo

eran los últimos instantes de una tarde en Ciudad Juárez. Subía a alguno de los cuartos en el segundo piso, corría la cortina y abría la pesada ventada de madera y cristal y dejaba entrar el bullicio de los restaurantes cercanos, de los *tabledance* y las cantinas; el ruido de la gente encaminándose a la noche larga.

Esos cuartos se habrían construido, quizás, unos setenta años antes. O poco menos. Habían estado allí, cerca del Puente Internacional Juárez, para arrojar el deseo de los soldados a su regreso de la Segunda Guerra; estuvieron allí para ocultar la frustración de los que volvían al Fuerte Bliss de El Paso durante las guerras de Corea o de Vietnam. Ella no tenía por qué saberlo. (*Música 51*)

Ciudad Juárez sin aparecer necesariamente como una urbe de condena sí parece expulsar a los sujetos espurios o solo brindarles un refugio en una vida que no se encuentra en estas dimensiones de la realidad, “Juárez es un hoyo negro. A Juárez no se va a aprender porque si aprendes allí, ya te llevó la chingada. A Juárez se va a luchar, a sacar los dientes. O te hundes. O te hunden entre todos” (*Música 46*). Lo que muestra esto en la trilogía son los viajes y desplazamientos constantes de los personajes que resultan inútiles en su gran mayoría teniendo como paradigma el viaje de Concepción Valles. Los personajes no consiguen casi nunca nada y estos desplazamientos tienen una connotación paradójica de quietud. Tales viajes son pasivos porque los personajes huyen o sus posibilidades de acción son muy reducidas en la Frontera, entonces, Páez Varela termina por repetir el ciclo de la imposibilidad de salir. Esto se potencia con el “viaje eterno” que sí es el desplazamiento auspiciado por el relato y que permite alcanzar cierto grado de unidad familiar y restablecer esa quietud que parece anunciada en la amnesia que los personajes muertos tienen sobre la misma Juárez al no reconocerla una vez muertos o bien la posibilidad de permanecer allí por la eternidad como el curioso limbo en que queda atrapada Juanita Quinteros en el prostíbulo

que regentaba y al que vuelve como única posibilidad de refugio.

En relación con el sistema descriptivo con que se representa Juárez, es interesante notar los detalles escogidos por el autor para dibujar la ciudad. De acuerdo a lo planteado por Hamon (*Descriptivo*), la descripción es la puesta en equivalencia de un nombre y una serie predicativa, es decir, los atributos o detalles que van articulando el objeto. En distintas escenas de la trilogía, se describe a la ciudad desde un modelo temporal (Pimentel, *Relato* 26), esto es, a partir de las estaciones del año. En el caso del verano, es descrita a partir de una serie de metáforas y analogías que dan cuenta del excesivo calor que se vive, “Una tarde de junio, con 42 grados cayendo como baldes de lava sobre Ciudad Juárez, Refugio Ramírez recibió una llamada” (*El reino* 10), “En Ciudad Juárez la mantequilla se derrite en cuanto la sacas del refrigerador” (43) o “como un pedazo de hielo sobre la banqueta ardiente de un verano en Ciudad Juárez” (46). En el caso del invierno, se describe lo opuesto, “Había poca luz en la ciudad por lo crudo del invierno” (*Música* 53), “Hacía frío. Era invierno y no tenía agua en el grifo de la cocina porque una noche antes una helada había congelado la tubería... la casa era fría como una hielera... Se atrincheraba para el invierno de Juárez, que es más cruel con el viento.” (57), “Una tercera porción la colocó en una cazuela sobre el calentón de petróleo, que estaba permanentemente encendido porque sólo así es posible sobrevivir a un invierno en Ciudad Juárez” (60).

Esta descripción oblicua de Juárez a partir de la temperatura en las dos estaciones del año se hace a través de metáforas y analogías que reiteran el calor y el frío extremos que se experimenta en esos periodos: “como baldes de lava”, “mantequilla que se derrite”, “banqueta ardiente”, “más cruel con el viento”, una “tubería congelada”, “fría como una hielera” etc. También se utilizan ciertos adjetivos como “crudo”, “frío”, “ardiente”, “cruel”. Todas estas frases que reiteradamente califican a Ciudad Juárez como un lugar con un clima

imposible de soportar, más que propiedades sobre la ciudad, parecen “dar cuenta de una reacción subjetiva por parte del espectador-descriptor” (Pimentel, *Espacio* 27). Esa impresión se intensifica con otros adjetivos y frases calificativas que remiten a la suciedad, precariedad y pobreza tanto de Ciudad Juárez como de Zaragoza, un pueblo aledaño, “Recorrió el centro de Ciudad Juárez. Se le mancharon los zapatos, la ropa. Olía a fritangas y a lo que huele el mercado en esa zona: una mezcla de podredumbre, humo de carbón y frutas” (*El reino* 52), “Zaragoza se cubría de nieve varias veces entre noviembre, diciembre y enero, y esa nieve sobre las calles de tierra se volvía un lodo helado, espeso y sucio, lleno de aceite de carros y de mierda que se desbordaba, en esos años, de las letrinas” (19), “Todo era depositado (mierda, muchacho, negocio, letrinas, ladrillos, carros) a la entrada del pueblo, escaparate de la miseria de Zaragoza... era el reino de las moscas” (20), “La llevó al centro de la ciudad. deambuló por las calles llenas de charcos pestilentes, moscas y vendedores ambulantes” (50).

Todos los adjetivos y frases calificativas cumplen la función de “operadores tonales” (Pimentel, *Espacio* 27), es decir, redundancias que se producen en un mismo campo semántico y que generan una “isotopía tonal disfórica y desvalorizante”. Frases como: “hoyo negro”, “ciudad de desechos”, “basurero de los gringos”, “podredumbre”, “reino de las moscas” o “charcos pestilentes” son utilizadas para describir este espacio. Estos operadores tonales articulan la descripción con los significados ideológicos de la novela: la denuncia de Ciudad Juárez como la capital de los feminicidios, el crimen, la pobreza, la corrupción y la sordidez. La referencia es a un mito cultural, el narrador está proyectando un espacio que no es neutro sino “ideológicamente orientado” (Pimentel, *Relato* 31). Hay que agregar también la elección del prostíbulo como punto cero de la dimensionalidad, como deixis de referencia, en el sentido de que toda la descripción de la ciudad se organiza en torno a él.

Esta significación ideológica además, es reforzada por el resto de la narración, por lo que esta descripción “entra en relación de analogía con otras partes del relato” (Pimentel, *Espacio* 28), en este caso, los personajes precarios y criminales, las acciones que describen sucesos sangrientos, etc.

De este modo, y para contrastar la construcción ideológica de la ciudad ficcional con su referente extratextual, acudo como intertexto al trabajo *Ciudad Juárez La Fea: tradición de una ciudad estigmatizada* de Rutilio García Pereyra (2010). En esta investigación se estudian las diferentes representaciones que ha hecho la prensa escrita de Ciudad Juárez, tanto en México como en países del “primer mundo anglosajón”. El autor propone la idea de que a Juárez se le ha estigmatizado y atribuido una mala fama (leyenda negra), como construcción discursiva de la prensa escrita en inglés de El Paso, la cual se puede explicar a partir de las siguientes consideraciones:

Un sistema de creencias con principios de supremacía racial; una visión de El Paso netamente anglo; una cultura hispano-mexicana que ofrecía resistencia a procesos de asimilación; una imagen de ciudad ‘viciosa’... Ciudad Juárez, pobre e incómoda para intereses de inversión en El Paso, pero percibida por ministros religiosos como la ciudad del pecado y por “viciosos” como el paraíso para el consumo de drogas y alcohol; y finalmente, a una bien intencionada y deliberada actitud de limpiar la imagen negativa de El Paso a costa de su vecina Ciudad Juárez mediante la transferencia de imágenes y construcción de representaciones sociales con artilugios discursivos, como el de ‘peligrosidad’, ‘viciosa’ y ‘corrupta’ que, como hechos desacreditadores, contribuyeron a crearle una imagen estigmatizada (193-194)

Por su parte, la prensa en español a través del influyente periódico La Patria, “exacerbó la información que provenía de Ciudad Juárez, principalmente la relacionada con hechos

vinculados a crímenes, delincuencia y corrupción; es decir, destacó imágenes negativas que contribuían a generar una mala percepción en la opinión pública local y nacional” (194).

La significación cultural e ideológica de Ciudad Juárez construida por los diversos discursos sociales, principalmente el periodístico, no está alejada de la representación literaria que Páez Varela hace de ella. En los textos que recogen los discursos de la prensa y el imaginario siniestro que rodea a Juárez se presenta una suerte de síntesis del texto cultural que representa a la ciudad. En la trilogía de Páez, Ciudad Juárez es presentada tanto como lugar-basurero del primer mundo, como el escenario de una serie de acciones criminales: feminicidios, venta y consumo de droga, extorsión y secuestros, entre otros. Entonces, al no aportar una significación distinta de la contenida en el texto cultural y al no describir extensamente el espacio, el autor busca promover un efecto de realidad como si tratase de “ocultar el carácter ficcional del texto” (Pimentel, *Espacio* 31), en el que al lector no se le exige una comprensión sino una “identificación o reconocimiento” del referente real (Hamon, *Discurso* 51).

El texto literario es ficcional, y esa es una máxima. Sin embargo, Páez a través del uso del nombre propio para el espacio en el que inscribe su novela, intenta desdibujar esa frontera realidad/ficción, promoviendo un pacto de lectura ambiguo, en el que el lector podría sospechar que, dado que el referente espacial coincide de modo casi idéntico con el real tanto en lo geográfico como en el imaginario, las acciones que allí ocurran, los acontecimientos y personajes que se enmarcan en él también podrían provenir de fuentes de la realidad.

1.5.6 Conclusiones

Si bien la Trilogía del Desencanto de Páez Varela propone un retrato estetizante del norte de México con cierta herencia rulfiana, creemos que esta poética no se logra apartar de lo real fáctico de la violencia en la región. La necropolítica está presente a partir de los espacios de muerte en los que el estado de excepción es la norma, personajes desechables que están destinados a desaparecer, la feroz violencia sobre los cuerpos y las descripciones gore, así como las subjetividades capitalísticas que bien podrían ser sujetos endriagos, en el sentido que lo plantea Sayak Valencia.

Por su parte, el autor ha querido deslindarse de procesos de la realidad, sobre todo en lo concerniente a la guerra contra el narcotráfico de Calderón. Para ello, inserta una “nota explicativa” al final de la trilogía en la que señala que las historias habrían ocurrido durante un periodo en específico

de lo que vi y escuché salieron estas historias que son puramente ficción... El tiempo imaginario en el que transcurren es la década de 1980 y hasta principios de 1990. Las novelas no están vinculadas al periodo que se inició en 2006, cuando el territorio mexicano entró en una violencia sin precedentes debido a la guerra desatada tanto por el Estado como por los grupos criminales. Estos libros no son una denuncia; creo personalmente que ese no es el papel de la novela, de mis novelas. En todo caso, por mi oficio de periodista, tengo otras herramientas –que ejerzo desde hace años- para expresar mi opinión o para exponer hechos. (*Música para perros* 90).

Con esto, sugiere una versión menos politizada de las novelas y aísla al periodista que sí habla de la guerra respecto de la labor del escritor que puede hablar de “literatura”. Aunque los años referidos por el propio Páez Varela también existían elementos de violencia que podrían datarse, a riesgo de reconstruir parcialmente la cronología interna del texto, el libro

alude a cerca de quince años. Esto que no aparece tan explicitado al interior, es clarificado por Páez para distanciarlo de la Guerra de Calderón que serían los años de escritura empírica de la trilogía o de la novela inicial. Esto se refrenda con el capítulo seis de la primera novela en la que el narrador-periodista comenta en retrospectiva la diferencia de los asesinatos entre el tiempo de la narración y este otro tiempo futuro de la escritura. Mucho se ha comentado que este acontecimiento en México potenció las muertes y la publicación de narrativa sobre la violencia aunque existieran previamente las obras de Elmer Mendoza, Leonidas Alfaro, entre otros.

¿Qué actitud adoptar frente a este programa de lectura propuesto por el autor? Lo primero es no creer y leer este fenómeno en la novela. La otra opción es creer lo que dice el autor y tratar de datar las fechas en los años propuestos que no serían menos violentos que los del sexenio sino que serían los años que el periodista conociera mejor en su Ciudad de origen.

En relación al tiempo de la historia, este es permanentemente difuso, lo que permite una lectura que no siga necesariamente las instrucciones de la nota explicativa. La perspectiva de los muertos, por ejemplo, se sale de toda estructura temporal que se le quiera asignar a la narración. La novela *El reino de las moscas*, podría pensarse como la reconstrucción de la memoria de los espectros Liborio y Ana Labrada para, incluso, desde el mundo de la criminalidad que ellos representan, informar que Juarez fue otra cosa que lo que los medios y las instancias institucionales han asediado y reclamado como un territorio de guerra, “Recordar. No perder un solo detalle. No dejarse ganar por esa debilidad que dobla a los hombres: el olvido. Recordar. Ser honestos con el tiempo y respetuosos con el pasado” (*Corazón*, 25). En el caso de Juanita, ésta permanecerá durante años encerrada en el Club Paraguay sin tener percepción alguna del tiempo, al igual que el Muchacho, su madre

o Graciano, quienes pulularán por la Sierra de Chihuahua sin destino. La reconstrucción de las genealogías familiares de algunos personajes como los Labrada, Flor, Juanita o Moisés, se produce a partir de eventos, algunos traumáticos, que inauguran decisiones que se relacionan con el pasado.

Las novelas de Páez Varela no son un relato histórico ni pretenden ser un testimonio directo del conflicto. Este presente estancado de Juárez, presente en el que los muertos y los vivos están atrapados sin salida, no permite un transcurrir del tiempo. Pareciera que la violencia ha quedado impregnada para siempre en este territorio. Como ejemplo, la dificultosa labor del ya desaparecido jefe criminal Liborio Labrada de rehacer sus recuerdos en el primer capítulo de la segunda novela, titulado “Aquí empieza y termina todo”

Le dije ‘No recuerdo’. Le exigí que me explicara el mundo, que me dijera cómo eran los árboles... Le dije que me liberara de la oscuridad; que me contara cómo fue el principio y en dónde estaría el final, si es que esto entre los dos tendría un final. Me dijo que intentaría recuperar tanto como pudiera, pero que no estaba segura por dónde empezar...

La muerte es una neblina que al principio desorienta, pero que después se va disipando. Es el fin de la memoria, también, y el principio de los recuerdos (7-8)

Esta temporalidad circular que se propone en el capítulo podría interpretarse como que aquí literalmente empieza y termina todo, es decir, las historias narradas son recuerdos de los Labrada quienes ya muertos están reconstruyendo su pasado.

Otro elemento que promueve esta circularidad temporal es la narración repetitiva (Genette) de ciertos acontecimientos: el asesinato de Jessica es relatado por distintos personajes (Juan Cevallos, el periodista, la misma víctima) en distintas oportunidades y desde distintos ángulos, asimismo, la muerte de Juanita también es descrita en diversas

escenas. Al estructurar las secuencias de las novelas en forma de caleidoscopio, es inevitable encontrarnos con las mismas escenas una y otra vez, vistas eso sí, desde otros puntos de vista o a partir de diferentes personajes. Esta relación discordante de frecuencia entre el acontecimiento y su narración, intensifica la ilusión de que el tiempo es circular y que el suceso se prolonga más allá de sus proporciones originales.

A despecho de su propio paratexto del final, Páez Varela ha escrito un mundo posible en el que la memoria se filtra a través de un cristal que impide la relación directa de los acontecimientos. Por el contrario, se cuenta de manera fragmentaria, morosa, compuestas por recuerdos incluso de fantasmas y sin una alusión directa al tiempo.

Por lo anterior, la interpretación que podría aventurarse de las novelas es que se trata de una alegoría de la necropolítica de la región en épocas del presente. Historias de migrantes precarizados, feminicidios sin resolver, asesinatos donde la destrucción y exposición del cuerpo es lo que se busca o el narcotráfico y sus redes de corrupción desplegadas, son situaciones propias de la frontera norte de México, tanto del pasado como del presente. En ninguna parte de las novelas es posible percibir un Estado garante de bienestar o poderes de las fuerzas públicas que efectivamente estén ejerciendo su labor, la corrupción es la regla general y el estado de excepción es permanente. El texto proyecta una sombra sobre el rol del Estado en la construcción de la criminalidad más bien como ineficiencia, burocracia, corrupción, que impiden que la gran Frontera delimite algo más que un gran mapa de la criminalidad.

Si atendemos al asunto de la lucha de clases desde una perspectiva discursiva bajtiniana, se puede observar en las novelas a ciertos grupos sociales en conflicto. En el texto este conflicto aparece como una voz particular de los discursos sociales de clase: los narcos y la clase estatal versus los serranos y tarahumaras. El relato, de modo lateral, se sitúa desde

la sierra chihuahuense y es posible ver los efectos del dinero y del narcotráfico en ella. En el caso de Juanita y Concepción Flor Valles, ambas pertenecen a comunidades tarahumaras y serranas y Moisés y su familia, a una comunidad popular cristiana del pequeño poblado de Zaragoza. Por otra parte, se encuentran los que se identifican con la ciudad de las oportunidades, entre ellos, los Labrada, que enloquecen con el dinero fácil, y su séquito de sicarios o aspirantes al poder. Este proletariado de las zonas rurales se enfrenta a los emprendedores y poderosos. En términos del “capitalismo gore”, se trata de subjetividades endriagas, una amalgama entre emprendedores económicos, políticos y especialistas de la violencia (Valencia). Podría tratarse de una nueva clase social ascendente: estos nuevos emprendedores o subjetividades endriagas y que son confrontadas a los personajes descartables como Flor, Juanita, el Muchacho, la cocinera, Moisés y su novia Magdalena, quienes ocupan los lugares inferiores del escalafón social. Desde la prostitución y la servidumbre, hasta sicarios menores que están a disposición de estos jefes criminales, se asemejan a las antiguas clases medias del siglo XIX en su apuesta por alcanzar lugares de reconocimiento y del vértigo en el ascenso. Por otra parte, encontramos a los personajes ausentes pero que están ahí: los dueños de la maquiladora, los soldados norteamericanos, políticos y funcionarios públicos y finalmente, el crimen organizado. Todo este enjambre de personajes es un gran conjunto que se mueve de acuerdo a un modo de producción que apela a la violencia. La maquinaria del capitalismo tardío en la Trilogía es representada por estos emprendedores, la presencia del dinero, los negocios, formas de castigo feudal como la tortura y los asesinatos como método de exterminio de poblaciones superfluas.

Finalmente, pese al proceso de estetización y negación del hecho periodístico, creemos que es posible sostener una lectura política desde la realidad fáctica. El universalismo simbólico a través del cual huye el autor y evita sostener una postura histórico-política es

una de las posibilidades interpretativas que otorgan los textos. La otra alternativa es asumir un pacto ambiguo a partir de usos del referente extratextual, como los nombres propios o la apelación a la violencia fáctica de la frontera, y sospechar que lo narrado en la ficción está peligrosamente cercano a lo real.

1.6. El endriago y el letrado en *Entre Perros* (2009) de Alejandro Almazán.

1.6.1 Introducción

Alejandro Almazán, es periodista y escritor de la Ciudad de México. Perteneciente a una generación de cronistas que se han dedicado a cubrir el narcotráfico y la violencia, ha sido ganador en distintas oportunidades del Premio Nacional de Periodismo en la categoría de crónica (2003, 2004 y 2006) y el Premio García Márquez por su crónica “Carta desde la Laguna” (2013). Autor de los textos periodísticos *Placa 36: cara y cruz del Comandante Moneda* (2009), *Palestina, historias que Dios nunca hubiera escrito* (2011), *Chicas Kalashnikov y otras crónicas* (2013) y *Gumaro de Dios, el caníbal* (2014), entre otras colaboraciones y coediciones.

En cuanto a la ficción, ha publicado dos novelas: *El más buscado* (2012) y *Entre perros* (2009), objeto de este trabajo. Junto a Alejandro Páez Varela, es posible ubicar a Almazán en una suerte de “segunda generación” de la narcoliteratura (la primera estaría conformada por Elmer Mendoza, quien además ha colaborado en la escritura de ambos). Ambos narradores han escrito novelas, crónicas, reportajes, notas, columnas de opinión, referidas a temas de violencia en la frontera norte, feminicidios, sicariato, capos y mafiosos, funcionarios corruptos, entre otros. Al igual que Páez Varela, Alejandro Almazán ha decantado por la ficción para narrar hechos similares.

Así, su primera novela, *Entre perros* (2009) relata la historia de Diego Zapata, un ambicioso y éticamente laxo periodista, que vuelve a Sinaloa a reportear el asesinato de un hombre decapitado y colgado del puente negro de Culiacán con una cabeza de perro cocida al cuerpo. Este viaje reunirá a Diego con dos de sus amigos de la infancia, Carlos “El Rayo” Mondragón, un promotor de peleas de box, y Ramón Guerrero “El Bendito”, un sicario que trabaja para poderosos capos de la droga. En este recorrido del protagonista, se narra el pasado de estos tres personajes provenientes de un pueblo de Sinaloa llamado Diosmío. En paralelo, se relata la guerra entre cárteles de la droga, asesinatos, levantones, feminicidios, entre otros muchos acontecimientos de la violencia generada por el narcotráfico.

En cuanto al género literario en el que se ha clasificado esta novela, hay críticos que la asimilan a un neopolicial latinoamericano⁶⁴ o novela negra (Aubry) donde “el componente mimético de la ficción responde a una serie semántica de alto grado de verosimilitud” (97). Así, la trama se organizaría en torno a un crimen, su posible resolución y la investigación que conlleva descifrar ese misterio. Para Aubry, también es posible asimilar esta novela a la narcoliteratura pues “narrativiza una sociedad en la que todos los poderes gubernamentales y eclesiásticos pactan con los diferentes cárteles del narcotráfico” (99). Para el periodista Paul Medrano, “Entre perros es una novela. Una novela policiaca. Y para ser más específicos, una novela de narcos” (Medrano en Vásquez, 113). Así también, otros críticos han considerado esta novela como parte de un corpus de narcoliteratura (García Niño, Urgelles, Vásquez y Santos). Desde nuestra perspectiva, es posible analizar esta novela desde el formato policial o narcoliterario, sin embargo, creemos que existen otros relatos

⁶⁴ Bautizada como neopolicial por Paco Ignacio Taibo II, se trata de una novela que “se caracteriza por la visión crítica de la sociedad en la que se evidencia la lucha de clases y la miseria que ha traído el sistema económico neoliberal” (Vásquez, 112)

entrelazados que pertenecen a distintos subgéneros que la convierten en un texto híbrido y más complejo.

Si bien lo que da inicio a la novela es un relato en torno a descifrar a quién pertenece el cadáver colgado del Puente Negro de Culiacán, lo cierto es que el texto cuenta más de una historia, con diversos relatos que se entrecruzan y tejen para contar la gran historia del narcotráfico en México. Se identifican tres grandes relatos que pertenecen a distintos subgéneros: la historia del crimen organizado en México (narcoliteratura de corte testimonial), el misterio del cadáver del Puente Negro (novela negra) y la historia del sicario El Bendito (*bildungsroman* criminal). Los avances y retrocesos (prolepsis y analepsis en la teoría de Genette) son las estrategias utilizadas y siempre están ancladas en un referente factual. Estos procedimientos le permiten al narrador conectar el presente de la historia del crimen con hechos anteriores sucedidos en el pueblo de Diosmío y la historia del narcotráfico y a su vez, con la historia del Bendito.

Así, el crimen es sólo la excusa para que Diego vuelva a Culiacán y se encuentre con dos de sus amigos de la infancia: El Bendito y El Rayo Mondragón. A partir de este encuentro, Diego relatará en retrospectiva y a modo de testimonio, la historia acerca del pueblo sinaloense de Diosmío donde nació, cómo se transformó después de la Segunda Guerra Mundial en productor de mariguana y amapola, la llegada del narco a Sinaloa, la lucha entre distintos cárteles de la droga, la Guerra contra el Narcotráfico de Felipe Calderón y toda la maquinaria política que le dio vida al narcoestado mexicano. En paralelo, Diego reconstruirá una segunda historia: su ida a Culiacán a reportear el asesinato del Puente Negro, el reencuentro con sus dos amigos de la infancia, el asesinato de su amigo Rayo y su traición al Bendito, el descubrimiento de cómo funciona el narco y sus redes con la política y los militares, su ambición por publicar la nota que lo lleva a un enfrentamiento con El

Bendito del cual sale herido de bala y su posterior huida a la Ciudad de México donde se develará finalmente el plan del Bendito.

En tercer lugar, está la historia del sicario Ramón El Bendito. Se produce en medio del reencuentro en Culiacán, cuando en un local nocturno, el sicario decide contarle su historia a Diego. Contada a modo de *bildungsroman* criminal⁶⁵ o novela de de-formación, relata ciertos episodios cruciales en la vida del Bendito, desde su infancia hasta el presente de su adultez, que lo llevaron a transformarse en un asesino despiadado. La historia se cuenta en los capítulos 7 al 13, 15, 17 y 20, es decir, intercalada en la historia del crimen, desde la narración en retrospectiva de Diego a partir de una conversación que tiene con El Bendito. En ella, el sicario le cuenta episodios como la masacre de Diosmío, el asesinato y levantón de su madre Esperanza en Tijuana a manos de unos malandros, el paso a una adultez acelerada a sus 16 años al quedar solo, su iniciación en el crimen con robos, secuestros y asesinatos, su cercanía con los narcos Veneno y el Chaneque quienes lo incorporan al mundo del sicariato, la venganza en contra de los asesinos de su madre, su llegada al Cártel del Valle y su transformación en el M27, su muerte simulada y su escape a Culiacán para trabajar como sicario a las órdenes del Cártel del Plebe Zaragoza . La narración concluye con El Bendito describiendo en sus palabras lo que significa matar,

Qué shilo sientes cuando quiebras a un bato, me dijo Ramón... qué perro es el poder que te otorgan las balas. Me cai de madre que se te vuelve una adicción bien cabrona, ya no la sueltas, te atrapa, así como te aperingas del perico o de la piedra. Solo ahí

⁶⁵ Originalmente se trata de un subgénero novelesco que “aborda la peripecia de un personaje en su periplo hacia la edad adulta, subrayando todos aquellos episodios y pasajes que jalonan la progresiva construcción de su conciencia y de su identidad” (Escudero Prieto, 3). Para efectos de este trabajo, estamos pensando en una transgresión al género, en un proceso de de-formación del sujeto y una adaptación al mundo a partir de la violencia, a diferencia del origen del formato que estaba pensado para el advenimiento del sujeto moderno y su adaptación al mundo del progreso.

experimentas qué es romperle la madre al futuro, porque no estás acabando sólo con un pendejete. No, estás shingando a todo tu alrededor. Y eso te pone al nivel de Dios. Tú tienes la decisión de su destino, de perdonarlo o de quebrarlo; eres el que manda. Y no creas que te arrepientes cuando lo enfrías. Ni madres. Arrancarle la vida a un cabrón es como matar pinshis animales (158)

Diego, que no ha visto a su amigo desde que salieron del pueblo Diosmío en su infancia, desconoce al sicario, “Ramón ya no era un ser humano, no era el plebe con el que había crecido. El único lugar donde aún conservaba entrañas era en mis recuerdos. Lo desconocí” (159). Este diálogo entre ambos personajes con sus posturas ideológicas aparentemente antagónicas nos dará pie para plantear que la novela finalmente retrata estas dos miradas acerca de la violencia y la necropolítica: la del letrado y la del endriago. Con el fin de analizar las estrategias narrativas presentes en la novela y que nos remiten a la representación de la necropolítica, revisaremos la construcción del relato desde una clave realista, la transgresión de la voz narrativa y el punto de vista como técnica para lograr una omnisciencia en primera persona, la utilización de nombres propios reales e inventados para referir a la realidad extratextual, la construcción de personajes reales, ficticios y secundarios y, finalmente, el análisis de las voces o ideologías contrapuestas representadas por Diego y El Bendito. Lo anterior para concluir que el letrado fracasa frente al emprendedor neoliberal de la violencia.

1.6.2 Realismo narco

A diferencia de lo que ocurre en la “Trilogía del desencanto”, de Páez Varela, en la que los hechos históricos están borroneados por una poética muy estetizada y en la que incluso niega estar refiriéndose al periodo de la Guerra contra el Narcotráfico de Felipe

Calderón, la novela de Almazán se acerca a la realidad de modo más directo y descarnado. El discurso es marcadamente realista, pese a no estar narrado desde la tradicional omnisciencia. Se utiliza una transgresión procedimental: contar de modo omnisciente a través de la subjetividad de un personaje. La narración está focalizada en Diego quien, desde su lecho de muerte, recrea las historias de los personajes y la gran historia del narcotráfico en México, sin limitaciones: es capaz de conocer todos los lugares, acontecimientos, e incluso acceder a la conciencia de otros personajes.

Al Bendito lo recibió una ciudad esquizofrénica que construyó el centro en la orilla y formó un círculo de indigencia. *Así que esto es Ciudad Juárez, pensó*, mientras caminaba entre bares de mala muerte... Así, dio con uno que estaba sobre el eje vial Juan Gabriel. Tenía nombre que no auguraba un buen futuro: Gólgota. *Chale, y yo que pensé que los gringos eran salvados por el desconocimiento de la historia* (219. Cursivas mías).

Para Aubry

En *Entre perros* la apropiación del yo va más lejos todavía. La estrategia narrativa para acceder a la subjetividad de los personajes, el narrador da paso al discurso directo, pero se prolonga en páginas y la enunciación de Diego (el narrador personaje) se difumina para dar paso a otra voz en primera persona, la de Ramón, el Bendito, que originalmente entra a la narración a través de un diálogo de tono confesional (108-109)

Si bien, el hecho de que se trate de una difuminación desde la voz del narrador Diego a otra es una posibilidad y el discurso directo le permite este salto, creemos que se trata de un truco narrativo distinto y más complejo. En la novela el narrador es autodiegético (Genette, 301), es decir, se trata de un personaje que narra en primera persona su propia historia e interviene

en la acción narrativa actuando como focalizador. Diego, muriendo de un coma diabético en su cama de hospital, asunto del que nos enteramos al final del relato, recrea su historia que también contempla la de su pueblo Diosmío, la historia del narcotráfico en Sinaloa y la de sus amigos, entre ellos, de Ramón El Bendito, “¿Quién me trajo al hospital? No sé, pero llegué con esa fantasmagoría que es el coma diabético. Me entubaron. Y comencé a lidiar con las heridas que no cicatricé, las culpas que no me interesaron, los muertos que no lloré” (364). Al principio del relato esto se cierra en una especie de temporalidad circular “El Bendito se acercó, o al menos eso creo ahora que me asomo al pasado... ¿O no estaré inventando otra vez? Ya ni sé. La que sí recuerdo es su voz desgarrada: aún permanece en mis oídos, es una bala perdida que no me deja en paz” (13). El narrador de casi todos los capítulos, con excepción de un par que veremos más adelante, es Diego. Del mismo modo, la focalización también está puesta en él, en su subjetividad, a modo de “focalización interna” (Pimentel, *Relato* 99), por lo cual se generan limitaciones cognoscitivas, perceptuales y espaciotemporales producto de la mente figural. La información a la que podemos acceder es a aquella que Diego tenga de acuerdo con sus capacidades, al lugar físico donde se encuentre, etc. No es posible, en estricto rigor, que este tipo de narrador y focalizador pueda entrar en la conciencia de otros personajes, pues “una elección vocal en primera persona conlleva una especie de prefocalización: quien narra en ‘yo’ no puede acceder a otra consciencia que no sea la suya” (Pimentel, *Relato* 138).

Como decíamos, el relato está contado como si se tratase de un narrador omnisciente, pese a que Diego permanentemente está mediando la narración, por lo que creemos que se trata de una alteración o infracción designada por Genette como *paralepsis*, que consiste en “dar más de la [información] que en principio autoriza el código de focalización... puede tratarse, en focalización interna, de una información incidental sobre los pensamientos de un

personaje diferente del personaje focal o sobre un espectáculo que éste no puede ver” (*Figuras III* 249 - 251). De este modo, la paralepsis como estrategia narrativa representa “el exceso, por parte del narrador, del grado de conocimiento de la historia que le es propio según su estatuto; por tal motivo, este fenómeno sólo es posible en las modalidades de restricción informativa – focalización interna... un actor conoce lo que piensa o sabe otro personaje distinto a él” (Valles, 217). Esta transgresión, permite que el relato sea narrado por Diego con evaluaciones ideológicas que se le atribuyen exclusivamente a él, como personaje, pero a la vez, pudiendo contar todos los detalles y pormenores de lo que ocurre, como si se tratase de un narrador omnisciente. Si bien la fuente de información es subjetiva, porque proviene de Diego y sus apreciaciones, esta alteración de alguna manera reviste de cierta objetividad y neutralidad al relato, lo que termina por convertirlo en una narración confiable en cuanto a la veracidad de lo que se está contando. Lo anterior, promueve que el pacto de lectura sea ambiguo, al igual que en el resto de las novelas de la necroescritura, como veremos más adelante.

Así, la novela estructura un mundo posible que abarca diversos periodos en la historia de Sinaloa, desde la introducción de la marihuana y la amapola después de la Segunda Guerra Mundial, hasta la formación de los más poderosos cárteles durante la guerra contra el narcotráfico de Felipe Calderón, “en cuanto los narcos se repartieron el país en un balcón frente a la bahía de Acapulco, Mateo les demostró a las grandes leyendas como el Mayo Zambada, Nacho Coronel y el Chapo Guzmán que podía hacerse cargo del jale” (38). De acuerdo con lo que plantea Hamon, uno de los procedimientos característicos del discurso realista es la construcción de una historia paralela,

el relato embragado sobre una mega (extra) Historia que, a modo de filigrana, lo duplica, lo aclara, lo predetermina, y crea en el lector vías de allanamiento de menor

resistencia, previsibilidades, un sistema de expectativas, al reenviar implícita o explícitamente (por la cita, o el nombre propio, la alusión, etc.) a un texto ya escrito que él conoce ... el texto realista privilegiará, sin duda, el texto profano (la Historia) que situará lo más cerca posible del lector (*Discurso*, 56).

De esta forma, la novela menciona a una serie de nombres propios con referentes extratextuales reales y fácilmente localizables, tanto de lugares como de personajes, lo que genera este efecto de “realidad” al momento de contar estos procesos históricos,

Desde el cielo, la Sierra Madre Occidental surge extrañamente inmóvil. Sus abismos son fisuras oscuras. En esos recovecos se curtieron muchos inigualables artistas del narco: los Gallardo, los Fonseca, los Quintero, los Salcido, los Guzmán, los Zambada, los Beltrán, los Palma, los Carrillo, los Esparragoza, los Coronel, los Calderón, los Arellano. Puro bato bien cabrón (78)

Estos nombres propios, históricos o geográficos, para Hamon “reenvían a entidades semánticas estables, a las cuales se trata más de reconocer como nombres propios que de comprender... y aseguran un efecto de lo real global que trasciende incluso toda decodificación de detalle” (57). De este modo, si bien se utilizan algunos nombres ficticiales para ciertos espacios, como el poblado de Diosmío, o de algunos personajes, la novela recurre permanentemente a estos elementos de la realidad extratextual para crear este verosímil de que lo que se cuenta es la verdadera historia del narco en México.

1.6.3. Welcome to Tijuana

En cuanto al espacio en el que transcurre la acción, el narrador menciona frecuentemente referentes geográficos de la zona norte de México: Culiacán, Tijuana, Ciudad Juárez, entre otros. La trama nos sitúa en Sinaloa, específicamente en Culiacán,

donde mayormente transcurren las acciones. Al igual que en otras novelas de la necroescritura, el espacio diegético coincide con su referente extratextual a partir del uso de nombres propios y de coincidencia en el mito que se establece sobre la ciudad. El lugar es descrito como la cuna del narcotráfico, violencia y muerte, “En Culiacán, invariablemente, habrá más muertos que días” (80), o “A 10 mil metros de altura, uno puede imaginarse los cuatro puntos cardinales de Sinaloa: narco, muerte, camarones y mujeres... la prensa transformó la ciudad en novela negra. Dice que ahí la muerte es incansable, que trabaja 24 horas” (78). Al igual que en las novelas de Páez Varela, el modelo de organización temporal es una de las formas de significar el espacio diegético: “Cómo no se van a estar matando si el Diablo no sale del calor. Tragué una enorme bocanada de aire caliente y comencé a deambular. El sol estaba tan enojado como los sicarios acá abajo. Recordé que así es agosto: quema de abajo, quema de arriba y en el apretón de tenazas, mejor no moverse” (79). El clima, específicamente el verano, es uno de los elementos que el narrador destaca al momento de vincular la violencia a la geografía.

Tijuana, llamada también Tiyei, Tejota o Tijuas por el narrador, otro de los lugares donde transcurren mayormente las acciones de la historia del Bendito es descrita como una de las siete maravillas del mundo moderno. Y si no lo es, debería serlo: es un mechón mal peinado donde comienza o termina ese México en el que todo se confunde. Es algo así como la nieta natural del *shopping* y del *licour store*... eternamente será la tierra de los *losers*. Es gris y erosionada por tanta promiscuidad que el mal suelta. Tiene una compulsiva tendencia a ser atrabancada. Sus calles son biliosas. Nació para la putería, el desmadre y la muerte, esa es su vocación... Aunque Tijuana intente maquillarse con fraccionamientos con todas las variantes de la estética contemporánea, en general está construida contra la gente: en aquel agujero

que es, las casitas se encaraman unas sobre otras elevándose lastimeramente hacia el cielo severo. Está resignada a la decadencia” (101).

El narrador proyecta un espacio que no es “neutro sino ideológicamente orientado” (Pimentel, *Relato*, 31). Tanto Tijuana como Culiacán son descritas como ciudades decadentes, precarias, peligrosas, violentas, antro de fiestas y del mal gusto. Al igual que lo que ocurre con las novelas de Páez Varela, los adjetivos y frases calificativas con que se dibuja el espacio imponen su propia mitología de la ciudad al lector, se trata de “operadores tonales claramente disfóricos” (36) que orientan ideológicamente la lectura del texto. El espacio se funde con los personajes y termina por unificar el espacio exterior y el interior. Estos “connotadores temáticos”, remiten a temas que “animan la totalidad del relato, o al estado de ánimo, la visión del mundo y las opiniones del sujeto que lo contempla” (41). Tanto las ciudades como los personajes se implican mutuamente en esta unificación temática: la violencia, la precariedad y la muerte se producen tanto en el exterior de la descripción como en el mundo interno de los personajes y su funcionamiento.

1.6.4. Sicarios, buchonas y malandros

En cuanto a los más de setenta personajes que pueblan el relato, estos pueden dividirse en dos grandes grupos: aquellos que remiten a personas de la realidad extratextual ya sea con su verdadero nombre u otro, y los que son completamente ficcionales. De acuerdo con las categorías que plantea Hamon, el primer grupo está compuesto de “personajes-referenciales”, específicamente históricos, respecto de los cuales dependerá directamente del lector reconocer a partir de su competencia cultural (*Personaje*, 6). Su función es esencialmente de “anclaje referencial, remitiendo al gran Texto de la ideología, de los clichés o la cultura” (6) y asegurarán un “efecto de real”.

Así, a partir de nombres propios históricos se individualizan una serie de personajes en el relato, generalmente narcotraficantes famosos: “alardearían ante el mundo que ellos eran más chingones que los Arellano Félix. Los inigualables Ramón y Benjamín: el top de la mafia mexicana, los hermanos que palidecieron entre mazmorras y balazos” (45). Esta cita, en la que Diego habla de los Arellano Félix, famosos narcotraficantes de Tijuana, nos sirve para ilustrar una paradoja que se produce en la narración. Quienes alardean de que son más “chingones” que los Arellano Félix son los Agualeguas, un par de primos que son descritos de tal modo que en la historia el lector puede pensar que se trata efectivamente de los Arellano Félix,

Agualeguas, los dueños de más de mil kilómetros de frontera (de Tijuana hasta Nogales), los jefes del cártel de la Rumorosa. Uno se llamaba Pedro... cuentan que él fue el creador de la idea de guisar a los traidores: después de golpearlos los introducían en tinas con ácido. Pocas personas como Pedro han tenido a la mano más de 30 galones de ácido sulfúrico, clorhídrico, nítrico o aceite de vitriolo para un caso de emergencia. De ahí su apodo: el Pozolero... el otro primo era Federico: elegante, de mediana estatura y complexión delgada (44)

Es como si el narrador quisiese distraernos y remarcarnos que no se trata del referente extratextual sino de unos imitadores. Esto se repite más adelante: “Esa moda la implantaron los Arellano Félix. Los Agualeguas los imitaron” (129).

Lo mismo ocurre en el caso de los Zetas, “los Emes, soldados desertores y malandrines iletrados que aún son los asesinos autorizados del Alacrán Castro, jefe del cártel del Valle. En otras palabras, eran una caricatura de los Zetas, matones entrenados para lo imposible a las órdenes de Osiel Cárdenas, otra de las leyendas mexicanas” (92), “en las cantinas de mala muerte, supo a detalle las inolvidables proezas de los Zetas y se le ocurrió

emularlos” (176). Efectivamente, más adelante en la novela, tanto el Alacrán Castro como sus sicarios los Emes realizarán acciones que en la realidad extratextual podrían haber efectuado los Zetas, con la misma violencia y ensañamiento y en los mismos lugares geográficos en el que se ubica el Cártel del Golfo,

La furia se desfiguró con los Emes: a quienes secuestraban para tener dinero rápido les cortaron los pulgares. Eso es lo único que nos hace diferentes a los animales, loco. A otros, enemigos del cártel, los colgaron de la espalda en ganchos para las reses, les derramaron aceite hirviendo y los destazaron. Con los comerciantes que se negaban a pagarles renta por protección, emplearon el guiso. versión Golfo: en una tina con gasolina eran quemados vivos. En un tiempo, cuando M1 compró leones para su rancho, sicarios rivales fueron lanzados a las fauces de las bestias... No sólo el ensañamiento mantuvo a los Emes invencibles. En este negocio uno debe tener padrinos que le hablen al oído al demonio. Y el cártel del Valle tenía un buen intermediario: el entonces jefe de la sección militar en Tamaulipas (180-181)

Al igual que en este juego de posibles “imitadores”, a partir de algunas pistas temporales o de caracterización, el narrador reta al lector a adivinar o decodificar de qué personaje de la realidad se trata cuando su nombre no coincide con el real. En el caso de algunos narcos, políticos, militares y policías, el narrador ha modificado sus nombres, pero sus acciones y características son similares al referente extratextual. Por ejemplo, el personaje José María León es descrito de la siguiente forma,

León, curtido en la más recalcitrante doctrina de la doble moral, no necesitó de otra confabulación para ordenar el arresto... León también tenía una deuda con los primos: para su campaña presidencial los buscó. Ya sabía que sólo los narcos, en los apuros, podían disponer de plata líquida nada más con abrir el clóset. El acuerdo

seguiría las reglas del pasado: un atractivo donativo a cambio de ser los capos consentidos del sexenio... por eso León fue el presidente número 100 de México... torciendo la constitución a su antojo, le había otorgado esa desmesura al ejército. De esa manera empezó nuestra falsa guerra contra el narco (47-48)

Es evidente, con las pistas que entrega el texto, que podría tratarse del presidente Felipe Calderón, quien en diciembre del 2006 declaró la guerra contra el narcotráfico, dándole excesivo poder al ejército. Otros ejemplos son El Plebe Zaragoza, que se asimila al capo del cártel de Sinaloa, Ismael “Mayo” Zambada, su brazo derecho el “Chalo” que probablemente sea el Chapo Guzmán, o el Chulo Villalobos que es parecido Jorge Hank Rhon, un corrupto empresario y excandidato a gobernador de Baja California por el PRI a quien se atribuyen excentricidades como tener un zoológico y vestirse con pieles de animales. En la novela se describe de la siguiente manera:

el entonces gobernador de Baja: el Chulo Villalobos, un hombre que tenía en su casa toda una antología de animales traídos desde las más inhóspitas regiones. Era un economista que incrementaba sus cuentas bancarias a cambio de amparar a los traficantes de drogas, a los coyotes y a los escuadrones de la muerte...sus botas que había mandado hacer con piel de espalda de muerto crujieron entre las piedras” (134-135)

En relación con los personajes centrales, estos son tres: Diego Zapata, un reportero sin ética y en extremo cínico que busca a toda costa el éxito profesional; El Bendito, un sicario amigo de la infancia de Diego; y Carlos “El Rayo” Mondragón, amigo de ambos y promotor de box. La historia es contada desde el punto de vista de Diego, como decíamos, y ofrece una narración en primera persona desde su visión del mundo. Así, nos enteramos del carácter de Diego a través de sus propias confesiones “ya sé que acostumbro herir a la gente, que siempre

la traiciono y que no tengo ningún remordimiento por ser así... yo jamás pierdo. Podría publicar cualquier historia; mentiría si fuese necesario. Eso sería fama segura” (26-27). Con ese cinismo característico, Diego irá describiendo personajes, lugares y acontecimientos desde su punto de vista, generalmente desencantado y devaluativo, narrando una historia descarnada de cómo funcionan los vínculos del narcotráfico con el poder y lo fácil que es matar y salir impune. Al iniciar la novela, Diego se presenta como un ambicioso reportero que está dispuesto a pasar por sobre todos para lograr la nota que lo lleve al éxito. Así, emprende el viaje a Culiacán, que es un viaje a su pasado también, para reportear un asesinato que le parece atractivo. En el camino, y tras encontrarse con el Bendito y verse atrapado en una trama de corrupción, narcotráfico y poderes estatales, Diego va perdiendo su confianza inicial. Sorprendido y sin capacidad de darse cuenta cómo es utilizado por distintos intereses, incluyendo el Bendito, termina herido y vuelve a la Ciudad de México sin entender bien qué ocurrió. Al enfrentarse a la verdad, materializada en una carta que le envía el Bendito, no es capaz de asumir su derrota y cae en un coma diabético para no despertar.

En el caso del Bendito, sabemos de su historia por el mismo relato que éste le hace a Diego en una suerte de anti-relato de formación, como decíamos anteriormente. Los distintos nombres que va adquiriendo a lo largo de la historia dicen relación con las etapas que va atravesando en su de-formación o su “ascenso” en el mundo de la criminalidad. Al inicio del relato cronológico, su nombre es Ramón Guerrero. Luego de la masacre del pueblo Diosmío, en la que se salva de milagro por quedar debajo de varios cadáveres, la abuela de Diego le apoda “El Bendito”, que es el nombre que se utilizará mayoritariamente en la narración. Dejará de usar el nombre Ramón al ser asesinada su madre Esperanza, “Ramón Guerrero murió aquel día cerca de las nueve de la noche, cuando entendió que de la sangre fría no sale

la sangre caliente. Solo, el Bendito quedó vivo y se largó del Tijuana en cuanto despertó” (116). Cuando comienza a hacerse conocido en el Coahuilón, calle llena de malandros en Tijuana, lo nombran El “Zurdo” por su puntería y su lealtad a los jefes narcos. Más adelante adoptará el apodo de M27 al incorporarse a las filas de los Emes, sicarios del cártel del Valle, “M1 le apretó la mano al Bendito, como si en lugar de estrechársela quisiera arrancársela, y le dijo: Serás M27. Prefiero el apodo que traigo desde Tijuas, señor. ¿El de Zurdo?, no, en ejército no contradecir, serás M27 o vete a la chingada. Okey, señor. No se iba a entorpecer la vida en correr la voz de que su alias era el Bendito” (179).

Luego de arrancar de los excesos de violencia de los Emes y fingir su muerte, el Bendito viaja a Ciudad Juárez, donde se realizará una cirugía estética para cambiar de aspecto. En ese proceso y con el objeto de cambiar de identidad, decide autonombrarse como Alejandro Zepeda pues “leyó ese nombre en el periódico. Pertenece a un joven mexicano que a esas horas ya estaba frito: por asesinar a un policía en Dallas, la corte de Houston lo sentenció a la silla eléctrica” (221). Al llegar a Culiacán junto a su pareja Rosario, busca trabajo y compra una credencial falsa con este fin. Decide llamarse Diego Mondragón Guerrero, una mezcla de los tres nombres de los amigos, “Cabrón, ¿El Rayo y yo qué culpa teníamos? (225). Finalmente, termina por fingir nuevamente su muerte y se retira del mundo del crimen para dedicarse a vender mariscos, para eso, cambia de nombre una vez más: Karlos Zapata magaña.

Este transitar de nombres tiene que ver con los procesos internos del personaje. Desde un nombre común y corriente (Ramón Guerrero), pasando por un apodo religioso (el Bendito), un mote que tiene que ver con su destreza con las armas (El Zurdo), un seudónimo en clave despersonalizado (M27), la adopción del nombre de un condenado a muerte (Alejandro Zepeda), la asimilación de los tres amigos en la misma designación (Diego

Mondragón Guerrero), y la adopción de un nuevo nombre en el que se apropia del apellido del protagonista (Karlos Zapata magaña), habla de los tránsitos que debe franquear el Bendito y que lo han llevado a construir el personaje del presente de la historia. Así también, se relaciona con la mirada que tiene el letrado Diego de él. El distanciamiento que se ha producido debido al uso de la letra y al establecimiento de muros simbólicos entre ellos se verá hacia el final cuando se descubra que el Bendito le ha hecho creer a Diego que éste lo estaba usando cuando en realidad era lo contrario. Esto habla de la falta de visión que ha tenido el protagonista de su amigo. Este dilema de voces confrontadas lo veremos más adelante.

Además de estos personajes principales, nos encontramos con los antagonistas, compuestos por capos del narcotráfico, presidentes de México, Gobernadores, Jefes de Policía, Militares, sacerdotes, periodistas, etc. Es decir, todo el narcoestado que se teje a partir de la impunidad. Estos personajes mayoritariamente están designados con nombres propios de la realidad extratextual o son llamados con nombres engañosos, como decíamos anteriormente. Son caracterizados por el narrador como una mafia corrupta que no merece consideración. Dice Diego del teniente Matta: “un tipo al que la rigidez del ejército también había hecho bruto y violento. Un esperpento con chaleco antibalas y un Smith 38... en su cuerpo no se había escatimado carne, en vez de brazos parecía que le habían crecido serpientes, y no podía negar la semejanza con uno de esos retratos hablados que circula la policía” (21).

Así también describe a su amigo El Bendito y al General Santana, “eran simétricos: voyeuristas de la muerte, estaban irremisiblemente atados a la adversidad. Degustaban del dolor ajeno. Incansables, parecían mudadizos: robaban almas cada vez que era necesario. Eran unos necrófilos los malparidos” (24). A los capos del narcotráfico los retrata así: “Como

todos los capos, don Mateo era un ser básico, incapaz de sortear la soledad, amante del dinero rápido y fanfarrón. Creía que el narco era un desastre natural, como un huracán al que uno debe resignarse y no batalló para asociarse con la burguesía sinaloense” (39). En el caso del Calayo, un sicario de Don Mateo, la caracterización se hace a partir de su mal gusto, “Por respeto a su profunda raigambre y originalidad, el capo vestía camisas irrisorias de seda, *jeans* rectos que arrastraba de la bastilla, cinturón piteado y botas de piel de víbora” (41). En el caso de sicarios con más protagonismo en la historia, como El Marlin, el narrador demuestra su repudio al contar su historia: “Nadie en el hospital, sin embargo, llegó a quererlo. No fue por feo, porque lo era: en la evolución de las especies, él encajaba en la transición de pez a reptil. Fue porque transpiraba un raro karma. Decían que era un renacuajo, venenoso y traicionero” (146), o “Se había ganado ese sobrenombre por lo rojizo de su piel. Era un triste bruto, y también en su modo de hablar y de pensar. Mataba sin razón, sólo para hacer el daño” (61).

A León, presidente de México el narrador lo caracteriza desde su alcoholismo y falta de ética: “León, curtido en la más recalcitrante doctrina de la doble moral... le enorgullecía decirse el bebedor más consistente de la política mexicana” (47). No sólo capos, sicarios o políticos son mencionados por el narrador, sino también sacerdotes o periodistas: “los únicos delincuentes que han pasado por Sinaloa son los políticos y los curas” (52), “me topé con el director [del periódico]: Alberto Pig, un cerdo a quien la codicia le arrebató los 21 gramos que dicen que pesa el alma. Con su piel lechosa venía con una corbata scappino... En las hombreras podían verse los grumos de caspa. Sólo él adoraba su desfachatez... me importaba un carajo su mediocre vida” (77).

Todas estas evaluaciones del narrador coinciden en describir a los criminales, políticos, corruptos y mafiosos como un grupo de sujetos estéticamente feos y de mal gusto,

violentos, brutos, malparidos, necrófilos, ignorantes, básicos y arribistas. Así, su evaluación se resume en una frase “cuando el mundo se acabe, sólo las cucarachas y los narcos van a sobrevivir” (239).

Por otra parte, se encuentran aquellos personajes ficticiales que han sido designados con un seudónimo, sicarios o gatilleros de los cárteles: el Marlin, el Lagarto, Boca Negra, el Veneno, el Guano, el Chaneque, Gargajo, el Cutis, el Chulo, el carnicero, el Centenarco, Chito Rivera, el Metralleta, Traganiños, el Pantera, Fish, los Emes (números hasta el 27), el Jabalí, el Cuik, etc. La mayoría son nombrados con un apodo que responde a algún aspecto físico, generalmente devaluador, y con una escasa construcción de parte del narrador, “Le apodaban el Guano porque todo en él era mierda. Un día se metió tanto caldo de zopilote (heroína vía nasal) que ya no regresó completo” (109), “Le apodaron Chaneque por su pequeñez” (114), “El Cutis se llamaba Julián y en el lunfardo mexicano al culo se le dice Julián, por eso el apodo en diminutivo” (122), “antes era el ‘charrascas’ porque de niño, en una fiesta de Escuinapa, se quemó las manos con juegos pirotécnicos” (139), “Cochito Rivera: jamás puro deshacerse de su alias. Era gordo. Así había nacido y así habría de morir” (140), o “Fish...sólo se había memorizado el mote ganado a pulso: semejaba tener la boca de un pez” (173).

Pareciera como si Diego, en su desprecio por estos personajes, no considerara que vale la pena profundizar en ellos. Son simples asesinos, sin motivaciones ni vidas privadas, su caracterización se realiza a partir de sus acciones de violencia y son asesinados rápidamente en la trama. Se trata de lo que Hamon denomina una clase de “personajes-tipo... personajes definidos por el mismo número de ejes semánticos y por la misma etiqueta semántica” (*Personaje*, 11). En ese sentido, al analizar la construcción de estos personajes, es interesante notar que generalmente coinciden en los ejes semánticos básicos: sexo, origen,

ideología, ocupación, etc. Se trata de sicarios hombres cuyo origen es la pobreza, con una ideología de exitismo neoliberal (o “Endriagos”, como se verá más adelante) y cuyo fin es alcanzar cierto estatus económico y social. En ese sentido, conformarían una clase. Si bien aparecen en la novela de forma individual, su similitud permite clasificarlos dentro de la misma categoría como si formasen una “agrupación homogénea de personajes” (Hamon, *Personaje*, 11). Como veremos, esto corresponde a la mirada ideológica del narrador Diego, que tiende a estereotipar a estos personajes y a verlos como si fuesen todos lo mismo desde su versión de letrado.

Algo similar ocurre con los personajes femeninos. Son escasos y mayoritariamente secundarios: bailarinas o *stripers*, prostitutas, asesinadas, buchonas⁶⁶, trabajadoras de maquilas o parejas de los personajes masculinos. El narrador es generalmente despectivo con las mujeres, tanto con sus parejas sentimentales como en sus observaciones, “Miró a las trabajadoras de las maquiladoras y, por enésima ocasión, comprobó que el baile ayudaba a las mujeres a recobrar la sensualidad perdida en las máquinas” (174).

Así, la novela está plagada de escenas de feminicidios, violaciones y descripciones de cuerpos asesinados de mujeres,

¡aquí vienen las fotografías de las jovencitas muertas! ¡mire como las dejaron, fueron encontradas aquí en el Cristo Negro!... Lo primero que vio fue la imagen con los cadáveres de ocho mujeres. Ninguna estaba entera. Algunas tenían cercenados los senos, a otras les habían mutilado los brazos o los dedos. Varias yacían una encima de otra” (222).

⁶⁶ Mujeres conocidas por ser parejas (esposas, amantes o acompañantes) de narcotraficantes, con cuerpos extravagantes obtenidos a través de la cirugía plástica y que ostentan de una estética excesiva, utilizando marcas exclusivas, maquillajes elaborados y otros elementos característicos.

En estos casos, se habla de mujeres asesinadas o torturadas sin ninguna elaboración de individualidad.

El único caso en que se describe un crimen similar cometido sobre un personaje secundario es a la madre del Bendito, Esperanza, quien es levantada en Tijuana y su cuerpo es arrojado a una carretera. Esperanza es vista a través del Bendito, quien terminará vengándola, sin embargo, mayoritariamente ella es retratada desde su llamativo aspecto físico,

Esperanza era la mujer más escultural del pueblo. Alta, de piel bronceada, olía siempre fresca por los baños repetitivos de manzanilla. Sus ojos eran de negro intenso. La cabellera larga y lacia le caía en sus hombros con altivez. Para haber dado a luz a dos hijos, su cuerpo tenía apenas un par de estrías y vientre plano... era la Mónica Bellucci de la Sierra” (58).

Más adelante en la historia, Esperanza es levantada y asesinada en Tijuana, donde se da a entender, desde el punto de vista de los maleantes, que su físico propicia tal crimen, “El Guano siguió a Esperanza desde que ésta salió del Tijuana... Está re buena la cabrona, ¿no?... que qué inconsciencia la suya de andar sola por el Coahuilón estando tan buenota” (110), “La mujer de cabello negro y nalgas prodigiosas que levantaron en el Coahuilón” (155).

Las referencias a *stripers* que bailan en *table dances* como parte de la decoración de algunas escenas importantes es numerosa. El narrador Diego no las llama por su nombre, sino que las designa según su nacionalidad y la “calidad” de sus cuerpos, como si fueran objetos de consumo: “apareció una bosnia que bien pudo ser Miss Sarajevo. Estaba dentro de un vestido de enfermera. Adhería sus nalgas al tubo y flexionaba las rodillas. Con su mano, recorriéndole todo el cuerpo, parecía decirme la muy ingrata: Mi mano nunca será la

tuya, así que confórmate con ver” (127), “tenía sobre sus piernas a una brasileña que no conocía el cansancio. Por aquel rostro de estrella porno, supuse que la mujer debía dormir siempre con la mano en la vagina. Ramón le dio 50 dólares para que le bailara al Rayo ahí mismo y le restregara las tetas en la cara” (119), o

El Queens era un taibol al que las bailarinas extranjeras sin documentos le habían dado la categoría de emblema patrio... Nos recibió una asiática sonriendo, porque además de saber vestirse, desvestirse y moverse como una licuadora en la cama, también le pagaban por fingir sonrisas... nunca aspiraría a ser una geisha, pero estaba preciosa” (117)

De esta forma, la mirada del narrador no sólo es estereotipada, sino que es la de un consumidor mirando la mercancía que se le ofrece. Esta postura ideológica la veremos a lo largo del relato, no sólo en las descripciones de bailarinas o prostitutas, sino en las pocas mujeres que ocupan un rol secundario: Abril, exesposa de Diego; Karina, hermana del Rayo y amante del protagonista; Marlene, esposa del Rayo; y Rosario, pareja del Bendito. Lo primero que salta a la vista en que estas mujeres se definen por ser las esposas o parejas de los protagonistas. La mayoría son descritas a partir de acciones de estos hombres o de apreciaciones del narrador y escasamente son retratadas con mayor profundidad.

En el caso de Rosario, pareja sentimental de El Bendito, es descrita como una mujer con una “prodigiosa anatomía” (224) y su personalidad es retratada desde la mirada patriarcal. Su carácter es evidenciado en la escena donde el Bendito le pide que lo acompañe a hacerse una cirugía estética a Ciudad Juárez, “le presento a mi morra, ¿a poco no está rechula la cabrona?, dijo el Bendito engallado y Rosario guardó silencio. El cirujano también, pero para sus adentros se convenció de que las mujeres bonitas, invariablemente, terminan de la mano de un idiota” (221).

El único momento en que demuestra cierta agencia es cuando se topa con un periódico en Ciudad Juárez que trae un reportaje de los feminicidios con fotografías, y le exige al Bendito que se vayan de la Ciudad porque “¡imagínate que yo fuera una de esas muchachas!” (223). Al irse a Culiacán, el Bendito le promete que no seguirá matando, asunto que no se cumple al buscar trabajo como Sicario del cártel del Noroeste. Al reclamarle Rosario, el Bendito “tuvo que darle sus cachetadas a Rosario. Al final la mujer entendió que la gente nunca cambia, sólo piensa cada vez más en ella. Ya luego, cuando cayeron los dólares, no tuvo ningún reparo moral. Las muertas se quedaron en Ciudad Juárez y ella gastaría el dinero” (227). Así, Rosario es caracterizada no sólo como una mujer sumisa que acepta los golpes de su pareja, sino que, además se interesa más por el dinero que por el riesgo de vivir en ese mundo.

Karina, hermana del Rayo Mondragón y amante de Diego durante su estadía en Culiacán, es descrita como una buchona, es decir, a partir de la estética de las mujeres del narco,

una culichi pura: buena pierna, mucha nalga y poca chichi es culichi. Sus pies estaban enfundados en unas zapatillas refulgentes de Dolce&Gabbana que la hacía crecer... traía unos *jeans* Versace ajustados porque en sus traumas bulímicos suponía que sólo de esa forma se veía delgada. Usaba un cinturón de círculos plateados entrelazados: lo había comprado en el centro de Culiacán donde toda la ropa es ridículamente fulgurante. Es que las culichis necesitamos brillar, decía como si fuese una regla. En la muñeca derecha le colgaba un reloj Cartier que el Rayo le había regalado... Una manicurista le había cobrado mucho dinero por dibujarle unos girasoles en las uñas y adornarlas con brillantes (83).

Pese a que Karina es una mujer con un carácter fuerte “Karina respondió con una franqueza parecida a la brutalidad: había olvidado que no eres Diego, sino Miego” (87), trabaja como abogada, es cinta negra en karate y “montaba a caballo de forma extraordinaria” (83), su rol en la historia es secundario, como el de las demás mujeres, es usada y despreciada por Diego y no se sale del estereotipo de la mujer del narco.

En el caso de Abril, ex esposa de Diego, sólo es mencionada en ensoñaciones del protagonista una vez que está moribundo y en algunas reflexiones,

Con la efímera fama llegaron algunas mujeres y caí en el hechizo de esa vida disipada. Me cegué por completo. Una noche de julio, con la pose del Valiente de la lotería, llegué al departamento y quemé todas las palabras de amor que Abril y yo habíamos pronunciado en cinco años de matrimonio. Y como el amor verdadero no cuestiona, Abril no preguntó, se quedó incierta y lastimada... en las noches me pegaba su ausencia. Enloquecía. Entonces hablaba con su foto, escribía su nombre y describía mi soledad en mil palabras... No podía engañarme: seguía amordazado a su cuerpo, a sus maneras dóciles de hacer el amor, a su paso perturbador que mataba y, sobre todo, a su boca (88).

A partir de esta descripción, es posible notar que Abril está completamente vinculada a la percepción de Diego desde su pérdida. Lo que extraña Diego de Abril no es a ella, sino más bien lo que le puede dar: compañía para la soledad y un cuerpo para su satisfacción. Asimismo, no se le da voz en esta escena tan decisiva y se la presenta como una mujer sumisa, que no cuestiona y que acepta la decisión de su pareja sin reproche. Diego, que es un personaje en extremo cínico y desvergonzado, volverá a hablar de Abril más adelante en sus cavilaciones: “a casi todas las mujeres las había visto como un souvenir. A una la dejé a su suerte cuando, cinco meses antes de mi boda, la embaracé y optó por el legrado... cuando

apenas me separé de Abril, la engañé diciéndole que estaríamos juntos... Niña de familia, la arrastré a límites impensables... sólo con ella quise envejecer” (89). En general, las descripciones de Abril son escasas y están mediadas por una suerte de soliloquio obsesivo de Diego al compararla con otras mujeres y culparse por la ruptura sentimental.

Además de estas descripciones reflexivas, Abril asume la voz del narrador en algunos capítulos, una segunda persona que emplaza a Diego y lo confronta con sus recuerdos. Sin embargo, esta voz parece ser más la voz de Diego que de la misma Abril por el modo en que está planteada esa confrontación,

Te estaba contando de tu padre. Lo viste en la mina junto a todos aquellos hombres descamisados empapados en sudor, gastándose el alma a pico y pala. Recuerdo lo que me dijiste: Parecían estar tercos en llegar hasta el fondo de la tierra... ¿Sí te acuerdas?... Espera, ahora regreso, Diego. Me llama el médico. Entonces escuché sus pisadas hasta achicarse. Y alcancé a olerla: seguía aplicando la dosis adecuada para que el aroma del frasco de la Ralph Lauren no acabase con el de su cuerpo (162).

Pareciera más una estrategia narrativa para entregar cierta información biográfica de Diego el utilizar la segunda persona, que una razón concreta para que aparezca abril en esta ensoñación. Hacia el final de la novela nos enteramos de que todo lo narrado es una reconstrucción de Diego desde su cama de hospital, por lo que estos capítulos en que aparece otra voz narrativa se producen en la misma instancia. Abril, cuidando al protagonista en el hospital lo confronta con cierta información. Pese a ello, tampoco se logra obtener mucho del personaje con estos capítulos pues sólo se narran situaciones y acontecimientos de la historia de Diego y en ningún momento de Abril.

Se podría decir que el personaje femenino con mayor incidencia en la historia es María Zamora, la esposa del presidente Santiago Canaglia. Una vez que éste asciende al

poder, lo hace con ayuda de su esposa, quien sin que su marido se entere negocia con el cártel del Noroeste para financiar la campaña. Caracterizada como una mujer fría, controladora, sin ética y en extremo ambiciosa. El narrador describe su relación con Canaglia como un “matriarcado”, pero no en el sentido positivo de atribuirle a María cierta agencia, sino poniendo en duda la masculinidad del presidente y justificando la situación a partir de su carácter enamoradizo y el narcisismo de ella,

María controlaba la relación. Era un matriarcado. El porte de ranchero bravucón quedaba reducido a un simple caballero tímido cuando su mujer asumía el poder. Unos decían que Canaglia era un imbécil. Los otros que llegamos a conocerlo tenemos otra teoría: su problema fue enamorarse de alguien que nunca quiso a nadie, salvo a ella misma (214).

Respecto de la caracterización del narrador, también la describe inicialmente desde su aspecto físico y ciertas conductas arrogantes y superficiales, “Solía teñirse porque era una coqueta. Ya había sido rubia, castaña con luces y morocha. Pero su perdición eran el dinero, su hijo y la angustia porque las nalgas no se le pudrieran” (241). Así, señala que la habría conocido personalmente y que “rebosaba un endiosamiento vulgar”, que cabildeaba con algunos políticos “con su falso flirteo y un vestidito entallado” y que, al presentarse Diego, inicialmente no lo tomó en cuenta. Sólo cuando Diego escribe un texto periodístico que no le conviene, María lo busca y terminan teniendo relaciones sexuales,

encontré a María. Traía un vestidito marmolado rosa con un escote apabullante. Calculé que era 34D. Le vi esa cintura operada, pero lo más sugerente era aquella tanga que se transparentaba... me empujó hacia la habitación... Esa era su mala fama. Decían que era estúpidamente correcta en el trato, pero una tigresa debajo de las sábanas (243).

Es interesante cómo el narrador en ningún momento asume que una mujer así de ambiciosa y que llega tan alto (primera dama) seguramente tiene una personalidad fuerte o una inteligencia sobresaliente, sino que atribuye su éxito en la política a su físico, su capacidad de coquetear con los hombres y a *performance* en la cama. Así, los rasgos con los que el narrador dibuja la personalidad de María son mayoritariamente de índole física y sexual. Más adelante, incluso realizará comentarios acerca de su inestabilidad producto de las hormonas, “María era el poder real y no Canaglia. Lamenté la situación del pobre Santiago y más la de este pobre país por estar en manos de la inestabilidad hormonal de aquella mujer” (248). La evaluación del narrador respecto de María es estereotipada y llega a ser incluso misógina. Pareciera que, para Diego, la única opción de una mujer que asciende es la de usar su cuerpo para ese efecto, al igual que en el caso de Karina.

Hay dos personajes femeninos que cumplen una función muy específica en el texto: el de la Abuela, Artemisa, que permite recrear historias antiguas que Diego no alcanzó a vivir, “Mi abuela me contaba que cuando llegaron los primeros pobladores, cuando domesticaron a las colinas indomables e inhóspitas... el pueblo estaba repleto de crujidos. Nomás pisaba uno y los despertaba, mijo; salía una lloradera que daba miedo” (32); y la bruja de Diosmío, Cuca, cuya función es la de generar una predicción que luego se cumplirá, “Todo vado pudre lo que tiene cerca; entonces ya no habrá pueblo, el agua y la tierra se vengarán de los hombres, pronosticaba la Cuca” (33). En ambos casos se trata de personajes-anáforas, de acuerdo con la categorización de Hamon, es decir, personajes que tejen en el “enunciado una red de llamadas y evocaciones a segmentos de enunciados” (*Personaje*, 7), cuya función es “organizadora y cohesiva... personajes dotados de memoria, personajes que siembran o interpretan indicios... la predicción, el recuerdo, el *flashback*, la mención a los antepasados” (7). De la madre de Diego, no tenemos casi información y sólo sabemos que

es criado por esta abuela que, luego de la masacre de Diosmío, se lo lleva a la Ciudad de México, trabaja para criarlo y termina muriendo de diabetes. En el caso de la Cuca, es asesinada rápidamente en la novela.

El lugar de la mujer en el mundo del narcotráfico es totalmente secundario y motivo de los comentarios más patriarcales. El narrador recrea la voz de ciertos narcos y sicarios para referirse a las mujeres en general, “pa’ eso sirven las morras en el negocio: pa’ mover la feria, eso de que haiga mujeres al mando de un cártel es pura mamada, bato, no sé de dónde sacan tantas pendejadas la placa y los guachos; qué reina del Pacífico ni que madre, el narco es un negocio pa’ puro cabrón” (138). Así también son víctimas de violencia permanentemente a manos de estos sujetos, “Además de rapaz y pistolero, el Marlin era todo un golpeador y humillador de mujeres. A una crystalera, por ejemplo, le regresó los puñetazos y eso entorpeció las cosas: los varones golpean más fuerte y ella terminó muerta” (148).

En definitiva, la novela reconstruye el mundo del narcotráfico y de las masculinidades del norte de México. Sólo los hombres tienen un rol en el negocio del narco y las mujeres únicamente servirán de adorno y ocuparán un lugar muy secundario. Tanto sicarios, narcos y políticos, como Diego, el narrador, tienen una mirada patriarcal respecto de las mujeres que pueblan la novela y su rol estereotipado es el único posible en un contexto en el que el único lugar que ocupan es el de víctimas o buchonas.

1.6.5. El letrado y el Endriago

El texto ocupa la estrategia disimuladora de contar todo el proceso del Bendito desde la mirada del periodista Diego. Así, el letrado incorpora y plantea su mirada de resistencia sobre la figura del sicario subalternizado. La narración de la historia está siempre mediada

por la mirada del periodista como representante de la letra, quien establece muros simbólicos con su ex amigo, ahora sicario, que tiene un decir construido desde la marginalidad criminal en la que habita. Tal escisión lingüística anticipa la traición que será un pivote en el argumento de la novela. Así, el uso público de la construcción del espacio periodístico se revela como el espacio de la traición frente al carácter eminentemente oral – aunque el texto sea reproducido en la letra escrita – con que el sujeto, que se podría calificar de subalterno⁶⁷, construye su lugar precario de enunciación, “Ramón envió un mensaje por el celular a eso de las siete de la noche: Bato: deja el otel en chinga, saka tus cosas, toma un taxi y be al otel san markos, entra x la obregón y salte por atrás, x la karrasko, ai te veo. Mandame un menzaje kuando yegues. R” (277). En ese sentido, la cita a Lins que reescribe Almazán es muy explícita: “Si el escritor Paulo Lins los hubiese escuchado, seguro habría resumido toda aquella sangre desamparada en una sola frase: Falla el habla, habla la bala” (142).

La novela inicia con la escena en que Diego es baleado por El Bendito una vez que lo ha traicionado publicando lo que éste le contó en privado, “pensé que la lealtad hacia Ramón debía irse por el mingitorio. Su historia era incontenible y debía escribirla. Ni modo bato: el *off the record* no existe. Hasta se me ocurrió un título muy estúpido para el texto: *El Bendito en acordeón* (159). Al darse cuenta el Bendito de la traición, lo confronta disparándole “pinchi bato, ora sí te miaste fuera del hoyo, farfulló... Qué chilo sientes quebrar a un bato. Intenté rogarle, convencerlo de que no me abrasara a tiros. Remacharle que él siempre supo los riesgos que corría conmigo. soy reportero, cabrón, no sacerdote,

⁶⁷ Aquí se sigue la discusión que realiza Manuel Asensi en su traducción y edición crítica de Spivak (15). La discusión preliminar de la autora india es justamente con los intelectuales que homogeneizan e ideologizan al sujeto marginal y agregaríamos "tercermundista". Spivak defiende la idea de la fractura y la heterogeneidad de este sujeto mientras que los intelectuales la representan como un sujeto unitario. La presencia del sicario que en léxico se hace otro también y se ve como una exterioridad, parece requerir de la representación de la voz intelectual del sujeto investigador.

quise decirle pero tampoco pude. Uno aprende que en circunstancias así, la culpa carece de frases exactas” (12). Cuando está en trance de ser asesinado, el periodista Diego aprende que las palabras y la letra pueden ser inútiles ante un sicario como Ramón, que es especialista en el disfrute de “quebrar un bato”. Hacia el final de la novela, transcurridos cuatro años desde que Diego vuelve a la Ciudad de México y cree muerto al Bendito, le llega una nota en la que se aclara que el sicario no ha muerto y que buscó otra ocupación,

Bato

desaparesí ace cuatro años porke esperé a ke el tiempo olbidara y se kalmara la sangre pero todabia ando muy enkabronado kontigo...Ya no kiebro batos y si vieras komo echo de menos la enkabronada adrenalina o komo se llame Ora tengo una karreta de mariscos ke la doy a travajar ... ¿A poko no sientes desgarrones en el pecho? Y todo por no ser umilde bato bato kisistes enkaramarte en el éxito a lo pendejo Uno no debe tragarse al mundo rápido porke cai pesado Abre pues el disko luego sigues lellendo la otra oja Me aces ese paro?...

Le seguí la corriente del acertijo. Un sicario sentimental y un reportero en las últimas no tenían de otra más que tomarse su tiempo...

Ora me llamo karlos Zapata magaña pero antes me dezías Ramón y me apodaste el bendito (330-331)

Uno de los últimos párrafos certifica esta disidencia definitiva, a través de la inmersión del texto del sujeto popular en el del letrado, por la diferencia entre el llamado “sicario sentimental” y el “reportero en las últimas”. Para el reportero, el lenguaje del sujeto popular es la pura incorrección idiomática y la ley de la letra, está a punto de desaparecer, “deja kontarte mi historia pa ke puedas komprender la tuya loko No soy bueno pa las palabras ay veces ke quisiera agarralas del buche asi ke no te figes” (334). La certificación de la

incomunicación está proporcionada por el testimonio del sujeto subalterno atrapado en medio de la letra que el intelectual maneja, pero que no le sirve para nada. En una de las citas más importantes, el narrador re-cita *Ciudad de Dios* y su lema “falla el habla / habla la bala” que muestra la impropiedad lingüística del subalterno. Frente a esto, la novela es del dominio del letrado y la voz del subalterno es una pálida imagen o sombra restaurada del momento en que ese sujeto se articuló en el mundo del crimen. El letrado sostiene el texto como una prueba del crimen que ha cometido, en el marco de las sociedades contemporáneas, al establecer las fronteras textuales en que ha dominado la expresión.

El narrador periodista, como dominador de la letra, tiene la habilidad para redactar informes, sostener entrevistas y obtener testimonios. Aprovecha esa situación para discriminar la existencia del sujeto popular condenándolo al exilio del lenguaje, “No Ramón, con mi exmujer no aplica tu hipótesis barata; seguro esa tontera la leíste en uno de esos periódicos de la nota roja o te la dijo un albañil” (100). Cuando lo deja ingresar al texto escrito, lo hace para demostrar una extrañeza radical de la voz del sujeto marginal. Como veíamos en la caracterización que hace Diego de los distintos personajes que pueblan la novela, tanto mujeres como sicarios, las descripciones son estereotipadas y devaluativas, como si el letrado despreciara este “hablar” a partir de la violencia o la marginalidad, “Lo tuve claro desde que lo vi: los sicarios, de cualquier manera, viven al día, no pueden hacer más. No saben” (274).

Si bien es cierto que el personaje Diego proviene del mismo lugar que El Bendito, de un pueblo precario llamado Diosmío, su migración a la Ciudad de México y sus estudios universitarios han generado una gran frontera simbólica con los habitantes de su pasado. En la novela se proporcionan una serie de referencias intertextuales entre las que se encuentran: citas a escritores, “Parafraseando a Rulfo, bueno, tu no tienes ni la más remota idea de quién

es Rulfo, pero estoy esperando a que me maten mis murmullos. No mames, Diego, tu siempre con tus frases de muy conocedor” (90), “si era cierto que Élmer Mendoza contemplaba el asesinato para su nueva novela”; a películas “¿De dónde sacan tantas ocurrencias los sicarios?, esos batos han de ver muchas películas de Takeshi Miike, Tarantino y Park Chan-Wook” (75); a música “Los Rolling Stones le hubiesen cantado eso de *Have you seen her dressed in blue?*”, “cantando un *cover* que Joey Ramone hizo de Louis Armstrong” (270) y a otros artefactos culturales. Se trata de un recordatorio permanente de que Diego cuenta con un patrimonio cultural que lo distingue de los demás personajes de la historia y lo distancia simbólicamente de ellos. El ensimismamiento y la insatisfacción de este personaje lo lleva a encarnar una suerte de “intelectual frustrado” que aspira a un conocimiento que siempre se muestra como insuficiente. Atrapado en su torre del saber, funciona poco y mal, y respecto a su calidad de acción, tampoco resulta satisfactoria.

La frontera simbólica que ha estipulado el letrado para aislar el texto del sujeto popular traduce su propio desarraigo simbólico en sociedades mayoritariamente de carácter neoliberal en donde el rango de la letra ha perdido eficacia. En términos de oposición entre ambos personajes, reflejan similitudes en cuanto al funcionamiento “empresarial” con el que actúan en el contexto social-neoliberal. Si Diego funciona como un “emprendedor”, el Bendito sería un sujeto endriago⁶⁸. Se trata de las dos caras de la misma moneda: una a partir del capitalismo gore o distópico en el que la mercancía es la muerte y el otro en el neoliberalismo empresarial de los medios de comunicación en que se asciende a partir del

⁶⁸ Como ya hemos mencionado en este trabajo, esta categoría es propuesta por Sayak Valencia en *Capitalismo Gore* (2010). Se trata de sujetos masculinos que utilizan la violencia como medio de supervivencia, mecanismo de autoafirmación y herramienta de trabajo. Dadas las condiciones sociales y culturales de México, usan estas prácticas gore para satisfacer su consumo ya que con ello subvierten la sensación de fracaso producida por la frustración material. El Endriago es una subjetividad disidente pero no es una resistencia legítima sino distópica: siguen siendo hombres de negocios que llevan el neoliberalismo hasta sus últimas consecuencias.

éxito y la fama, sin límites éticos. Desde ese lugar, ambos personajes compiten en su medio por alcanzar sus fines y ascienden de acuerdo a metas y logros como si de una empresa capitalista se tratara. La inversión es individual y ambos personajes con mayor y menor grado de conciencia aceptan que en el marco de estas sociedades se debe lograr acceder a lugares de mayor privilegio. Esto se consigue con intervenciones que significan literalmente pasar por arriba de los eventuales competidores y establecer un sistema de premios que implica el sistema del triunfo y el no constituir un perdedor. En la novela esto está tan delimitado que perder, la mayoría de las veces, es una sentencia mortal sobre los hombros de quien no cumple con la carrera de gestión que exige la empresa particular, el periodismo en el caso de Diego y el sicariato en el caso de Ramón el Bendito.

En este sentido, y si se estructura a ambos personajes en una relación de oposición letrado/subalterno y endriago/emprendedor, es interesante notar que finalmente triunfa quien está más alejado de la letra y más cercano a la violencia. Pese a que Diego cuenta con una posición social superior, con un acervo de conocimientos e incluso con el monopolio de la voz narrativa de la historia, es derrotado por no encontrar el éxito ni lograr entender el funcionamiento de la violencia, “hacía cosa de cuatro años, mi vida estaba arruinada como una casona vieja. Nunca llegó la fama. Bueno, sí, pero resultó efímera. Todos terminaron por despreciarme” (329).

Hacia el final de la novela se invierten los papeles: ya no es Diego el que ha traicionado al Bendito sino que éste ha estado usando al periodista para sus fines. El no haber sido capaz de interpretar lo que estaba ocurriendo y haber caído en el engaño del Bendito lo descoloca hasta el punto de terminar en un coma diabético conectado a un respirador, una vez que termina de leer la carta que le manda el sicario, “Recuerdo haber quemado la carta. Trasoñar. Luego ya no estaba ahí” (364). El periodista ha sido derrotado y el único personaje

con una salida será el Bendito. Al igual que en la novela de Páez Varela, son los personajes subalternos los que se terminan salvando: Concepción “Flor” Valles y Ramón el Bendito. La frontera simbólica sólo ha terminado por segregar al letrado, al encontrarse en una suerte de exilio y de entre-lugar en su relación con la sociedad neoliberal, los grupos de poder y los sujetos populares. Ya no hay espacio para la letra.

2. NOVELA DE MIGRANTES

“bienvenidos al cementerio más grande de Centroamérica,
fosa común donde se pudre el cadáver del mundo.
Bienvenidos al abierto culo del infierno”

(Rodrigo Balam, *Libro centroamericano de los muertos*).

2.1. El holocausto migrante

La migración es y ha sido parte de la experiencia humana desde que el mundo existe y requirió ser poblado, es un “fenómeno estructural a nuestra especie” (Varela 1). La historia de la humanidad se activa con la posibilidad de movimiento (del nómada al sedentarismo y así). Para Varela, lo nuevo en este escenario contemporáneo no es el proceso de migración en sí mismo sino “las fronteras y las formas legales y paralegales de gobernar los movimientos humanos” (2). En las últimas décadas, la migración, bajo la dinámica del neoliberalismo, encarna nociones de clase, raza y explotación. Este fenómeno se ha visto acrecentado por la lógica económica-productiva de un sistema de libre mercado que fomenta el tránsito de personas desde países que se encuentran sumergidos en la pobreza y precariedad, hacia aquellos que prometen condiciones que mejorarían la calidad de vida.

Para Ariadna Estévez, la migración forzada es parte de un proceso necropolítico que tiene dos fases: la de producción, donde se obliga a las personas a abandonar sus tierras en beneficio de las ganancias económicas generadas por el extractivismo; y la de administración, que se refiere a los procesos de asilo, refugio y desplazamiento, para desechar a la gente en los márgenes de las naciones ricas. Este último proceso se basa en tres tipos de necropolítica: la espacialización necropolítica transnacional del derecho

internacional, leyes de asilo *pro morituri* y bolsones de desechabilidad (Estévez, “El proceso”).

En su fase de producción, la migración masiva

es el resultado residual de estrategias de producción capitalista que los necropoderes utilizan para deshacerse de la gente que habita geografías ricas en recursos naturales renovables y no renovables mientras se benefician de tecnologías mortales como la violencia criminal y de pandillas, y la violencia sexual y de género, las cuales producen muerte lucrativa de hombres y mujeres diferenciadamente. La estrategia principal es el despoblamiento forzado que se da a través de actividades extractivistas centradas en la minería, el *fracking* y la explotación forestal (“El proceso”, La producción, párrafo 1).

Así, el desplazamiento forzado es un dispositivo necropolítico operado por “las oligarquías político-económicas y... las corporaciones transnacionales con sede en esos países” (Párr. 2) cuyo objetivo es deshabitar espacios para proceder a la extracción de los recursos naturales que allí se encuentran. Se trata de proyectos estructurales y de acumulación, a menudo facilitados por la policía o las actividades del crimen organizado, los cuales desplazan o matan a las personas. Para Estévez, una vez que se producen las condiciones para la migración forzada, “los necropoderes del imperio de la ley conducen a los migrantes a través de geografías de muerte donde una red de estados necropolíticos permiten que las bandas criminales contrabandeen, trafiquen, extorsionen y, en última instancia, maten a los migrantes forzados” (“La administración”, párrafo 1).

Debido a las constantes crisis económicas y sociales de los países centroamericanos producto de la explotación, desde hace décadas la región se ha consolidado como generadora del fenómeno de la migración en Latinoamérica. Así, “América del Norte... se ha convertido

en el único destino posible, América central se ha vuelto una ‘ruta global’ hacia esa región... los migrantes forzados de todo el mundo – África, Asia, Sudamérica y el Caribe – atraviesan un cuello de botella necropolítico plagado de criminalidad y peligros” (Estévez, “Espacialización, párr. 1).

De acuerdo a lo que plantea Mbembe, estos procesos están vinculados a las relaciones coloniales de poder (Estévez, “La producción”, párr. 3), pues señala que en las regiones del mundo que se sitúan en los márgenes de las grandes transformaciones tecnológicas contemporáneas, la deconstrucción material de los marcos territoriales existentes, va de la mano de la instauración de una economía de la coerción cuyo objetivo es destruir a aquellas poblaciones consideradas como superfluas y explotar sus materias primas (Mbembe, “At the Edge” 284). Para el teórico camerunés, en las regiones que erróneamente se consideran el “margen del mundo” se producen formas de violencia que tienen como objetivo principal la destrucción física de las personas (asesinatos, masacres, etc) y la explotación de las cosas (260).

En el caso particular de países como Guatemala, El Salvador, Honduras, Haití, Nicaragua, entre otros, el tránsito se produce a través de México hacia Estados Unidos, principalmente a bordo del tren que cruza el país, que ha sido bautizado como “La bestia de hierro” o el “Tren de la muerte” conformado por los convoyes de la compañía Kansas City Southern. Así, y en busca del sueño americano, los migrantes emprenden este duro camino con el anhelo de cambiar tanto su situación económica como de la de sus familias y escapar de la violencia, sin embargo, en este viaje sufren las peores atrocidades que muchas veces los llevan incluso a perder la vida, “miles mueren y solo unos pocos sobreviven para continuar su viaje” (Estévez, párr. 1). Los indocumentados cruzan los tres mil kilómetros de este México infernal y apocalíptico en el que son víctimas de secuestros, violaciones, asaltos,

agresiones, reclutamiento forzado en grupos del crimen organizado, a la trata y tráfico, todos cometidas no sólo por bandas y organizaciones criminales, sino que muchas veces también por agentes del Estado o las autoridades mexicanas. Para los migrantes, México es “la frontera vertical”, “toda una zona fronteriza, con peligros naturales y geográficos y clima extremo, plagado de delincuentes que ven a los migrantes como ‘mercancías desechables’” (“Espacialización, párrafo 4).

Masacres como la de San Fernando, Tamaulipas, ocurrida el 23 de agosto de 2010 en la que se encontraron 72 cadáveres de migrantes centroamericanos, 28 hombres y 14 mujeres ejecutados a sangre fría, al día de hoy no tiene culpables ni condenas. De acuerdo a lo que se ha podido conocer del informe judicial, estos migrantes habrían sido secuestrados por Los Zetas, un grupo de mercenarios “formado en 1999 por el narcotraficante Osiel Cárdenas Guillén, preso desde 2003 en Estados Unidos” (Martínez 24). El fundador del Cártel del Golfo creó este grupo criminal integrado por militares de élite que desertaron para formar este cártel que ahora es independiente y que “desde el 2007 agregó a sus actividades el secuestro masivo de indocumentados, por los que pide rescate a sus familiares” (24).

En este caso, el “gobierno mexicano se vio obligado a reconocer la magnitud de la problemática del secuestro a migrantes. Sin embargo, la respuesta llegó tarde y no asumió un verdadero compromiso de atención y protección a las víctimas” (Centro de Derechos Humanos 7). Pese a los informes de agrupaciones de Derechos Humanos y a los cambios de gobierno en estos 12 años transcurridos desde la masacre, al día de hoy, no hay ningún sentenciado por los hechos⁶⁹.

⁶⁹ Rodríguez, Luis. “Denuncian impunidad a 11 años de la masacre de 72 migrantes en San Fernando, Tamaulipas”, *El Universal*, 24/08/2021. <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/denuncian-impunidad-11-anos-de-la-masacre-de-72-migrantes-en-san-fernando-tamaulipas>

Este relato terrible, no habría sido un hecho aislado, sino únicamente el episodio más conocido de una larga lista de desapariciones, matanzas y secuestros que continúan hasta nuestros días. Tan sólo un año después, se descubrieron 193 restos de personas en 49 fosas clandestinas, cuerpos que presentaban señales de ejecución y torturas. Para dar otra cifra: sólo entre los años 2014 y 2016 se presentaron 5.824 denuncias de delitos contra migrantes, de las cuales únicamente 49 obtuvieron una sentencia⁷⁰. La impunidad de estos actos de violencia y crueldad es alarmante. Organismos de Derechos humanos han constatado que el 99% de los delitos perpetrados contra migrantes quedan totalmente impunes, y éstos a su vez, carecen de los derechos mínimos para perseguir una condena de sus victimarios, pues en su mayoría, se trata de personas que se encuentran indocumentadas, por lo que además, difícilmente denunciarán las atrocidades que viven por miedo a ser deportados o ser víctimas de abusos por parte de la autoridad.

La vulnerabilidad de la población migrante es evidente y el riesgo de convertirse en víctimas de homicidios o ejecuciones extrajudiciales es un temor constante que acecha a estas personas. Convertidos en mercancía de un capitalismo salvaje, o *gore* como diría Sayak Valencia, los migrantes son transados, vendidos, extorsionados y utilizados como si de productos de consumo se tratase.

Existe un mercado para la violencia contra los migrantes, una serie de actividades económicas que giran en torno a la muerte y la venta de estos sujetos considerados como superfluos, excedentes o residuos. La migración se ha convertido en una “lucrativa fuente

⁷⁰ Dato obtenido a partir del informe de la Organización WOLA: “El acceso a la justicia para las personas migrantes en México: un derecho que existe sólo en el papel” de fecha 28 julio 2017. Más información en “Denuncian 99% de impunidad en delitos contra personas migrantes en México”, <https://www.wola.org/es/2017/07/denuncian-99-de-impunidad-en-delitos-contra-personas-migrantes-en-mexico/>

de ingresos para bandas delictivas, y el secuestro de migrantes a cambio de rescate se ha hecho generalizado” (Centro de Derechos Humanos 6).

Una de las formas de explotación de la población indocumentada es el secuestro. Para Simón Izcara, esto se habría comenzado a gestar a partir del año 2007 cuando la delincuencia organizada encontró en el secuestro de migrantes “una fuente estable de ingresos para contrarrestar tanto la pérdida económica ocasionada por el declive del negocio del narcotráfico como los costos ocasionados por los enfrenamientos con el ejército y con los demás grupos delictivos” (13). Es decir, a partir de la guerra contra el narcotráfico de Felipe Calderón, decretada en diciembre de 2006, el secuestro se convirtió en la fuente de ingresos del narco. De acuerdo a Slack, se produciría de tres formas: “1) el pago de rescates derivados de los secuestros; 2) el pago de cuotas por atravesar los territorios controlados por los grupos delictivos, y 3) el ingreso forzado en las filas de la delincuencia organizada, donde trabajan en un régimen de esclavitud” (3). Otras actividades como la trata de blancas o el transporte de migrantes por parte de los llamados “polleros” o “coyotes”, también se pueden contemplar dentro de las actividades económicas que lucran con las vidas y cuerpos de los sujetos migrantes.

En este terrible escenario, en esta suerte de holocausto migrante que se vive todos los días en México, voces se han alzado para denunciar y exigir soluciones al Estado mexicano, pues hasta el día de hoy, las autoridades no se han hecho cargo del problema. Solo para ilustrar la postura del gobierno, la Comisión Interamericana de Derechos humanos en un informe sobre migración presentado en agosto de 2014 aseguró que la respuesta del Estado

mexicano a las masacres y todas las atrocidades denunciadas “osciló entre la indiferencia y la opacidad”⁷¹.

Esta situación de indiferencia de las autoridades persiste hasta el día de hoy y no existe un discurso oficial que contemple las cifras reales de los delitos que sufren los migrantes ni tampoco informes que den cuenta de la situación tal cual es, especialmente del aumento de los secuestros año a año. Así, mientras

2.2. Literatura de migrantes

A modo de confrontar la desidia del Estado mexicano frente a esta crisis humanitaria que atraviesan los indocumentados en el país, diversas Organizaciones de Derechos Humanos se han dedicado a recopilar los testimonios de migrantes que han sobrevivido a la tragedia. Lo mismo ha ocurrido con periodistas o activistas, que se han dado a la tarea de recorrer las rutas migratorias viviendo en carne propia lo que les sucede a los migrantes y luego recreándolo en crónicas narrativas. Un ejemplo de ello es el caso del reportero salvadoreño Oscar Martínez, quien en su texto periodístico *Los migrantes que no importan* (2010), plasma su recorrido por la ruta que cruza México desde Guatemala. A partir del proyecto *En el camino* del medio de comunicación El Faro, que es el origen de las crónicas, el periodista acompañó durante más de un año a los indocumentados en su recorrido de sur a norte. En su texto, Martínez retrata la terrible situación por la que pasan migrantes centroamericanos para cruzar hacia Estados Unidos, “Hoy, principios de septiembre, hubo un secuestro masivo en Reynosa, frontera norte de México. Al menos 35 migrantes centroamericanos fueron bajados

⁷¹ Associated Press Spanish, “Informe detalle masacre de Zetas de 2011 ignorada por años”, *Chicago Tribune*, 2016. <https://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8725902-informe-detalla-masacre-de-zetas-de-2011-ignorada-por-anos-story.html>

por un comando armado de Los Zetas cuando los indocumentados llegaban a esa ciudad montados como polizones en el tren de carga. - ¿Dónde están? ¿Cómo están?” (43). Dándole la voz a un colectivo generalmente silenciado, Martínez construye una crónica cruda en la que no sólo se escapa de la pobreza y la miseria sino que se “huye” para dejar la muerte atrás.

Otra crónica relevante es la del activista italiano Flaviano Bianchini, titulada *El camino de la bestia* (2016), que decidió realizar el mismo camino y en las mismas condiciones que hacen los migrantes desde Guatemala cruzando México. El relato pesadillesco narra los 21 días que Bianchini habitó la piel de un migrante a bordo del tren y vivenció el hambre, frío, miedo y desamparo que sufren a diario las personas que se exponen a este infierno de cruzar la frontera.

En ambos casos, se trata de textos referenciales que retratan la situación, pues el pacto de lectura de la crónica periodística demanda que las fuentes y los hechos sí coincidan con los de la realidad extratextual. Lo anterior, pese a los afanes estéticos de estos textos. De hecho, generalmente los cronistas son bastante conscientes de esta regla del género, “Pitbull huye, pero no sabe de qué. Si fuera un personaje de ficción, seguro que la trama lo obligaría a investigar, a mover sus contactos en el barrio, a poner nombre a los dos viejos borrachos. Pero esto es la realidad y Pitbull es solo un joven de 18 años del país más violento de América, acostumbrado a la muerte” (Martínez 28).

En el caso de la literatura de ficción, el corpus no es muy amplio y tampoco los estudios críticos sobre el formato. Hasta ahora, se han estudiado cuatro novelas como pertenecientes al género: *La Mara* (2004) de Rafael Ramírez Heredia, *Amarás a dios sobre todas las cosas* (2013) de Alejandro Hernández, *La Fila India* (2013) de Antonio Ortuño y *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge (Fuentes, *Novela mexicana*, 40). El mismo

Emiliano Monge ha señalado a las tres novelas como parte de una misma temática, así ha dicho: “me gustaría mucho que mi novela estuviera en las librerías de Centroamérica, creo que los policías de México tendrían que leer los libros Antonio Ortuño, Alejandro Hernández y el mío” (Monge). Felipe Oliver Fuentes, que es el único crítico que ha estudiado este corpus de manera conjunta, designa estas novelas como “La novela mexicana sobre la migración centroamericana”. A diferencia de lo que hace con la narcoliteratura, el académico no se aventura a proponer una poética o rasgos comunes, pues para él, la tragedia migrante “ha sido retratada desde distintos ángulos y formatos literarios” (40). El crítico analiza cada una de las novelas a partir de sus diferentes estrategias narrativas. En el caso de *La Mara* y *La fila india*, “muestran a las víctimas sin ahondar en ellas pues prefieren enfocarse en los victimarios” (46). Ambas retratan el problema de la migración desde la criminalidad y el Estado, dejando a los personajes migrantes como secundarios, “están ahí pero siempre en segundo plano, a veces como simples marionetas, objetos sexuales, mercancía que terceros manipulan a su placer” (43).

En el caso de *Amarás a dios sobre todas las cosas*, es el procedimiento contrario. Se centra mayoritariamente en la experiencia de los migrantes hondureños y traza un recorrido por México basándose en una serie de testimonios que el autor recopiló durante los años. Finalmente, *Las tierras arrasadas*, que para Fuentes es “la obra maestra del género (al menos en términos estéticos)” (46) utiliza una serie de estrategias narrativas a partir de la intertextualidad con *La divina comedia* de Dante, intercalándose con testimonios migrantes en una suerte de “tragedia clásica y moderna” (47). Al igual que en las dos primeras, la novela de Monge también se centra en los victimarios secuestradores, dejando las voces de los migrantes como una suerte de coro griego que, desde la oscuridad y el anonimato, van contando fragmentos de sus historias.

A modo de conclusión, Fuentes plantea que en estos últimos años, la literatura mexicana ha intentado hacerse cargo del problema de la migración, denunciando “las redes de la delincuencia organizada que en México lucran con los centroamericanos” (51) y “ayudando a visibilizar un problema humanitario que las autoridades norteamericanas, mexicanas y centroamericanas por principio debiesen atender y resolver” (51). Independiente de las estrategias narrativas y modos estéticos en que está retratada la tragedia, las novelas confluyen en esa urgencia por denunciar. Lo mismo ocurre con la crónica periodística que revisamos, ambas literaturas intentan sacar a la luz las historias de las personas migrantes que sufren todo tipo de violaciones a los Derechos Humanos dentro del territorio mexicano.

Para efectos de este trabajo, abordaremos la novela *Amarás a dios sobre todas las cosas* como parte de las necroescrituras, pues en ella se retrata la vivencia de una víctima de la migración forzada y de su paso por los territorios necropolíticos mexicanos. Al igual que con las crónicas periodísticas de Martínez y Bianchini, Hernández recrea a través de la ficción el relato testimonial de las víctimas y se sumerge en el tránsito infernal por espacios de muerte y aniquilación.

2.3. Paisaje de los sueños fronterizos en *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013) de Alejandro Hernández.

2.3.1 Dejad toda esperanza.

Alejandro Hernández es un reconocido escritor y periodista mexicano que ha publicado las novelas *Nos imputaron la muerte del perro de enfrente* (2014), *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013), *Los perros de la noche* (en colaboración con José Luis Gómez,

Joaquín Moritz, 2013) y *Los últimos días de Ramón Pagano* (2018). En el caso de la novela *Amarás a Dios sobre todas las cosas* el autor ha revelado que el relato es el producto de 5 años de entrevistas a cientos de migrantes para la redacción del primer *Informe de la Comisión Nacional de Derechos Humanos sobre el secuestro a migrantes* (2009). Tras haber recorrido las rutas migratorias en México, Centroamérica y Estados Unidos, el autor recopiló cientos de testimonios que conformaron el informe presentado el año 2009. La novela surge a partir del exceso de material y la necesidad de denunciar desde otro lugar, “decidí compartirlo como una historia porque si alguien lee un informe no genera empatía, en cambio cuando se toma un personaje y el lector se identifica con él, va haciendo la ruta del migrante, que es lo que yo buscaba. Quería que el lector fuera viviendo el camino”⁷². La decisión del autor, entonces, tiene que ver con darle un nombre, cara y voz a lo que siempre ha sido considerado un número en los informes.

A medio camino entre testimonio, crónica de viajes, diario y ficción literaria, la novela es una suerte de híbrido que contiene un gran porcentaje de elementos de la realidad extratextual. El mismo autor lo ha referido en una serie de paratextos. En la misma entrevista señala que la adaptación de los testimonios a la ficción fue a partir de “un cúmulo de vivencias y luego [puso] unos personajes base... más del 80% de lo que pasa en la novela es real”. Narrada en primera persona, a partir de los escritos de un joven hondureño llamado Walter Milla Funes, la novela cuenta la historia del narrador-protagonista y de sus tres hermanos que perseguirán el sueño americano y pagarán el precio de ser migrantes

⁷² López, Fernanda “Entrevista a Alejandro Hernández”, *Chilango*, 18 de abril 2013. <https://www.chilango.com/cultura/entrevista-a-alejandro-hernandez/>

indocumentados en México: robo, vejaciones, hambre, persecución, tortura, secuestro y asesinato.

La narración abre con un epígrafe de Dante: “Dejad, todos los que aquí entráis, toda esperanza”, y se trata de la inscripción a la entrada del infierno, dando aviso al lector que en las siguientes páginas se sumergirá en el trayecto infernal de un migrante. La novela narra con un realismo terrible la travesía desde que el protagonista abandona su país, devastado y desolado por desastres naturales y expropiado por el gobierno, hasta que cruza por México hacia la frontera norteamericana. Se construye una suerte de relato testimonial a partir del narrador Walter, pero se trata de una estrategia engañosa: la reconstrucción de la vida del protagonista se realiza a través de un procedimiento en el que autor-periodista reelabora esa perspectiva a partir de una serie de testimonios que combinó. El artificio se completa al enterarse el lector en las últimas páginas de que todo lo narrado más bien corresponde a una suerte de Diario o cuaderno en el que Walter ha estado escribiendo su historia, “[Walter] era una de las víctimas de la masacre... [Wilberto] encontró los cuadernos afuera de su casa, al pie de la puerta” (313). La coartada testimonial es puesta bajo el signo de la ficción, como estrategia discursiva, lo que no le quita necesariamente la fidelidad al espíritu histórico de lo contado. Walter ha sido una de las víctimas de la masacre de San Fernando del 2010, información que es otorgada en la última página de la novela, una vez que la escritura del cuaderno se ha completado “Ahora sí le voy a poner punto. No, dice, ya no queda, ahora ponle tres...” (312). El inserto informativo final, a modo de epílogo, es el único momento en que la narración es realizada por alguien más, una suerte de narrador omnisciente que informa de la muerte de Walter y de la aparición de los cuadernos.

El texto oscila entre el diario y el testimonio, pues a partir de la voz subjetiva de Walter, se cuentan experiencias de explotación, crimen y represión de un colectivo. Para

Volek, el testimonio “ostenta ciertos ‘efectos de la realidad’ – como la oralidad, el relato no pulido, dictado por la vivencia personal o por la urgencia social, la presencia de una realidad señalable o documentable” (47). Así, no sólo éstas características son exclusivas del testimonio, sino que su rasgo principal es que “este género no quiere ser simplemente memoria individual, subjetiva, *popular*, sino que busca ser memoria *colectiva*, expresión de la experiencia del *pueblo*” (48). La narración de Walter es una historia colectiva pues, a partir de su recorrido por la geografía mexicana, se accede a una serie de historias de otros personajes, tanto porque se las relatan al protagonista como porque él las presencia. Del mismo modo, el recorrido de Walter es necesariamente colectivo, todas las situaciones de violencia por las que atraviesa se viven en conjunto pues la experiencia de la migración no es individual. De hecho, la narración de Walter mayoritariamente es en plural,

Somos quince, nos contamos unos a otros. No es que nos interese saber cuántos somos. Nos contamos nada más para darle aire al tiempo. Más allá hay otros que no podemos contar. son más que nosotros... Todos empezamos a correr. Me pareció que éramos cientos. Gritos por todas partes, recomendaciones y advertencias, ánimos y temores. Corríamos los migrantes a un lado de las vías, calculando, midiendo, rezando” (55-57)

La voz del protagonista representa a un colectivo silenciado y oprimido, y a través del cuaderno en el que Walter escribe toda la experiencia migratoria, se busca hacer memoria, “Waldo reproduce sus recuerdos y yo, desde sus recuerdos, reproduzco la tragedia. El relato es suyo, aunque sea mío el lenguaje. Es un relato de instantes eternos, segundos que se quedan para siempre, que abandonan su fugacidad para quedarse en la memoria, dentro del cuerpo mutilado” (Hernández 58).

En relación a la ambigüedad que experimenta el texto entre el diario y el testimonio, seguimos los postulados de Volek en el sentido de que, si bien un testimonio está narrado desde una perspectiva individual, pretende expresar una realidad colectiva y ahí se genera una paradoja. Otro problema se produce en relación con la voz. Supuestamente el personaje que representa al pueblo es la “voz del oprimido, marginado, inculto e iletrado; de ahí el énfasis sobre la oralidad en cuanto síntoma y signo de la supuesta ‘autenticidad’” (Volek 51-52). Las huellas de la oralidad en la construcción del testimonio se consideran fundamentales, no sólo por razones estéticas sino porque a partir de ellas se construye el “efecto de realidad” – denominado así por Achugar – que resulta ser una particularidad esencial:

La permanencia o huella de la oralidad permite generar en el lector la confianza de que se trata de un testimonio auténtico, afirmando de este modo la ilusión o la convención del propio género, o sea que se está frente a un texto donde la ficción no existe o existe en un grado casi cero que no afecta la verdad de lo narrado (63).

En la novela, la voz está mediada por una escritura que claramente representa a la de un intelectual, con cierta retórica que difícilmente podrá articular una persona que se encuentra en situación de migrancia. Si bien, el personaje de Walter está caracterizado como un joven que se interesa por los libros y efectivamente la narración incorpora el acento hondureño y el *slang* correspondiente, dicha oralidad está mediatizada y literarizada. Citando la obra de Cervantes, Dostoievski o Balzac, Walter se instruye antes de emprender el viaje hacia Estados Unidos “Todos los libros de historia y literatura los leí más de una vez, algunos hasta cinco veces... Otras veces soñaba con la embarcación de Magallanes navegando pequeñísima en medio del océano o hurgaba en mi conciencia las culpas de Raskólnikov” (29).

Para Miguel Barnet, el testimonio no tiene un autor, sino que ha sido reemplazado por la función de un compilador o “gestor” (12-42). Pese a lo anterior, se han generado cuestionamientos respecto de la obligatoriedad de este punto. Volek pone en duda los conceptos de “verdad” y “representación” en el testimonio, desde el cuestionamiento hacia la mediación: ¿es realmente la voz del subalterno la que se nos presenta en los testimonios? (79). La crítica se centra entonces en el rol del mediador pues es imposible que éste transcriba un testimonio sin interferencia alguna. Andrés Arias, en un artículo acerca de la intervención letrada en el testimonio plantea lo siguiente:

en toda obra testimonial siempre está presente la voz del letrado y su voluntad discursiva, que se expresa, en primera instancia, en la escogencia del tema y de la comunidad; en segunda, en la selección de los testimoniados y en las preguntas que le hace a éstos; en tercera, en la manipulación de los relatos testimoniales; y en cuarta, en el sentido de los paratextos que decide incluir en el libro. (114)

Visto desde esta perspectiva, resulta imposible pretender que el letrado transcriba de forma objetiva y sin intromisión un testimonio que ha llegado a sus manos o que ha recabado directamente. La pregunta que surge frente a esto es: ¿es la intervención letrada un elemento para desestimar la función del testimonio? Lo cierto es que evitar toda intervención letrada es bastante utópico y en el caso de la novela estudiada, lo es aún más, pues se trata de un artefacto con componentes de ficción, por lo que la intervención no sólo es en términos de la mediación sino también de la inventiva. Así, para el caso concreto que nos ocupa, ese “efecto de realidad” que es parte del pacto de lectura que establece el testimonio con el lector, no aplica completamente, pues estamos frente a una novela que contiene elementos de ficción entrelazados con material de la realidad extratextual (testimonios recabados por el autor). En este caso, no existiría una obligatoriedad de representar una historia totalmente

verdadera como ocurre con los géneros referenciales en general (testimonio, crónica, periodismo, etc).

Cabe preguntarse si estamos frente a un testimonio ficcionalizado o de una ficción contada a partir de una estructura discursiva de testimonio. Lo cierto es que muchos de los paratextos que rodean la novela insisten en la veracidad de la información contenida allí, aunque ha sido modificada en algunos puntos. Por una parte, de las entrevistas con el autor, podemos extraer la idea de que estos testimonios se cuentan de modo novelizado por un desborde del periodismo, es decir, el material está, pero el autor quiso utilizar un género distinto al del puramente referencial. Por otra parte, se cuenta con otros paratextos complementarios: la imagen de la cubierta de la novela, corresponde a una fotografía de personas migrantes viajando en la parte superior del tren conocido como “La bestia”. Dicha fotografía fue captada por Juan de Dios García Davish y se titula “la ruta de la muerte”. El hecho de que el texto se acompañe de una fotografía de la realidad extratextual hace que se acreciente el efecto de realidad respecto de lo que se contará en su interior.

En definitiva, se trata de la discusión teórica relativa a las fronteras que se producen entre el discurso factual y el ficcional. Para Jean-Marie Schaeffer, existen tres perspectivas básicas: desde un punto de vista semántico, la narrativa factual es referencial mientras que la ficcional no tiene referente en el mundo real; una sintáctica, en la que ambas narrativas se diferencian por su sintaxis lógico-lingüística (por ejemplo, el procedimiento de focalización interna es característico de la ficción), y una pragmática, que sostiene que la narrativa factual tiene pretensiones de veracidad referencial mientras que la ficcional no las tiene, es decir, la intención de crear un texto factual o ficcional debe ser comunicado a través de señales para que sea efectiva. Así, Schaeffer agrega una cuarta distinción, de naturaleza narratológica: en la narrativa factual el autor y narrador son la misma persona, mientras que en la ficcional el

narrador (que es parte del mundo ficcional) difiere del autor (que es parte del mundo en el que vivimos). Si bien Schaeffer controvierte los criterios semántico y sintáctico y muestra una inclinación por la perspectiva pragmática, admite que no se puede prescindir completamente de los dos criterios anteriores. Lo relevante de esta distinción que propone Schaeffer es la imposibilidad de oponer testimonio y ficción como si fuesen polos opuestos.

Si analizamos la novela de Hernández a la luz de los postulados de Shaeffer para definir si se trata de narrativa ficcional o factual, podemos plantear como primer elemento, que nos acerca a lo testimonial, que en distintos paratextos se sugiere que lo narrado está basado en hechos reales y que ha surgido de la experiencia del autor y de testimonios recogidos por éste. Se trata de una intención que es comunicada al lector quien se acercará al texto desde ese pacto de lectura. En términos de los demás criterios, a nivel semántico la novela presenta hechos que no son completamente verídicos, incorporando situaciones y personajes que no tienen un referente en el mundo real. A nivel sintáctico, la novela adopta procedimientos narrativos que se asocian a las literaturas factuales, pues está narrado en primera persona y no hay una focalización interna en otros personajes que no sean el protagonista. En términos pragmáticos, y como señalábamos, se incluyen algunas indicaciones metatextuales en las que se sugiere la recreación de hechos reales. En relación a la cuarta distinción, de carácter narratológico, el narrador de la novela es ficcional, mientras que el autor pertenece al mundo de lo real. Así, no es posible definir si la novela pertenece a uno u otro mundo sino más bien el texto integra ambos componentes para asumir la forma de un testimonio ficcionalizado.

Como decíamos, el testimonio reviste de ciertas características, entre las cuales se cuentan, que sea una voz narrativa en primera persona, que represente a un colectivo históricamente silenciado y que se trate de una vivencia personal. Beverley agrega un

elemento importante: el objetivo del testimonio debe ser reivindicatorio, es decir, la intención es mostrar una versión de la historia que ha sido silenciada por la historia oficial, el punto de vista es desde abajo e implica un reto a *status quo* de una determinada sociedad (Beverley, 9). Si bien, en la novela no se trata de una voz subalterna (el protagonista tiene un acervo cultural que lo sitúa más bien en el rol de letrado), lo testimonial en la novela es la estrategia discursiva para contar la tragedia, más que tratarse de un texto del género referencial. De hecho, la ficción es el elemento principal del relato: no se trata de un testimonio real, sino de una amalgama de testimonios recopilados por el autor. Así las cosas, tomamos parte de los elementos del testimonio para afirmar que la novela presenta un discurso otro en la que se da cuenta de una versión íntima de la historia, una reconstrucción desde la subjetividad para entender el proceso necropolítico. De esta forma, la hipótesis que estructuramos en relación a la novela de Hernández es que esta integración del testimonio y la ficción no busca sólo fines retóricos, es decir, no sólo se trata de una estrategia discursiva a la que recurre el autor para ser más eficaz al momento de relatar la migración o darle un mayor valor estético al relato. Más bien, se trata de un recurso para poder retratar la tragedia colectiva de la migración, la necropolítica del Estado. Los elementos de ficción incorporados al relato sirven para encauzar y darle forma al desborde de información periodística, articular un relato desde la subjetividad que logre conectar con el lector y permite denunciar sin el riesgo que se corre en un país donde, por hablar, muchos periodistas han terminado siendo asesinados por el Estado.

2.3.2. Al lomo de La Bestia

La travesía es relatada por el protagonista Walter, un joven hondureño, quien se presenta al inicio de la novela como la voz narradora del relato, “Me llamo Walter Milla

Funes. Nací en San Pedro Sula, Honduras, en una familia risueña, de abuelos distantes y obstinados, de padres ilusionados y tristes, de hermanos y hermanas fuertes y vitales, como retoños invencibles” (11). Se trata de un narrador homodiegético (Genette), que cuenta su propia historia y “está involucrado en el mundo narrado” (Pimentel, *Relato* 136). Pese a que la narración mayoritariamente es en primera persona y en ella se cuenta su propia historia, no se trata de un narrador autodiegético puro, (como sería un escritor de su autobiografía en el diario), sino que se mezcla con un narrador testimonial que “aunque como persona haya participado en los eventos que ahora relata... no tiene sin embargo un papel central sino de mero testigo” (137). En ciertos momentos de la narración, Walter asume la voz narrativa de manera individual y accedemos a su fuero interno y a su historia. En otras ocasiones, se trata de un narrador que testimonia acontecimientos que le ocurren a otras personas y se va difuminando para dar paso a otras voces.

La novela nos presenta una historia colectiva de los migrantes centroamericanos, donde el narrador cederá la voz más de una vez para dar paso a una serie de relatos de otras personas. Así también, la voz plural es utilizada constantemente en la narración, como una suerte de omniscencia para relatar acontecimientos ocurridos a otras personas desde su fuero interno o pensamientos.

La narración seguirá los pasos del protagonista Walter y sus hermanos Wilbert, Waldo y Wilberto hacia la frontera con Estados Unidos. En cuanto a los nombres de los personajes, es interesante la explicación que da el protagonista para la coincidencia, “La W es cortesía de mi padre, cuyo nombre, Wilbert Waldo Walter, caló en el bautizo de sus hijos” (12). La similitud en los nombres de los hermanos da la impresión de que se tratara de sujetos intercambiables, como si no pudiese diferenciarse uno del otro. En ese sentido, la sensación de colectivo está presente desde el inicio de la novela. En reiteradas oportunidades, el mismo

narrador se confunde y mezcla a los personajes “decía mi padre, o decía Wilbert, sus voces idénticas entre mis sueños” (14). Las distintas voces, como un coro, abundan en la narración, “Un muro es un muro. Y no distingue. Todos tenemos que brincar. O conseguir papeles, decía mi padre. Papeles, cómo. Permisos, pues, permisos para pasar y trabajar allá. Pues pedimos permiso, se envalentonaba Waldo. Para nosotros no hay permisos, decía Wilbert. Para nosotros nosotros, preguntaba alguien. Para los pobres” (15). Se trata de un registro mediado por el protagonista pero en el que se da paso permanentemente a la primera persona plural “nosotros”. En ese sentido, se acerca bastante a una de las características principales del testimonio: el carácter colectivo de la narración. Esta experiencia plural se ve reflejada, no sólo en la utilización de la primera persona plural o la cesión de la voz, sino también en las reflexiones que hace el narrador en relación a sus compañeros de ruta y cómo en el viaje se van convirtiendo en uno solo, en un solo organismo viviente que lucha por llegar al mismo destino,

Ves los hombros y los brazos de los que van contigo, pieles encendidas de sudor y sol. En los otros te ves a ti mismo, los ojos semicerrados, buscando algo indefinido en el horizonte, con una difusa melancolía por lo que dejaste. Te ves en los que van tristes y en los que rien, en los indefensos y en los rudos, en los temerosos y en los temerarios, en todos hay algo de ti ... Sentís que ya otra vez estuviste allí, a lomo de tren, alguna vez, quizás, en otro cuerpo y con otro nombre. Son tantos los que van, que a lo mejor viniste una vez dentro de tu abuelo, asomado por sus ojos, metido en su nariz, y por eso te parece que ya pasaste por aquí, cansado, ilusionado. Hace muchos ayeres que lo hiciste embutido en otro de los tuyos (67-68)

Así, el protagonista no sólo se considera uno más del colectivo que va a viajando en el tren, sino que asume también una suerte de herencia migrante, reflexionando que sus antepasados

también estuvieron en la misma situación. La migrancia es representada, así, como una experiencia transgeneracional y colectiva que alcanza a todos.

Para el protagonista, las razones para migrar a Estados Unidos son concretas, se trata de la pobreza y la falta de oportunidades en el país de origen: “El hambre estaba apretando a la familia, la estrechez ahogando la mesa, la pobreza reduciendo la alegría” (14). Los primeros que se animan a intentar el cruce son el padre del protagonista, Wilbert y Valente, tío de Walter, en el año 1997. Según lo que reflexiona el protagonista, para esa época, la situación no era tan peligrosa como en el presente de la historia “Así era entonces o así se decía que era, muy lejos de la pesadilla que es ahora. Pero en 1997 apenas eran unos veinte mil los centroamericanos que cada año se iban a Estados Unidos y la maldad era pequeña... Hoy los delincuentes te asaltan de frente” (18). De esta experiencia, sólo retorna el padre, pues el hermano se escapa tras volcarse la camioneta donde iban retenidos por unos policías y pierden de vista al tío. Para relatar la experiencia, Walter le cede la voz al padre, quien narra en primera persona la atroz situación “Negué a mi hijo todas las veces que me preguntaron, todo el tiempo. Me dejaron allí dos semanas... Era menos que un migrante, le dije a un jefe de policía. No seas pendejo, me dijo el jefe, no hay nada menos que un migrante.” (22).

Wilbert se salva y llega a Estados Unidos desde donde llama a la familia mucho tiempo después. Con el paso de los años, el protagonista irá adquiriendo un acervo cultural a partir de su lectura de novelas que su mamá compra con el dinero que manda Wilbert. El año 2005, a los veinte años de Walter, llega el momento de emprender el camino hacia Estados Unidos. Es ahí cuando empieza la escritura de sus diarios de viaje, los que según el protagonista, están cargados de verdad, “soñaba con escribir historias de ficción... Pero la fantasía de escribir ficción ha tenido a bien morir en mí, porque ahora, cuando finalmente

escribo, lo hago sobre lo único que puedo contar, destrozada mi capacidad de crear por la aplastante fuerza de una realidad que no ha dejado margen a la imaginación” (31). La ficción no es posible en momentos donde la realidad golpea de manera tan cruda, esta frase reflexionada por el protagonista parece darnos las pautas en relación al rol de la ficción dentro del texto.

Una vez que se decide realizar la travesía, la narración seguirá el paso del migrante a un compás acelerado. Al igual que el viaje, pareciera como si la escritura intentara emular el ritmo, frases rápidas y sin pausas, se mueven con la misma cadencia del tren que abordará el protagonista para cruzar México,

Invisible. Desaparecer. No ser nada, nadie. Que nadie te vea, no respire, no levantes la mirada, no veas, no sientas. Andar y andar, invisible, sin sombra. Tres mil kilómetros son muchos para mantenerse invisible. Hablar bajito o no hablar. Respirar suavemente o no respirar. Perderse en la maleza, en la noche, en las bardas, en los campos abandonados, en los trenes. Si no existes nadie te pide papeles. Si nadie te ve, nadie te extorsiona. ... porque si eres, pero no tienes papeles, no eres. (39)

Para ese primer viaje, el protagonista acompañará a su padre, su hermano Waldo y su hermana Lucía. A medida que recorren el camino hacia la frontera mexicana, la narración se va haciendo cada vez más plural,

Comimos a gusto entre compañeros desconocidos y a la vez conocidos. Nos veíamos en ellos y ellos en nosotros, las mismas camisetas, las mismas manos, los ojos iguales. Medio centenar de migrantes a la mesa, compartiendo un instante de reposo. De instante en instante se va haciendo la vida del que camina. Nuestra similitud iba más allá del parecido físico. Éramos iguales en la necesidad que empuja, en la

decisión de acabar con la pobreza que acosa, en las ganas de llegar y trabajar pronto
(46)

Tras cruzar la frontera de Guatemala y México, y pagar una serie de extorsiones a policías en el camino, el grupo familiar llega a Tapachula, que es el lugar donde se toma el tren de carga apodado “La Bestia”. Cientos de migrantes intentan abordar la parte superior del tren, sin embargo, no todos lo logran: Waldo cae del tren en movimiento y pierde sus piernas. Tras esa escena terrible en que el hermano queda mutilado de por vida, Walter reproduce lo ocurrido desde el punto de vista de Waldo, sin ceder la voz narrativa,

Waldo reproduce sus recuerdos y yo, desde sus recuerdos, reproduzco la tragedia...
Largas las horas de la inconsciencia, Waldo despertó con unas náuseas terribles, mareado, adolorido de todo... Todos le habían dicho que ya no tenía piernas, pero no podía ser porque le dolían. Quiso moverlas para que disminuyera el dolor, pero se sentía ajeno a sí mismo, torpe, impotente. Se quedó viendo la parte de la cama donde debían estar sus piernas. Se palpó la cintura. Hasta aquí llego, pensó, cuando sintió que sus manos daban vuelta sobre una absurda masa de vendas. (59)

Si bien, en esta narración la perspectiva está focalizada en Waldo, parece como si de un narrador en primera persona se hubiera pasado a un narrador omnisciente que es capaz de acceder al fuero interno y a los pensamientos del personaje. El acceso a la conciencia de los personajes es “privilegio de un narrador heterodiegético y no de uno homodiegético... quien narra en ‘yo’ no puede acceder a otra conciencia que no sea la suya” (Pimentel, *Relato* 138). Así, bajo la premisa de que son recuerdos que su hermano le habría contado al protagonista y éste los escribe con posterioridad en su cuaderno, se permite este truco narrativo para que la tragedia sea contada desde la subjetividad de la víctima. Hacia el final del relato del hermano, la voz narrativa se traspasa a la de Waldo, quien ahora está contando en primera

persona su experiencia cuando es llevado a una casa de acogida a migrantes, “En la casa de doña Olga abundaban los iguales a mí, hombres y mujeres incompletos. Había guatemaltecos, salvadoreños, nicaragüenses, hondureños. Allí estaban los sin brazos, los sin piernas... Por las noches nos quejábamos los recientes, los que apenas estábamos entendiendo qué nos había pasado” (61).

Es como si el centro de atención narrativa se fuera desplazando de Walter hacia otros personajes, a veces narrando las experiencias que le son contadas, otras desapareciendo para ceder la voz narrativa. Pasa del narrador del diario autobiográfico a ese narrador testimonial que no tiene un papel central y que da pie “a una inestabilidad vocal que la hace oscilar entre lo heterodiegético y lo homodiegético” (Pimentel, *Relato* 138).

Además de lo ocurrido al hermano, en el camino sucederán otros terribles acontecimientos como la caída de Juana a las vías del tren, la violación de Elena – enamorada de Walter –, el asesinato de algunos compañeros de ruta, los abusos de la policía, la detención de El Profeta – hermano de Elena –, y la precariedad que viven los que están de paso. En el segundo viaje de Walter, la narración adquirirá ribetes más violentos y crueles que en la primera. Años más tarde, después de la declaración de la guerra contra el narco de Calderón, las cosas se han puesto más peligrosas para los migrantes que cruzan México. Así, el relato de asaltos, violaciones, asesinatos y secuestros plaga las páginas sin descanso. La experiencia siempre es plural, pese a que el narrador marca algunas diferencias entre hombres y mujeres. Walter reflexiona constantemente acerca de los peligros que reviste la experiencia para las mujeres. No sólo están expuestas a la misma violencia que los hombres sino que además son tratadas como un objeto, sometidas a violaciones grupales y a los peores horrores, “Es tuya. Qué, pregunté. Que si es tuya. Perdón, que si es mía qué. Ella, la mujer. Lucía era una cosa” (51). En el primer viaje, el protagonista es testigo de lo que le ocurre a

Elena y a otras cuantas mujeres, “Uno sabe que pasa, que le sucede a diario a las migrantes, pero piensa que nunca le pasará a la suya, a la cercana en el afecto, no, a ella no. Una mujer violada, sin embargo, es siempre la madre, la hermana, la hija, la esposa, el amor de alguien” (123). Su prima Lucía, compañera de viaje, se salva de ser violada pero Walter no permitirá que otra mujer lo acompañe en el segundo viaje. Así, se pelea con su hermana Rosario que quiere ser parte del grupo que cruce hacia Estados Unidos pero Walter no da su brazo a torcer. No está dispuesto a que una de sus hermanas corra los peligros que corre toda migrante que se embarca en una travesía donde el convertirse en víctima es la regla general.

2.3.3. Camino de muertos

El espacio diegético de la novela es de tránsito. La experiencia migrante no permite detenerse ni establecerse en ningún lugar y, por lo tanto, cualquier espacio, por muy precario que sea, servirá de hogar mientras se esté en movimiento, “uno anda a campo abierto, en tierra ajena, encuentra un lugar sin nombre, sin cobijo, se queda allí un día y empezará a creer que es su casa” (71). Así, nos encontramos con distintos espacios de la geografía mexicana, nombres propios que remiten a la realidad extratextual, lugares cuyas descripciones son mediadas por la subjetividad del que viaja. Para el protagonista, México representa esos tres mil kilómetros que hay que atravesar para llegar al objetivo soñado: Estados Unidos. Esa apreciación subjetiva de los espacios se ve reflejada en la descripción que hace el narrador de ellos,

Vas viendo los pueblos de México, sus campos abiertos y a veces desolados, tendidos boca arriba, las casitas pobres, la ropa al sol, las gallinas flacas... A veces el paisaje se vuelve turbio, o son los ojos los que se te oscurecen, o es el aire el que cambia,

quién sabe, pero de pronto todo te parece triste, arrullado por el ruido monótono del tren (67)

El sistema descriptivo utilizado por el narrador no se centra en enumerar las cualidades del espacio, ni describir los colores, formas o tamaños. Más bien es una descripción que se acompaña del nombre propio, en el sentido de delegar gran parte de la particularización a la realidad extratextual, “Para los migrantes centroamericanos, sin embargo, Coatzacoalcos es sólo un nombre, un punto en la ruta desde el sur hasta el norte” (80). A partir de la travesía a bordo de la parte superior del tren, la deixis de referencia está puesta en el narrador-observador (Pimentel, *Relato* 35), quien no describe directamente al objeto sino que remite a los temas que organizan el relato, al estado de ánimo y visión de mundo del sujeto que contempla. En ciertos momentos, el narrador controvierte el mito cultural que se ha articulado en torno a un espacio de la realidad extratextual: “Ixtepec está en Oaxaca. El lugar común dice que Oaxaca es un estado hermoso, pero nosotros en Ixtepec no vimos nada más que vacío, un aire melancólico que parecía estar de luto” (78). De esta forma, tanto el espacio exterior como el interior, unificados, “constituyen un gran connotador temático: presentación anticipada, complemento metafórico y aun sustituto de la descripción” (37) del estado de ánimo de los actores. En otro fragmento, el narrador habla de la pérdida del color de los objetos, “Coatzacoalcos se reduce a unos kilómetros de vía arrojados entre casas pobres. Los colores se desdibujan en los ojos, los cielos pasan de largo. Alguna vez las paredes tuvieron colores, los postes, anuncios; las ventanas, vidrios... es como entrar en una pintura abandonada” (80). Tanto los espacios descritos como el fuero interno de los personajes remite a lo mismo: soledad, nostalgia, melancolía.

El paisaje cambia del sur hacia el norte. Si en el sur los peligros dicen relación con las personas, en el norte se agrega uno más: las temperaturas extremas, “cuando salimos,

éramos leños ardiendo. Hubiéramos podido freír un huevo en nuestra espalda. Más sequía en los ojos: Matchuela se estaba quemando sin fuego” (156). En el día el calor abrasa a los personajes y en la noche, cae el frío del desierto “Cómo puede ser que un lugar sea tan caliente de día y tan frío de noche... No había forma de cubrirse. Metíamos las manos entre las piernas y luego las llevábamos a la cara para darnos un poco de calor en el rostro, los ojos fríos y la nariz helada” (156).

En el segundo viaje de Walter, los paisajes cambian notoriamente. Los espacios del sur de México son descritos como zonas de violencia extrema y de peligrosidad, “Sería una exageración decir que ahora conozco Tenosique. Pero puedo decir que sé cómo es el aire de miedo que se respira en sus vías... se respiraba violencia sorda y el sudor olía a miedo, como si la maldad acechara en el aire” (202). Espacios asociados al crimen y a la necropolítica porque allí es la ley del más fuerte, se vive en un estado de excepción permanente donde las vidas de los indocumentados no valen y pueden ser arrebatadas sin más trámite.

Estados Unidos es un espacio simbólico en la narración, en ningún momento está presente, sin embargo, permanentemente forma parte del discurso migratorio. Visto como un país de oportunidades, donde los migrantes centroamericanos tendrán trabajo y podrán mantener a sus familias a partir de las remesas, también es el lugar que les cierra las puertas y los expone a la muerte, “Por qué Estados Unidos es capaz de condolerse de las tragedias. de ayudar a las víctimas y al mismo tiempo levanta muros, multiplica sus agentes fronterizos, instala tecnología de guerra en la paz y empuja a los migrantes a los desiertos, las montañas, los ríos y los canales, en donde cientos mueren” (169).

Para los migrantes, los lugares de la ruta no son importantes, sólo se trata de puntos en un mapa que hay que atravesar. La geografía entonces es descrita a partir de las vías del tren, que operan como una gran metáfora de la migración. No sólo enmarca el espacio

diegético sino que simboliza el camino, la ruta, la ilusión, los sueños; pero también la muerte y la destrucción. El tren es descrito a partir de metáforas que lo asimilan a un animal, “Primero fue un golpe seco, profundo, después una especie de ronroneo gigantesco, luego una luz blanquísima, poderosa. El tren.” (56), “el tren estuvo inquieto todo el tiempo que permanecimos allí. Iba, venía, se retorció... parecía un gigantesco animal en celo.. bostezando y relinchando” (113); o un monstruo “nos volcamos hacia el monstruo, confiados, ni siquiera retadores, pasajeros de nuestro único transporte” (116). Es el causante de terribles desgracias, como la mutilación de Waldo o Juana, “Mierda de tren, hijoeputa, cerote de mierda, empecé a gritar” (77); pero también es motivo de alegría, “La llegada del tren era suficiente para sentirnos alegres” (98); de necesidad, “La noche en Coatzacoalcos. Le faltaba el tren, el ruido inmenso y los gritos de los recién llegados. A todos nos faltaba el tren” (90); o es un espacio que permite entablar vínculos entre la comunidad, “El tren es el vínculo, el tema que no se rechaza, la palabra que todos dicen y quieren oír” (93).

Otros espacios relevantes en la ruta son las casas de migrantes, una serie de refugios que les permiten comer algo y descansar sin tener que pagar dinero por ello. A lo largo del camino, los personajes se topan con distintas casas, las que siempre representan ese alivio en medio de la travesía infernal. Las casas del padre Ademar en Guatemala, del padre Flor en Tapachula, del padre Solalinde en Ixtepec , del hermano Memo en Coatzacoalcos o la casa del migrante de San Luis, son las distintas paradas en las que el grupo de migrante se bajará del tren para hacer una pausa en su recorrido. Algunas con más recursos que otras, todas representan un espacio en el que la comunidad se junta y aunque no sea suficiente el lugar para todos, la política del colectivo es adaptarse y sobrevivir,

En la casa se arremolinaban cientos de migrantes, adentro y afuera, en un hacinamiento que asfixiaba...Éramos, de veras, más de quinientos... era arroz frío y

agua de jamaica sin azúcar, pero era comida... Nos tendimos sobre el suelo, amontonados con docenas de migrantes. Buscás un espacio para ti y no hay más que el espacio en el que cabe tu cuerpo... Alguien empuja tu rodilla. Tiene razón, se la estbas clavando en las costillas. A tu vez, protestas silenciosamente porque un codo te da en la espada... Sudás, sudan todos. (83-84)

Si bien hay casas muy precarias donde la comida escasea, al igual que el espacio, hay otras con más recursos “Es grande, la casa, pero parece chiquita por tanto migrante. Bullen como sopa de letras los guatemaltecos, hondureños y salvadoreños. Y hay letreros de bienvenida, de actividades, de buenos deseos... ya nos hacía falta estar así, en una casa... ya nos hacía falta un baño de verdad, una comida clientes, un ir y venir de verbena” (152). Otro espacio similar es la casa de doña Olga, lugar al que va a parar Waldo una vez que ha sido atropellado por el tren. En esa casa, llamada también la de los “mutilados”, Waldo recupera su ánimo al encontrar en la ayuda a otros migrantes, un sentido para su nueva vida. Estas casas representan también la re-humanización de los personajes, en el sentido de que en ellas, vuelven a tener la dignidad básica para sentirse personas, después de haber estado en la ruta sufriendo las peores precariedades, como la falta de comida, de baño, la sed, la suciedad.

2.3.4. Necropolítica del Estado mexicano

El Estado mexicano es representado por una serie de Instituciones y funcionarios públicos, mayoritariamente corruptos. La policía que detiene a los migrantes en su travesía, generalmente pide dinero para dejarlos seguir. La extorsión es tan común, que dentro de los planes de preparación para migrar está en llevar dinero en efectivo para cumplir con ese requerimiento. Además de la extorsión, ocurren una serie de otros crímenes de extrema

gravedad: violaciones, torturas y asesinato de migrantes por parte de agentes estatales. Elena es violada por un grupo de policías que encuentran en medio de la noche, “sentí una patada en la espalda... vi sombras, uniformes... Elena y yo estábamos solos en medio de bestias con apariencia humana... vi cómo se llevaban a Elena, que forcejeaba, peleaba y me grutaba. Cargándola, la subieron a la patrulla” (119). Estas bestias con apariencia humana son los policías, que al ser confrontados por el hermano de Elena, articulan un discurso desde el cual justifican el crimen, “Mira, cabrón, dijo el comandante, ustedes son una mierda, migrantes de mierda, se meten al país, nos traen sus piojos y malos olores y quieren que los tratemos como príncipes, bueno, los dejamos, pero sus viejas son nuestras” (126). El racismo y la xenofobia en el argumento del comandante representa, en general, las razones por las que los migrantes sufren atropellos en la ruta. Más adelante, se encontrarán con otra serie de criminales que enarbolarán discursos similares para justificar la violencia que se ejerce contra ellos. Se trata de lo que inicialmente mencionábamos, la destrucción de poblaciones consideradas superfluas para ser convertidas en mercancía. Los estados necropolíticos permiten que las bandas criminales trafiquen, extorsionen, violen y maten a estos sujetos considerados desechables, pues de acuerdo a lo que señala Mbembe, esta separación entre aquellos que pueden morir y los que no (necropolítica) se articula en base al racismo. De este modo, el no tener papeles, asunto que es mencionado a lo largo del relato, permite a las autoridades abusar de su posición de poder y no aplicar la ley respecto de estos sujetos.

Por otra parte, se encuentran la “migra”, o el INM, Instituto Nacional de Migración, una organización estatal que es descrita por el protagonista como “el terror de los indocumentados en México” (86). Actuando en conjunto con la policía, también ejercen violencia contra los migrantes “en eso llegaron como treinta, entre migras y policías, y rodearon los vagones en los que íbamos... Viene un migra y y agarra al Nica por la camisa,

así de frente, pone su cara en la cara del Nica. Y tú qué me ves cabrón, le dice, y saca una pistola y le pone la punta en el estómago” (102). Son los encargados de deportar a los migrantes y acabar con su sueño rápidamente, por eso, las camionetas de la migra son como apariciones fantasmales de las cuales hay que huir, “era sólo la sombra de migración, su fantasma, el que nos aterraba” (141). Las estaciones migratorias son espacios de violencia contra las personas retenidas, “sabía que en ellas había maltrato, robo, extorsiones por parte de los custodios. Se contaba del migrante que había muerto esposado a un barroto en una cárcel de San Miguel Allende, de las largas horas sin agua, de los baños atascados, de los saqueos a las mochilas, de los abusos en contra de mujeres, de los hacinamientos” (293).

En el primer viaje del protagonista, es la migra, junto con la seguridad privada del tren, los que dan por concluido el primer intento de llegar al país del norte tras recorrer casi dos mil kilómetros “fuimos a dar, derecho, a una camioneta de migración. Nos detuvieron sin violencia y en silencio... A punto de reventar de calor, cercanos a la deshidratación, mareados y con los pies hinchados y sangrantes, llegamos a la estación migratoria de Saltillo. El intento podía darse por cancelado” (159).

A partir del segundo viaje, cuatro años más tarde, el protagonista se encontrará con más criminalidad asociada al narcotráfico y otras actividades ilícitas. También el secuestro es algo nuevo en la ruta migratoria, “Wilberto dijo que había leído algo terrible. No me crean mucho, dijo, pero parece que en México están escuestrando migrantes... se decía que era la nueva pesadilla para los migrantes, cruel y escalofriante” (184). Es el año 2009 y la guerra contra el narcotráfico ya ha comenzado, situación que motiva a los Zetas a secuestrar migrantes. En el segundo viaje, en el que es acompañado de su primo Luis y sus amigos Charles y Robinson, Walter decide acortar camino y pasar por Tenosique, lugar que es conocido por los robos y secuestros. El protagonista y otros migrantes son asaltados por

hombres con machete, que además de quitarles las pertenencias, violan a las mujeres del gupo, “imaginé el terror de una mujer agredida, la cercanía bárbara del agresor, la intimidad tomada por la fuerza” (199). Después de esa terrible experiencia, el grupo aumenta a veinticinco personas y comienzan a seguir al protagonista quien habla de “mis migrantes” para referirse al colectivo. Juntos, toman el tren para ir a Palenque y en el camino son secuestrados, “hijos de la chingada: ustedes vienen secuestrados. Óiganlo para que no anden con mamadas: secuestrados. Y el que se quiera ir, paga. El que no paga, se chinga, esa es la ley, culeros” (218). La experiencia del secuestro es relatada con detalles por el protagonista quien inicia ese relato diciendo “Era la noche más sombría de todas mis noches de migrante” (218). Así, relatará los horrores de estar atrapado en un vagón del tren con otras veinticuatro personas, donde los excrementos generan un olor insorportable y en el que son transportados y tratados como animales. Un cruento relato de torturas, violaciones, agresiones físicas y asesinatos que para el lector cada vez se hace más difícil de digerir. En el camino hacia el norte de México se encontrarán con una serie de funcionarios que se encuentran coludidos con los secuestradores: policías y agentes de migración, “ven cabrones, la policía es nuestra, hijos de la chingada, por si alguien más quiere escaparse... [imaginé] su incredulidad cuando los policías, que seguramente ellos habían visto como su salvación, los habían entregado a los secuestradores” (245-246). En el caso de los agentes de migración, también son cómplices del secuestro:

vi a dos agentes de migración... Entonces los veíamos como autoridades migratorias que hacen lo que les habían enseñado a hacer: detectar indocumentados y mandarlos de regreso. Ahora eran, para nosotros, secuestradores uniformados, cómplices de nuestro cautiverio, empleados de nuestros captores (258)

Además de los funcionarios públicos, los secuestradores cuentan con cómplices dentro del mismo grupo migrante, personas que son torturadas hasta el grado de cambiar de bando y convertirse en torturadores y asesinos. El tránsito de víctima a victimario se explica por el proceso al que son sometidos que termina por destruir la psiquis de cualquiera. Walter se encuentra en la misma encrucijada, “La otra es que te quedes con nosotros. Nos echas la mano y te echamos la cobija... Para empezar, cinco mil pesos a la semana, como lo oye, nunca en tu pinche vida soñaste con ganar eso” (265). Así, el protagonista reflexiona respecto del conflicto ético que representa el pasarse al bando contrario “Así que así era, así Valente se había vuelto secuestrador de migrantes, de sus hermanos centroamericanos, así irían cayendo más migrantes en la tentación de chingar para no ser chingados, así se llenarían los trenes y los caminos de México de migrantes lastimando a migrantes. Estaba todo podrido” (266). Finalmente el protagonista se fuga junto al Profeta y recurren a los militares mexicanos para que los ayuden a liberar al grupo. Antes, intentan pedir auxilio a la policía que se excusa diciendo que “el secuestro es asunto federal” (285) y que al ser municipales, ellos no tienen autorización legal para meterse. Ante la impunidad con la que operan las instituciones mexicanas, el protagonista termina por acudir a los soldados que se encuentran en ese lugar, como última opción. Para su sorpresa, el ejército los ayuda y liberan a los compañeros que se encontraban secuestrados.

Respecto de las instituciones de justicia, son tan ineficaces que finalmente no conviene levantar quejas o denuncias. Levantar una queja en México por un indocumentado es riesgoso, pues eso puede terminar por derivarlo a migración cuando se sepa que no tiene papeles. Por eso, un migrante no tiene derechos en el país, “no eras un migrante sino un fugitivo. En eso nos convertimos apenas pisamos tierra ajena... eres un prófugo de todo: de las miradas, del camino, de la migra, de las bandas” (299).

Hacia el final de la historia, cuando Walter y el Profeta ya han sido rescatados, los llevan a declarar ante el Ministerio Público, pero de nada sirve,

el jefe de aquella oficina nos dijo que volverían a llamarnos para ratificar la declaración y que tendríamos que permanecer en México hasta que se aclarara todo. Cómo cuánto. Seis meses, un año, nunca se sabe, es el procedimiento judicial... pidan que los manden a Honduras... ha habido casos. Qué casos. Pues los matan. A quiénes. A los migrantes que denuncian. (295)

No sólo el plazo es absolutamente ineficaz, sino que el riesgo que se corre quedándose en territorio mexicano para proseguir con la acción legal, implica perder la vida, “yo digo que mejor se vayan, es lo mejor, por su seguridad. Y que el secuestro quede impune” (295). Así, el protagonista y el Profeta huyen de la estación migratoria y emprenden rumbo a Estados Unidos para intentar el cruce nuevamente. El norte reviste de los mismos peligros y quizá peores: “También allí hay secuestradores, bajadores, polleros sometidos o aliados a los cárteles de la droga. Y del otro lado hay bardas de tres metros, cámaras de rayos infrarrojos, detectores... Todo mundo sabe que los migrantes se mueren en la franja fronteriza de Estados Unidos, no es secreto, nada más a nadie le importa” (308). Al llegar a la frontera, Walter comienza a escribir los cuadernos en los que plasmará toda la historia de su recorrido, el diario al que tenemos acceso. Tras un último escrito dirigido a su familia y en el que menciona que el Profeta entregará los cuadernos a su hermano en caso de que le pase algo, la narración se detiene. Lo siguiente es una nota informativa que señala que el 25 de agosto de 2010 se produjo la masacre de San Fernando en Tamaulipas, donde 72 migrantes fueron asesinados y “Walter estaba entre ellos” (313). Con este trágico desenlace, que tiene un referente extratextual importante, se le pone fin a la historia de Walter. Toda la

travesía, el atravesar los peores horrores y sobrevivir, no han servido para nada. Walter terminará como cualquier migrante, enterrado en una fosa, sin identidad ni justicia.

Además de funcionarios públicos y criminales, que serían los victimarios de la historia, es posible encontrar otros personajes que cumplen la función de auxiliar al grupo migrante. Mujeres mexicanas que les dan comida en el camino, que los acogen en sus casas aún cuando corren riesgo por ello, “A veces el tren baja la velocidad. Va pasando por un poblado y allí hay vida, ojos que te ven, manos que te dicen adiós... luego, como en un sueño, ves que alguien está aventando agua o comida, son mujeres mexicanas” (68). También las personas que han abierto las casas de migrantes o refugios, algunos sacerdotes o laicos que se dedican a esta ayuda social.

En el caso de las instituciones encargadas de velar por los Derechos Humanos, éstas son retratadas en el texto como ineficaces o desde una mirada irónica que critica la frivolidad con la que abordan la situación. En el primer caso tenemos a la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, una agrupación que si bien tiene buenas intenciones, no tiene forma de ayudar de manera concreta, “Queremos saber qué les ha pasado en el camino, si una autoridad abusó de ustedes, dónde, cuándo, tienen derecho a presentar una queja” (99). Escuchan atentamente los distintos testimonios de los migrantes que se encuentran reunidos, de violaciones, robos y asesinatos, pero no tienen forma de colaborar en evitar que estos hechos ocurran o en la obtención de justicia, “Ustedes bien saben quién nos maltrata, quiénes violan a nuestras mujeres, y no hacen nada, orita parece mucho apuro, pero luego nos vamos y nada, siguen pasando cosas, nomás nos engañan... ustedes no andan con nosotros, vienen de visita, se van, duermen caliente” (99). Ante las denuncias, la única forma que tiene la Comisión para prestar auxilio es decirle a quien denuncia si quiere levantar una queja, “lo que sí podemos ofrecerle ahora es levantar su queja, investigar, dar con los malos servidores

públicos que han violentado sus derechos a la dignidad, a un trato digno” (100). Ninguno de los migrantes se anima, no vale la pena.

Otra agrupación que presta auxilio a migrantes es el Grupo Beta. Aparecen cuando Elena es violada por la policía para ayudarles a llevarla a un hospital. Los del grupo de protección a migrantes pueden colaborar en darle asistencia médica pero más allá de eso, son ineficaces, “quién sabe cuándo podemos detener tanto abuso” (123). Así, una vez que dan de alta prematura a Elena, los Beta intentan dejarla en el hospital, “llegaron otra vez los Beta con sus extrañas camisas anaranjadas. Por qué la sacaron tan pronto. No la sacamos, nos la dieron, ya no pueden tenerla. Uno de ellos, molesto, se precipitó a la entrada del hospital, el otro nos explicó que podían lograr que se quedara otros días” (122). Tras esa oferta de buena voluntad y la negativa del grupo, la mirada se torna irónica, “El otro lo lamentaba, se quedaba viendo el piso, se inquietaba, nos miraba con curiosidad, como si tratara de imaginarse hasta qué punto nos destrozaba todo aquello... si sentíamos dolor o éramos de piedra. Tienen alma los indígenas, se preguntaban los españoles. Tienen alma los migrantes, se preguntaba el hombre de camisa anaranjada” (123). La distancia social que los divide es tal, que el protagonista se pregunta si el hombre es capaz de entender o empatizar con lo que vive un migrante. Tras decirles que se van, la frontera se alza de forma más radical entre ambos grupos, no hay forma de que los Beta logren ver más allá de sus privilegios, “ustedes siempre quieren irse, siempre, como si no hubiera pasado nada, siempre con prisa, la frontera, Estados Unidos, nada más en eso piensan” (123). Es claro que ninguno de los grupos se entiende con el otro, los Betas no alcanzan a comprender el apuro que tienen los migrantes por cruzar al otro lado, las necesidades económicas que los mueven y lo peligroso de quedarse en territorio mexicano.

En relación a la presencia de periodistas en el relato, éstos son presentados de forma diversa. Desde la ingenuidad de algunos migrantes, el hecho de que un reportero vea que hay cadáveres, eso puede permitir alcanzar cierta justicia, “de qué va a servir que no los sepultemos, si de todas formas nadie va a decir nada... Hay periodistas, compañera, hay gente que ayuda a los migrantes, siempre habrá quien levante la voz. Pues yo, hasta orita, no he oído que nadie levante la voz por nosotros” (132). Hacia el final de la historia y tras la liberación del protagonista de sus secuestradores, un periodista lo entrevista. La evaluación del narrador es irónica y desencantada, “una grabadora en la mano izquierda, una libreta en la derecha, el muslo como escritorio. Quiere que le cuente del secuestro, le cuento a medias... Le cuento el hambre, la sed. Se lo digo como si fueran sólo palabras. No podrá imaginarlo nunca. Él apunta palabras” (301). Las palabras no son suficientes para transmitir la violencia por la que ha pasado el protagonista y por eso, el periodismo no es suficiente. De alguna forma, la crítica hacia la profesión y la inutilidad de las denuncias que se hacen en los medios de comunicación, resuenan como si se tratara de una autocrítica que se hace el autor del texto.

Finalmente, están las ONG, agrupaciones de personas que no se involucran mayormente con los entrevistados más que para usarlos como datos o números que después terminarán en una serie de textos académicos que ninguna utilidad real tendrán. La visita de las ONG a la estación de policía donde se encuentra el protagonista y los migrantes que han sido liberados, es relatada desde el sarcasmo y humor negro, “los señores y señoritas son de diferentes organizaciones no gubernamentales, que sólo estarán allí veinte minutos, que el gobierno mexicano, comprometido con la transparencia y libre ejercicio de los derechos civiles, ha accedido a esta visita” (303). Esta escena, que bien podría ser en tono humorístico contrasta con toda la narración anterior que está articulada en tono de tragedia colectiva.

Frente a la violencia y a la vulneración de derechos, las autoridades estatales juegan al “buen estado” y al respeto de los derechos humanos, lo que es completamente ridículo. Los activistas intentan entender la situación y ofrecen ayuda psicológica para los migrantes y sus familiares, pero cuando hablan de ellos, se transforman en conejillos de indias para sus estudios “dicen que están caracterizando el fenómeno, que después vendrá el diagnóstico y luego el reordenamiento de coordenadas y conceptos, que las redes sociales se están fortaleciendo, que quieren incidir en las variables esenciales” (304). Toda esta retórica de las ciencias sociales parece vacía ante el dolor y la violencia que han sufrido los migrantes. Las categorías científicas suenan inhumanas, desconectadas. Las ONG tampoco representan una verdadera ayuda frente a la situación que se ha vivido en la travesía migrante.

2.3.5. Conclusiones

La narración en primera persona con formato testimonial permite vivenciar la experiencia de la vulnerabilidad migrante de primera fuente. El lector participa de la angustia y desesperación de Walter al presenciar los abusos uno tras otros y la impotencia de no poder hacer más que intentar pasar desapercibido, ser ojalá transparente. Sin nombre, sin papeles y sin futuro, el migrante es una mercancía para las bandas criminales y un criminal para el Estado mexicano, que lo encarcela, tortura y deporta. La novela se encuentra atestada de contenido referencial, tanto el uso de nombres propios como la utilización del testimonio como estrategia discursiva, colaboran en generar un efecto de realidad que desborda cualquier lectura ficcional que se pueda hacer de la novela. Asimismo, los paratextos que acompañan al relato (fotografías, entrevistas al autor, etc), reafirman la idea de que lo narrado está basado en los testimonios recogidos por el autor durante los cinco años que dedicó a elaborar el informe de la Comisión de Derechos Humanos.

El proceso necropolítico de la migración es reconstruido desde la subjetividad de una de las víctimas a partir de los elementos que caracterizan a un testimonio: la lucha colectiva y la denuncia social. La estrategia discursiva no es buscada sólo con fines estéticos sino que el objetivo es retratar la tragedia colectiva de la migración. La información contenida en el testimonio novelizado es mayoritariamente de la realidad extratextual y se utiliza para efectos literarios producto de la incapacidad que tienen los informes o textos periodísticos de remover a quien los lee. El pacto de ficción en la novela es de sospecha, el lector al encontrarse con el contenido referencial no puede sino creer que lo que se relata es verdad. La novela busca denunciar la tragedia migrante sin los peligros que reviste el periodismo o la frialdad de los números. El autor ha optado por dar paso a la voz directa de las víctimas para que el lector tenga acceso transparente a sus vivencias, esperanzas, pensamientos y forma de percibir el mundo. Esto permite dar una identidad individual a las víctimas, aún cuando formen parte de un gran colectivo, al evitar el anonimato o el convertirlas en un número o estadística.

Finalmente, el epígrafe de Dante nos da la pauta de lectura: no podemos salir del infierno de 312 páginas, volvemos a presenciar una y otra vez los mismos horrores, sin que se nos permita un descanso.

3.- NOVELA PARAMILITAR COLOMBIANA

Fueron veintidós, dice la crónica.
Diecisiete varones, tres mujeres,
dos niños de miradas aleladas,
sesenta y tres disparos, cuatro credos,
tres maldiciones hondas, apagadas,
cuarenta y cuatro pies con sus zapatos,
cuarenta y cuatro manos desarmadas,
un solo miedo, un odio que crepita,
y un millar de silencios extendiendo
sus vendas sobre el alma mutilada.
(Piedad Bonnett, *Cuestión de estadísticas*)

3.1. El Conflicto Armado Interno

La violencia no es nueva en Colombia y contempla tres ejes: la guerrilla, el paramilitarismo y el narcotráfico. En el caso de los dos últimos, ambos permeados a su vez de las acciones u omisiones del mismo Estado colombiano. Estos ejes muchas veces se han visto mezclados entre sí, haciendo más compleja la distinción de los fenómenos. Por ejemplo, la vinculación entre los paramilitares y el narcotráfico, o el rol que ha asumido el mismo Estado. Así, los agentes de la violencia son diversos, ya sean legales o ilegales: “grupos guerrilleros y milicias, bandas delincuenciales, Fuerzas Armadas y narcotráfico comparten con el paramilitarismo esa caracterización” (Koessler 20). Así, se considera que durante los últimos sesenta años, Colombia “ha tenido una guerra civil constante, ha sido la capital mundial del asesinato y se convirtió en la sede de la industria internacional de la droga” (Ronderos 15).

Para hablar de paramilitarismo es necesario referir al conflicto armado que se produjo en Colombia a mediados de los años sesenta con la creación de una serie de grupos

guerrilleros de diversas ideologías y orígenes que se enfrentaron al Estado: las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN), fundados en 1964 e inspirados en la Revolución Cubana. Lo anterior se agudizó con la aparición de grupos armados o paramilitares, creados a mediados de los ochenta y luego a finales de los noventa, expandiéndose por diversos territorios. Otros actores en este conflicto fueron las fuerzas de seguridad del Estado y el narcotráfico, que existe desde los años setenta. Esta guerra interminable que ha traspasado del siglo XX al XXI, arroja cifras demoledoras: sólo en las últimas seis décadas, el saldo es de 22.000 muertos, 25.000 desaparecidos, 7.000.000 de desplazados internos (cifra más alta de Latinoamérica) y 8.300.000 de hectáreas despojadas a indígenas y campesinos⁷³.

Todo este contexto provocó una catástrofe humanitaria, que se ha denominado el Conflicto Armado, pese a que para algunos investigadores el término “conflicto” genere algunos problemas. Para Waldmann, por ejemplo, los términos habituales no se pueden aplicar en Colombia el enfrentamiento no es sólo de un grupo rebelde contra el Estado y tampoco se trata de un conflicto horizontal (Waldmann en Koessl, 23-24). Así, para Koessl, en el conflicto intervienen

la totalidad de las fuerzas de seguridad colombianas (Policía, Ejército, Fuerza Aérea, Marina, además de los servicios de inteligencia), diferentes grupos de guerrilleros, de los cuales dos son de gran envergadura, antigüedad y con presencia nacional (FARC-EP-ELN), así como diversos bloques paramilitares, narcotraficantes y grupos delincuenciales en sus diversas variantes – ‘bandas’, ‘combos’, ‘parches’, ‘oficinas’... intervienen, de manera más o menos encubierta, los servicios de

⁷³ Registros del Centro Nacional de Memoria Histórica en su informe *¡Basta ya! Colombia: memoria de guerra y dignidad*, 2013.

inteligencia extranjeros o sus exmiembros: el mossad israelí... el BND alemán y las diferentes oficinas de seguridad de los Estados Unidos – DEA, CIA, FBI – y sus Fuerzas Armadas – US Navy Seals (24)

Hablar del fenómeno paramilitar en Colombia conlleva cierta complejidad pues tanto su evolución como su creación han sido objeto de diversas teorías⁷⁴ Evidentemente, sea cual sea la hipótesis que se suscriba, el origen está vinculado estrechamente con el “conflicto armado”, guerra cuya longevidad también es asunto discutible pues hay quienes consideran una continuidad entre el período llamado de la “Violencia” (1946) y el escenario violento de nuestros días, pese a que sus protagonistas hayan cambiado, o por el contrario, se podría plantear también una diferencia radical entre la Violencia de los años cuarenta, la violencia revolucionaria que emerge con la aparición de la guerrilla en los años sesenta y la creación de las “Autodefensas campesinas” a principios de los ochenta.

Para Koessler, quien es partidario de la primera hipótesis, es necesario retroceder a las guerras civiles del Siglo XIX, donde se encuentran las raíces del paramilitarismo, “en especial la guerra de los Mil Días (1899 – 1902) y su – para la época – aterradora cifra de 100.000 muertos, cuyos antecedentes son los temidos ‘pájaros’ conservadores de la época de La Violencia (1948 – 1958), con no menos de 250.000 muertos, siendo la precursora directa” (27). Pese a lo anterior, se ha discutido si estas pandillas que estuvieron al servicio del Partido Conservador durante la época de la Violencia (pájaros y chulavitas) pueden ser considerados paramilitares (Zelik 25). Pese a que esa tesis es avalada por algunos políticos

⁷⁴ No existe un origen cierto y se ha hipotetizado respecto de si surgen directamente de los grupos de Autodefensas campesinas que repelían el asedio de la guerrilla, si fueron creados como ejército al servicio del narcotráfico o derechamente como brazo ilegal antisubversivo del Estado colombiano (Juan Pablo Cardona Chaves, “Tres hipótesis acerca del fenómeno paramilitar en Colombia”)

como Gloria Gaitán, hija del Jorge Eliecer Gaitán⁷⁵, o por Gustavo Petro⁷⁶, actual Presidente electo de Colombia (2022), para Zelik es una equiparación problemática,

dado que la Violencia de 1948 a 1953, con su fuerte polarización partidista, fue diferente a los conflictos de décadas posteriores... si asumimos que el término ‘paramilitares’ implica una relación no oficial de estructuras informales con el Estado, las pandillas partidistas de la época de la Violencia no podrían ser calificadas como paramilitares (25)

Ronderos, en la misma línea de Zelik, considera que el fenómeno del paramilitarismo surgió a finales de los años setenta, específicamente en 1979, cuando apareció el primer antecedente de lo que después se convertiría en el paramilitarismo

Es el año en que las FARC crearon su feroz Frente XI y el mismo en que el Ejército, bajo las extremas normas del Estatuto de Seguridad de Turbay, montó el Batallón Bárbula en Puerto Boyacá. A partir de ahí, la violenta competencia entre militares y guerrilleros por el control de ‘las mentes y los corazones’ de la gente común puso a los habitantes de esos pueblos a penar (33)

Ese año, plantea Ronderos, se crearía este Batallón bajo el rótulo de “autodefensas campesinas”, al agruparse los ganaderos con el fin de repeler a la guerrilla y para, principalmente, evitar el pago de la “vacuna” o “extorsión”, como la denominaban los

⁷⁵ Dirigente político colombiano de cuño liberal, cuyo asesinato el 9 de abril de 1948 provocó el movimiento popular conocido como el Bogotazo. El autor material del homicidio fue Juan Roa Sierra, un albañil, quien fue linchado por una turba, lo que le produjo la muerte. Tras el magnicidio, se suscitaron enfrentamientos entre partidarios liberales y conservadores. Las manifestaciones y represión policial produjeron un saldo de al menos 3 mil fallecidos y más de 140 edificios destruidos. Este acontecimiento habría impulsado el nacimiento de la insurgencia guerrillera en Colombia.

⁷⁶ Por sus afirmaciones el año 2003, cuando era alcalde de Bogotá: “Tras el asesinato de Gaitán la insurrección popular que sobrevino... obligó a la oligarquía a modificar la práctica selectiva del sicariato a sueldo por una modalidad muy parecida al paramilitarismo contemporáneo: los llamados ‘pájaros’... eran bandas rurales auspiciadas y protegidas por la policía de entonces” (Petro en Zelik 25)

alzados en armas (34). Luego de asesinar a cuatro guerrilleros, este grupo fue tomado en serio por el Ejército, que los surtió de armas y los ayudó a organizarse. Esa primera agrupación en Puerto Boyacá, fue apoyada por todos los poderes “el alcalde militar Echandía, representantes de la Texas Petroleum Company, ganaderos, jefes políticos, la defensa civil, miembros de las Fuerzas Armadas, comerciantes e invitados especiales” (Ronderos 35). Estas no habrían sido las únicas autodefensas incentivadas por el Ejército. Otros grupos similares comienzan a expandirse en Magdalena Medio y sus zonas vecinas. Sedenominan con nombres siniestros como: “Los Escopeteros”, “Los Tiznados”, “Los Justicieros del mal” o el “Alpha 82”, y más adelante como “Masetos” (Ronderos 36). El objetivo inicialmente era “atemorizar a la población civil para que no les ayudaran a las guerrillas de las FARC o del Ejército de Liberación Nacional (ELN)” (36). Sin embargo, no actuaban sólo en defensa propia sino que desaparecían o asesinaban a ciudadanos a los que señalaban como “amigos de la guerrilla”. Si bien comienzan de forma desarticulada, a mediados de los ochenta tenían un líder común: Henry Pérez, de la organización que después se llamará “Autodefensas de Puerto de Boyacá” (36).

Las agrupaciones de autodefensas, que luego pasarían a llamarse “paramilitares”, fueron financiados por la población civil, clases media alta y alta que habían sido víctimas de extorsión por la guerrilla (ganaderos y dueños de Fincas) y principalmente por el narcotráfico. Esto, a diferencia de las FARC, que crecieron bajo el alero del partido Comunista y cuyos guerrilleros fueron adoctrinados en el marxismo-leninismo. A su vez, el narcotráfico nace con Pablo Escobar y José Gonzalo Rodríguez Gacha, apodado “El Mexicano” quienes adquirieron fincas en Magdalena Medio, cerca de Puerto Boyacá, a comienzos de los años ochenta. De esa alianza, nace el Cártel de Medellín. Esa zona es habitada rápidamente por otra serie de narcotraficantes pues la región es estratégica para

“montar sus laboratorios o exportar cocaína en forma clandestina” (Ronderos 38). Se hizo habitual que tanto las autodefensas como los narcotraficantes de la zona se toparan continuamente y así, poco a poco, los grupos comenzaron a cuidar el negocio de los narcos (39). Las FARC se habían convertido en enemigos del narcotráfico porque cobraran un impuesto de salida a la hoja de coca, llamado “gramaje” y se habían opuesto a integrar parte del negocio, atacándolo públicamente. Así, los capos del cártel de Medellín y Cali crean el grupo MAS (Muerte a Secuestradores) para protegerse de los secuestros extorsivos de la guerrilla (Zelik, 26).

Hasta 1987, los paramilitares actuaron como “comandos sicariales” (Zelik 26) y asesinaban de forma selectiva o desaparecían a ciertos adversarios políticos. Para Ronderos, ya en 1987 estos grupos contaban con el respaldo de los políticos, lo que les permitió actuar con mayor desfachatez, “La sensación de poder ilimitado los llevó a volverse una máquina de matar, cuyas víctimas incluían políticos de izquierda, líderes cívicos, sindicalistas y hasta muchachas bonitas que no se les entregaban” (53). A partir de 1988, “se multiplicaron las masacres de la población civil y el control territorial de las regiones empezó a jugar un papel fundamental” (Zelik 26). Para el año siguiente, se produce una crisis al interior de estos grupos y el paramilitarismo sufre una transformación. Para Zelik, la reestructuración los lleva a crear en 1994 las ACCU, Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá y en 1997 se agrupan bajo el nombre de AUC: Autodefensas Unidas de Colombia (27), una organización centralizada, nacional y cuyo mando se encontraba unificado. Así, son los hermanos Fidel, Carlos y Vicente Castaño quienes “jugaron un papel clave en el paramilitarismo hasta su desaparición en 1994, 2004 y 2007 respectivamente” (Zelik 27). Junto con ellos, Salvatore Mancuso y Rodrigo Tovar Pupo – conocido como Jorge Cuarenta– fueron los principales líderes paramilitares que promovieron la fundación de las AUC. A

partir del surgimiento de los paramilitares y, en especial desde de la creación de las AUC, el conflicto armado colombiano cobró una intensidad sin precedentes en la historia de Colombia. Aparecen como responsables de masacres, torturas y asesinatos de civiles, campesinos, sindicalistas, militantes de grupos políticos de izquierda, a quienes se acusaba de ser colaboradores de las guerrillas. Otros hechos violentos, como el desplazamiento forzado a miembros de numerosas comunidades, la intimidación, el acoso y la fuerza militar, eran los principales métodos utilizados para el despojo de tierras. El narcotráfico también representó un objetivo, debido a que proporcionaba una fuente de ingresos y autosostenimiento para financiar una guerra antisubversiva, así, a los Castaño se les comenzó a llamar los “narcoparamilitares”.

Entre el año 1997 y el 2000 tuvieron lugar una serie de masacres contra civiles, impetradas por fuerzas de las AUC, siendo las más conocidas: la masacre de Urabá (1995), Mapiripán (1997) – en la que incorporan el uso de la motosierra –, Barrancabermeja (1998) y Cauca (2001). En estas y otras masacres, murieron de forma violenta una gran cantidad de civiles, a la vez que se produjo también el desplazamiento de miles de ellos.

Para ejemplificar el nivel de violencia impetrado por estos grupos, en la masacre de Mapiripán, un pueblito perdido en el río Guaviare, los paramilitares provenientes de Urabá, y comandados por Vicente Castaño, se instalaron varios días y torturaron a todos los habitantes, incluyendo mujeres y algunos menores de edad. Degollaron a unas víctimas, descuartizaron y echaron al río a otras, por lo que no se ha podido establecer un número exacto, pero se han documentado al menos 49 víctimas fatales. En estas y las demás masacres, asesinaron, violaron, degollaron y torturaron civiles, produciendo también el desplazamiento de miles de ellos.

El año 2002, las AUC comienzan un proceso de negociación con el Gobierno de Álvaro Uribe , que condujo a una desmovilización por fases hasta el año 2006 (Zelik 27). Pese a lo anterior, el fenómeno siguió existiendo con posterioridad a las negociaciones del 2006, y se mantiene hasta el día de hoy, siendo las AUC sucedidas por una serie de bandas criminales, que representan “un potencial de violencia que puede ser utilizado desde sectores de las élites de poder” (Zelik 28).

3.2. Hacia una definición de lo paramilitar

Respecto de la denominación “paramilitares”, es relevante mencionar que, al existir diversas hipótesis respecto de su creación y funcionamiento, se vuelve complejo el intentar definirla.

Manfredo Koessler se pregunta si “¿los paramilitares son causantes, meros instrumentos del Estado o las élites que utilizan la violencia o surgen de un contexto en el que son producto de un trayectoria en el campo?” (20). Esta indefinición, plantea Koessler, se ve reforzada por una serie de contradicciones. Una de ellas son los enfrentamientos entre paramilitares, tropas estatales, bandas delincuenciales y narcotráfico, al mismo tiempo que se observan acuerdos y alianzas entre éstos mismos. Así también, la interacción entre el paramilitarismo y la clase política, definiendo elecciones, al mismo tiempo que un aislamiento político de los paramilitares. Y el aparente éxito de los paramilitares aunque se consideren a sí mismos como perseguidos políticamente y derrotados (21). Plantea que es esencial diferenciar lo paramilitar de otros grupos armados o sujetos participantes en el “conflicto interno colombiano”.

En opinión del teórico, autodefensas y paramilitares no serían sinónimos. Parece complejo el esfuerzo de definir de forma simple el concepto paramilitar producto de las

particularidades que presenta Colombia. Además, es complejo establecer un límite entre militares, políticos, comerciantes y ganaderos en su relación con los paramilitares, pues hay una estrecha interrelación entre ellos. Así también, es difícil determinar la frontera entre el paramilitar que tiene negocios con la droga, y el narcotraficante que realiza actividades paramilitares (Koessler 58).

Otra complejidad que se presenta es la diferenciación entre la violencia política y el paramilitarismo. Asimismo, existen diversos sujetos que participan de modos indirectos: los que cumplen funciones de apoyo e inteligencia, los que aportan fondos y designan objetivos militares, los intelectuales que se identifican con ellos y los políticos relacionados y dependientes de los bloques paramilitares (Koessler 60). Se trata de redes civiles, políticas y económicas funcionando de manera autónoma.

Para Koessler, la distinción se puede producir a partir de su instancia de creación (si provienen del estado o de privados), de sus objetivos originarios (autodefensas o represores), su liderazgo y su función (61). Beck plantea que serían “autores autónomos no estatales, aglutinados en torno a un líder, a quien el Estado en muchas ocasiones trae a la vida en el contexto de las ‘nuevas guerras’, porque no quiere asumir la responsabilidad de las atrocidades por cometer en la lucha contrainsurgente, o porque su ejército no puede controlar la situación” (Beck en Koessler 61). En ese sentido, Beck propone una definición ligada al aparato estatal, el cual utilizaría a estas milicias para realizar tareas que el Estado no puede hacer, como eliminar a ciertas poblaciones según la necesidad del momento.

Kalyvas y Arjona señalan que son “grupos armados que están directa o indirectamente con el Estado y sus agentes, conformados o tolerados por el mismo Estado, pero que se encuentran fuera de su estructura formal” (82). Para Koessler, esta definición es

minimalista y confusa pues no explica la relación entre el Estado y los paramilitares y no considera que la noción de Estado en Colombia es confuso y contradictorio.

El enfoque de Alfredo Rangel los identifica con las siguientes características: se trata de contrainsurgentes, civiles, autónomos del Estado y fuertemente penetrados por el narcotráfico con estructuras complejas (11-21). Señala que no tienen proyecto político propio y aquí, para Koessler, se entra en una contradicción pues luego dice que “son políticos porque luchan contra el proyecto político de la guerrilla” (62). Las tres causales de su surgimiento serían: crisis política y militar del Estado, el auge de la guerrilla y la persistencia del narcotráfico.

Mauricio Romero establece una diferenciación inicial entre ambos grupos considerando paramilitares a “los grupos armados para realizar operaciones de limpieza política y consolidación militar, previas al dominio territorial de un área, mientras que autodefensa se refiere a las agrupaciones organizadas para defenderse de un agresor y mantener el control de un territorio” (22). De este modo, la distinción se enfoca en los fines y modo de funcionamiento. Sin embargo, esta diferencia aplica para los grupos de la década de los ochenta, “puede ser engañoso para apreciar la evolución del conflicto armado desde las reformas de descentralización política en 1988. La fluidez y polarización del enfrentamiento ha tendido a diluir esas diferencias iniciales entre autodefensas y paramilitares” (Romero 22).

Para Koessler, la definición de Romero es la más acertada pues señala que el término autodefensas, además de ser beneficioso para los mismos paramilitares, no tiene un referente empírico actual, pues hace varias décadas que ya no cumple con la función de defender a los ganaderos. Así, el teórico ofrece su propia definición: “agentes armados que, por medio del uso de la violencia apoyan objetivos políticos, sociales y económicos para garantizar la

reproducción del espacio social colombiano y la posición de los actores dominantes en los diferentes campos, que se caracterizan por su homología (élites)” (66).

Koessler no menciona al Estado colombiano y se enfoca más en la posición del grupo en el campo, de acuerdo a los planteamientos de Bourdieu. Los considera agentes en el sentido de que gozan de cierta autonomía de decisión. En definitiva, pone énfasis en su relación con las élites colombianas en vez de unirlos al Estado. Koessler identifica ideológicamente a los paramilitares con la derecha y el fascismo, contradiciendo a Romero que señala que los paramilitares cumplen funciones conservadoras “pero a la vez buscan y proponen novedades en la producción, lo que lo hace pensar en un grupo que responde a la globalización frente a una guerrilla anclada en el pasado” (Koessler 67).

Por su parte, Gustavo Duncan los denomina “señores de la guerra” (11) y considera que en la definición de paramilitares confluyen diversos factores, como el ser “fuerzas que el Estado organiza para llevar a cabo asesinato selectivo de opositores políticos, como grupo de mercenarios anticomunistas propios de la guerra fría, como ejércitos adscritos a un grupo de interés del corte de terratenientes y gamonales y como escuadrones de la muerte al servicio de narcotraficantes” (34). Para Duncan, estos grupos están al servicio de quienes les paguen sin importar su ideología o clase social. En la vereda contraria se encuentra Zelik, que propone que más bien que son grupos utilizados por las élites colombianas.

Para efectos del presente trabajo, hemos adscrito a la denominación que hace Mauricio Romero de las agrupaciones paramilitares como “empresarios de la coerción” (8), concepto tomado de Volkov. Con ello, Romero se refiere a “empresarios en el sentido en que proveen de un producto —la violencia o la amenaza de violencia— y pueden actuar como agentes de otros o a título propio. Ellos intimidan, protegen, recolectan información, saldan disputas, dan garantías, hacen cumplir contratos y cobran impuestos, entre otras

actividades” (34). En resumen, son un grupo de mercenarios especializados en el uso y despliegue de la violencia organizada, la cual se ofrece como mercancía a cambio de dinero u otro tipo de valores. Pese a lo anterior, Romero advierte que este concepto no puede simplificarse asumiendo que la finalidad de estos grupos sea la ganancia económica, pues la violencia ha sido un medio para apuntalar órdenes sociales (regular comportamientos, inducir valoraciones, dinámicas de autoridad, obediencia y regulación social) (8). En ese sentido, sus objetivos han sido “la restauración y en algunos casos una nueva definición de regímenes políticos locales y regionales amenazados por las políticas de paz del gobierno central” (Romero 8).

Es en ese sentido, es posible vincular la propuesta de Romero a la de Achille Mbembe, pues la violencia desplegada por los grupos paramilitares en contra de ciudadanos bajo el argumento de combatir a la guerrilla no sólo tiene un sentido ideológico de combatir el comunismo, sino que se vinculan a las actividades extractivas propias del modelo capitalista que, a través de técnicas necropolíticas, elimina a poblaciones superfluas (o las desplaza) con el fin de desocupar esos territorios. Mbembe hace referencia a la coerción, como mercancía que se transa, pues en la esfera económica la función de la violencia es el control territorial y la explotación de recursos naturales a través de ejércitos privados, milicias urbanas y de señores de la guerra locales,

La economía política del Estado ha cambiado de forma espectacular durante el último cuarto del siglo XX. Numerosos Estados africanos ya no pueden reivindicar un monopolio sobre la violencia y los medios de coerción en su territorio; no sobre los límites territoriales. La propia coerción se ha convertido en un producto de mercado. La mano de obra militar se compra y se vende en un mercado en el que la identidad de los proveedores y compradores está prácticamente desprovista de sentido. Milicias

urbanas, ejércitos privados, ejércitos de señores locales, empresas de seguridad privadas y ejércitos estatales proclaman, todos a la vez, su derecho a ejercer la violencia y matar. Estados vecinos y grupúsculos rebeldes alquilan ejércitos a los Estados pobres. La violencia no gubernamental conlleva dos recursos decisivos en función de los que ejerce su coerción: trabajo y minerales (57 – 58)

Más adelante, el teórico camerunés se referirá a que la guerra se produce entre grupos armados que “actúan bajo la máscara del Estado” o aquellos sin Estado, pero que tienen bajo su control ciertos territorios; su principal objetivo es la población civil que no se encuentra armada ni organizada, para controlar regiones enteras que se administran según el modelo feudal, especialmente aquellas que se encuentran cerca de yacimientos de minerales (64).

Esos territorios que se vinculan a actividades de extracción de recursos naturales de mucho valor los convierte en espacios de guerra y las “máquinas de guerra” (milicias) se convierten en mecanismos depredadores organizados que además, cuentan con apoyo económico y material de redes transnacionales (Mbembe 61 – 62). Para Díaz Letelier, las máquinas de guerra de las que habla Mbembe operan como máquinas de captura y depredación:

una función política de captura de territorios y poblaciones; una función económica de depredación capitalista de recursos naturales y recursos humanos. Los territorios capturados y depredados se convierten así en un mundo de muerte, cuya gramática es la de un ‘campo de trabajo forzado’ en función de formas de acumulación capitalista locales y transnacionales (90)

La guerra y la economía se necesitan mutuamente, “el círculo es perfecto: la guerra en función de la economía, la economía en función de la guerra. El círculo entre necropolítica y necroeconomía constituye un ciclo de acumulación tal que, entre más muerte, más capital

y viceversa” (Díaz Letelier 91). Las masacres contra la población entonces, para Mbembe, buscan inmovilizar y neutralizar a categorías completas de personas, ya sea eliminándolas o forzando su diseminación. Las masacres siguen el “modelo de los sacrificios antiguos” (62) y los ‘supervivientes’, tras el horror del éxodo son encerrados en campos y zonas de excepción.

Para Díaz Letelier, la guerra en Colombia es infinita y devino en modo de producción que funciona a partir de la destrucción del habitar, una suerte de guerra capitalística con el fin de instalar una máquina de gobierno total mediante la administración de la vida y la muerte (92). Para el teórico, el ensamble del Estado y el Capital funciona a través del terror y el paramilitarismo, de modo tal que

las estrategias necropolíticas se efectivizan en las operaciones de contrainsurgencia (anticomunismo) y securitización empujadas por las oligarquías colombianas apoyadas por Estados Unidos, al hijo del combate a las guerrillas y la paralela aniquilación sistemática de líderes sociales (urbanos, rurales e indígenas) y defensores de la naturaleza (93).

Así, las negociaciones de paz de los últimos años han fracasado pues excluyen lo esencial: la cuestión de la tierra. Díaz Letelier interpreta la aparición de los paramilitares a la luz del ensamble del Estado colombiano con los grandes capitales. De este modo, plantea que el periodo de la Violencia culmina con una alianza entre el frente liberal y conservador en 1958 y que esta coalición habría dado forma a la máquina política del Frente Nacional (1958 – 1974). La violencia de esta máquina del ensamble entre el Estado y Capital “en función del capitalismo agrario y agroindustrial como modelo de desarrollo sacrificial” (94) promoverá la aparición de la guerrilla popular (insurgencia campesino – indígena) con un discurso de resistencia marxista-leninista. Estos movimientos de insurgencia serán combatidos tanto por

el ejército estatal como por el paramilitarismo “como brazo armado del capital de las oligarquías locales y transnacionales” (95). A esto se sumará el narcotráfico con la aparición de los cárteles de Medellín y Cali en los ochenta, “organizaciones de capitalismo ilegal que con su flujo de dinero tendrán injerencia en la política... y crearán sus propios grupos paramilitares” (95). La maquinaria estatal se caracterizará por tener un ensamble dual: “su eje liberal: autoritarismo político (de matriz colonial, hacendal) y liberalismo económico (intensificación de las fuerzas de apropiación privada y modernización del capitalismo)” (96). Como la tierra es el factor económico en conflicto, la mayor parte de las operaciones del conflicto armado se producirán en zonas rurales. Díaz Letelier fija dos hitos que ilustran el aumento en la violencia: la “fiebre del caucho” a fines de siglo XIX, guerra capitalística por la predación intensiva de la amazonía sur del país, proceso por el que empresarios explotaron la selva y masacraron indígenas; y el apogeo de la violencia paramilitar entre 1995 y 2005, con masacres de pueblos completos para despojar a los campesinos de sus tierras (98). El resto del tiempo ha existido violencia permanente de baja intensidad, sin masacres ni enfrentamientos de grupos, pero sí con asesinatos selectivos a ciertos activistas. De esta forma,

La violencia de la guerra capitalística rural colombiana se ha desplegado en función del despojo territorial de campesinos e indígenas, cuyas tierras han pasado a ser propiedad privada de terratenientes (haciendas con agricultura y ganadería), agroindustrias (monocultivos), empresas extractivistas y energéticas (minería y megaproyectos de generación), y narcos (cultivos de marihuana y coca)... contra todo intento de democratización de la tierra (reforma agraria), la necropolítica del capital se ha expresado en las alianzas entre terratenientes, empresarios, paramilitares

y agentes del Estado – políticos, funcionarios judiciales y administrativos, militares y policías (Díaz Letelier 98).

3.3. Literatura Paramilitar

La novela de las últimas décadas en la literatura colombiana se ha ocupado del tema de la violencia respecto al conflicto interno del país, identificándose en ella diversos géneros como: las novelas de desplazados, el relato sicaresco o la novela del narcotráfico, aquella relacionada con la guerrilla y la novela que hace referencia a los paramilitares.

La novela paramilitar (Santos y Urgelles, 2018) sería un conjunto de relatos referido al conflicto armado interno de Colombia de los últimos veinte años, con asunto ficcional de un mundo posible que explicita masacres de un colectivo rural, cometidas por grupos paramilitares. Con especial atención a la dialéctica victimario-víctima, se muestra la exaltación del poder arbitrario del victimario y la intimidación que padece la víctima. A pesar de los temas trabajados en estas narrativas, no se explora el alcance de la novela testimonial sino el de una ficción que disimula sus vínculos con la realidad. Sin embargo, estas relaciones de poder al interior de las novelas refieren no una violencia estructural del sistema neoliberal, ni la violencia política de la guerrilla, sino que producen una “destrucción” que lejos de la épica guerrillera –fracasada o no- toma la violencia en sí como detonador de la ficción.

Existen géneros fronterizos a estas novelas como la sicaresca antioqueña, las novelas de narcotráfico, novelas de guerrilla y relatos de desplazados, que vehiculan la presencia de la violencia en Colombia. Así, Luz Mary Giraldo (2008) estudia el desplazamiento y migraciones en la narrativa colombiana, producto de los efectos que la violencia ha ejercido sobre los habitantes. Como una variante del formato, ha considerado que las novelas *La*

virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo, *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape o *Rosario Tijeras* (2000) de Jorge Franco, pueden comprenderse dentro de aquellas narraciones que “aunque directamente no se refieren al desplazamiento, expresan las consecuencias de ese estado de violencia, desalojo, desprotección e indefensión que, con el paso de los años, ha generado una nueva sociedad que en algunos de sus miembros adopta formas degradantes de supervivencia” (17). Si bien estas novelas no pueden ser consideradas en el corpus que aquí se estudiará, principalmente por los años en los que son producidas, es interesante considerar que algunas de las narrativas que serán estudiadas a propósito de la violencia paramilitar y que sí son consideradas como parte de las necroescrituras, están relacionadas con los fenómenos de desplazamiento que se producen luego de la destrucción y masacre de los pueblos. Si bien Giraldo no alcanzó a incluirlas en su corpus de estudio, podríamos plantear que la novela de desplazados sí es un género colindante a las necroescrituras colombianas.

Por otra parte, un género que ha sido estudiado y ha generado controversias, al igual que ocurre en México, son las novelas referidas a temáticas del narcotráfico. En Colombia se acuñó el término “sicaresca”, para referirse a la narrativa del crimen organizado. En 1995 Abad Faciolince distingue la exageración que caracteriza a estas estéticas como de “mal gusto”, señalando que los mafiosos esconden sus crímenes bajo la respetabilidad que les da el dinero y el poder y nombra al género narrativo como “sicaresca” situando sus orígenes en los personajes del nuevo rico norteamericano y del ganadero antioqueño como prototipo local. En 2013, Omar Rincón denomina la construcción de esta estética como “narcocultura” y plantea que ésta muestra cómo los modos simbólicos del narcotráfico se tomaron la sociedad latinoamericana.

Por su parte, Margarita Jacomé Lievano en su texto *La novela sicaresca: testimonio, sensacionalismo y ficción* (2009), sintetiza el campo de la sicaresca en la producción de la narrativa colombiana. Para ello, además de una problematización del sistema, elige tres novelas ejemplares como *La virgen de los sicarios*, *Sangre ajena* y *Rosario Tijeras*. Un estudio de género ineludible para el ámbito colombiano que se vale de tres relatos para dar cuenta de la adaptación del formato de la picaresca a lo que Abad Faciolince denominó años atrás como sicaresca.

Por otra parte, la académica María Helena Rueda ha centrado sus investigaciones en la representación de la violencia al interior de textos desde comienzos del siglo XX. En su reconocido libro *La violencia y sus huellas: una mirada desde la narrativa colombiana* (2011), explora el vínculo que se produce entre la ética y la representación escritural de la violencia, tanto en relatos de ficción como de corte testimonial. La autora se pregunta si la perspectiva que ofrecen los relatos sobre la violencia en Colombia propician o no una reflexión ética, entendiendo este concepto desde la teorización de Alain Badiou. De este modo, dicha reflexión ética puede tener efectivamente una incidencia real sobre la práctica misma de la violencia en una sociedad específica, siempre que la lectura se produzca en un contexto nacional preciso y con una mirada crítica que comprenda “los vínculos del texto con las circunstancias específicas en que ocurre la violencia” (13). El estudio de Rueda se centrará entonces en determinar de qué modo la literatura logra desentrañar las estructuras que subyacen a la violencia y cómo confronta al lector con una perspectiva ética, en el sentido de que le hace preguntarse por “las motivaciones y las consecuencias de los actos violentos en una sociedad particular” (22-23). Al igual que el caso de la investigadora Luz Mary Giraldo, Rueda no trabaja directamente el narcotráfico, sin embargo, de forma tangencial analiza novelas que refieren a este asunto pues es una parte importante de la

violencia que se ha producido en Colombia. Así, en su libro analiza textos de autores que están comprendidos dentro del cánón de la sicaresca y la narcoliteratura como Fernando Vallejo, Laura Restrepo, Alonso Salazar o Darío Jaramillo.

Otro género que establece una aproximación con las novelas de la necroescritura es la novela policial o de crímenes. El autor colombiano Gustavo Forero (2012) estudió las novelas surgidas de los años 90' hasta el 2005, proponiendo la categoría de “Novela de crímenes”, la que incluye tanto a narrativas sicarescas como a novelas policiales. El autor delimita, con el objeto de caracterizar este género, un conjunto de trece rasgos, de los cuales destacaremos algunos: 1.- Carácter fronterizo de la novela de crímenes respecto de otras narrativas de la violencia y ligado a la existencia del fenómeno del narcotráfico; 2.- Concepto de crimen como centro de interés de este formato; 3.- Anomia como dinámica social de ausencia de ley o de la degradación de normas; 4.- Los personajes no hablan, esto se explica por la urgencia de sobrevivir en el mundo anómico. Si bien la clasificación de Forero es muy amplia, su propuesta de integrar a la sicaresca dentro de la novela policial negra y así asumir un género mayor, es a la vez muy valiosa. Lo mismo ocurre con lo que plantea García Niño (2013), quien asimila a la novela sicaresca como parte de la novela policial negra y determina que ésta es un subgénero del policial negro.

Si bien todas estas novelas más bien responden a producciones anteriores al año 2006, inicio de este estudio, es relevante contextualizar la novela colombiana de la violencia inmediatamente anterior a la que haré referencia, sobre todo, considerando que este género plantea situaciones similares a las que se analizarán en la necroescritura, y que de haberse ampliado los años de esta investigación, algunas de las novelas de sicarios o del narcotráfico colombiano podrían haber sido incorporadas como parte del corpus.

Un estudio que refleja algunas similitudes con el trabajo que proponemos es el que plantea Alberto Fonseca en su texto “Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México” (2016), al tomar novelas de ambos países que abarcan los años 1990 al 2010. Fonseca señala que, desde un punto de vista formal, las narconarrativas están conformadas por una serie de discursos y estrategias que impiden su definición desde las reglas del género. Así, éstas trabajan géneros como el epistolar, testimonial, policíaco o novela de tesis. De este modo, Fonseca ubica a algunas de las novelas con las que se trabajará como parte de estas narconarrativas, específicamente las novelas que refieren al narcotráfico mexicano.

Respecto de la delimitación que establece Fonseca de la novela colombiana, creemos relevante recalcar que si bien la sicaresca es parte de la novela del narcotráfico, no lo es aquella que refiere específicamente al conflicto armado interno en relación a las masacres efectuadas por grupos paramilitares. Fonseca incluye en la “narconarrativa” las novelas *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero y *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira, señalando que ambas buscan narrar los avances y contradicciones de la sociedad post Pablo Escobar y cuyas temáticas están ligadas al narcotráfico pues el conflicto social surge a raíz del dinero proveniente del crimen organizado. En este último punto disentimos totalmente, pues estas novelas creemos no pueden ser consideradas como parte del formato que congrega a las narrativas del narcotráfico pues su temática más bien refiere al conflicto armado interno y más específicamente a las masacres paramilitares. Si bien son nuevas formas de narrar en una sociedad que se ha configurado a partir de la muerte de Pablo Escobar, creemos que no es posible incluirlas en el género de las narcoliteraturas y más bien se deben estudiar de modo separado, ya sea como novela paramilitar o como parte de las necroescrituras, pues los hechos de la realidad empírica a los que se aluden en ambas, la masacre, es diferente a lo que aparece en las novelas que tienen como asunto el narcotráfico.

Producto de lo anterior, y en relación a éstas y otras novelas, es que creemos es necesario delimitar la novela colombiana que surge a partir de los hechos de violencia perpetrados por los grupos paramilitares colombianos.

Con Danilo Santos (2018), hemos planteado que las novelas de violencia paramilitar pues surgen en un período concreto de tiempo (desde el año 2006 hasta hoy) y presentan rasgos en común que las distinguirían de otros formatos afines. Esta narrativa tiene un origen empírico a partir de una violencia que se distingue de aquella identificable con la guerrilla y asociada a la violencia política o con el narcotráfico, ligada usualmente con Pablo Escobar. La violencia paramilitar no tiene una vinculación de legitimación política, como sí la tendría la guerrilla, sino que busca extirpar las decisiones ideológicas de las comunidades y eliminar toda subversión al orden establecido.

Esta narrativa, tiene como hito canónico la conocida novela *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero. Esta novela relata, desde el punto de vista de un viejo profesor llamado Ismael Pasos, la sucesiva intervención de ejércitos sobre un pueblo imaginario llamado San José y las masacres que va acabando con sus habitantes. Se relata la muerte detallada de varios de los personajes de la novela: niños, mujeres y hombres que van siendo asesinados irracionalmente en el texto. Asistimos también a la descripción de una serie de prácticas de tortura y ensañamiento sobre los cuerpos. El pueblo termina desapareciendo pues se ha convertido en un verdadero campo de batalla de diversas fuerzas entre las que no se identifica con claridad si se trata de paramilitares, guerrilla o fuerzas del Estado. Si bien la estructura de la masacre es identificable respecto de eventos realmente acaecidos en la realidad, la indistinción o asimilación de la guerrilla a los ejércitos paramilitares restringe levemente la posibilidad ideológica de la novela. La estetización del texto, la maximización de la perspectiva del letrado y la ausencia de la voz del victimario atenúan o neutralizan la carga

política y dejan en un espacio de ambigüedad los orígenes de la violencia que se ejerce sobre el pueblo.

Además de la canonizada *Los ejércitos*, hemos incluido como parte del formato paramilitar las siguientes novelas: : *En el brazo del río* (2006) de Marbel Sandoval, *El sepulturero* (2006) de Juan Manuel Ruiz, *El olvido que seremos* (2007) de Héctor Abad Faciolince, *Líbranos del bien* (2008) de Sánchez Baute, *Señor sombra* (2009) Oscar Collazos, *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira, *El espantapájaros* (2012) de Ricardo Silva Romero, *Intimidación* (2014) de Albeiro Patiño Builes y *Las aguas turbias* (2014) de Yesid Toro.

La novelas que se encuentran incorporadas en este formato serán consideradas como parte de las necroescrituras, sin embargo, no todas. Lo anterior, pues existen relatos que refieren exclusivamente a la historia de un sujeto victimario que ha sido paramilitar⁷⁷ o aquellas en que se relata únicamente un crimen y no se encuentra la voz colectiva⁷⁸. Para efectos del presente trabajo, se estudiarán las novelas *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira y *El espantapájaros* (2012) de Ricardo Silva Romero. En ambas se relata la desaparición de una población con la matanza indiscriminada de hombres, mujeres y niños a través de masacres. Narrativamente, estos relatos no se reducen únicamente a la masacre, pero este modo de impartir violencia tiene una importancia radical en la construcción de las historias. Historias que son mostradas a partir de perspectivas múltiples que incluyen usualmente a las víctimas y, paradójicamente, a los mismos

⁷⁷ Por ejemplo, la novela *Señor Sombra* (2009) de Oscar Collazos.

⁷⁸ Este es el caso de la novela *El sepulturero* (2006) de Juan Manuel Ruiz o *El olvido que seremos* (2007) de Héctor Abad Faciolince.

victimarios. Este enjambre de voces establece una conexión con la masacre como experiencia de exterminio colectivo y como propiedad discursiva del mismo género.

Se utilizará aquí una definición de masacre propuesta por Jacques Sémelin desde la sociología: “Forma de acción las más de las veces colectiva de destrucción de no combatientes” (28). Esta se puede complementar con la perspectiva de los autores argentinos Jose Emilio Burucua y Nicolas Kwiatkowski para hablar de la representación de las masacres.

El asesinato masivo de individuos desarmados y sin posibilidad de defenderse, perpetrado con métodos excepcionalmente crueles, al que se suma un gran desprecio hacia las víctimas vivas y muertas, es un fenómeno que reaparece con frecuencia abrumadora en la historia humana. No nos referimos a todos los casos de muerte colectiva, tremenda por cierto, sino a un evento planificado con antelación, que tiene lugar en un espacio y sitio delimitados, y del que un grupo (más que un individuo) es responsable intencional. La enorme disparidad entre víctimas y perpetradores, así como la magnitud de la degradación de aquéllas, indica la naturaleza horrenda de estas masacres históricas. (2)

Rescatamos algunos elementos que se reiteran en Semelin y Burucúa / Kwiatkowski: la masacre es una forma de violencia destructora, colectiva, horrorosa contra personas desarmadas, de gran crueldad, planificada y llevada a cabo en una localización específica. En muchos casos, la masacre se acompaña de genocidio con un componente racista, y como dice Aquille Mbembe, en estos espacios, que bien podrían ser campos de exterminio, el Estado de excepción se ha vuelto lo normal.

Entonces, esa matanza colectiva y asimétrica, sin posibilidad de respuesta, es contestada desde la ‘masacre estetizada’ que plantean narrativamente en sus novelas Silva Romero y Ferreira.

3.4. La masacre en *Viaje al interior de una gota de sangre* de Daniel Ferreira

3.4.1. Introducción

Daniel Ferreira, periodista y escritor originario de Santander, Colombia, ha nombrado su proyecto escritural como “Pentalogía (infame) de Colombia”. Ella se compone de las novelas *La balada de los bandoleros baladíes* (2010), *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011), *Rebelión de los oficios inútiles* (2014) y *El año del sol negro* (2018). Las primeras tres novelas han sido premiadas en distintos certámenes internacionales (México, Cuba y Argentina). Así también, el autor escribe crónicas de libros en *El espectador* y lleva adelante un blog de difusión de cultura. Sus tres novelas representan distintos momentos históricos de la violencia en Colombia. La primera de ellas indaga en los orígenes de la violencia a través de cuatro personajes, dos mercenarios, un joven con cojera que sufre la violencia de sus padres y una costurera de pueblo que debe cuidar a su hijo discapacitado. A través de estos personajes, que fungen de víctimas y victimarios, el autor narra atrocidades de la guerra colombiana de los últimos treinta años. Los bandidos, Escipión y Malaver son el resultado de la guerrilla y el paramilitarismo.

Viaje al interior de una gota de sangre retrata la década de los ochenta en un pueblo rural que ha quedado en medio del conflicto armado y que es sometido por un grupo de paramilitares del MAS, acusados de solapar a un sacerdote revolucionario. La *Rebelión de los oficios inútiles* recrea el fraude electoral de los años setenta y el periodo presidencia de

Pastrana. Finalmente, la más reciente, *El año del sol negro*, se centra en un episodio de la Guerra de los Mil días de fines del siglo XIX.

Para efectos del presente trabajo, nos centraremos en la novela *Viaje al interior de una gota de sangre* desde la recreación ficcional de la masacre perpetrada por un grupo paramilitar, cuyas voces colectivas son capaces de articular la tragedia de un pueblo. La narración se abre con una escena terrible: la matanza indiscriminada de todo un pueblo, justo cuando éste se disponía a elegir a la reina de belleza popular, por parte de un grupo paramilitar de encapuchados. Narrada a partir de un coro de voces de las víctimas de esta tragedia (aunque con control del narrador omnisciente), el narrador reconstruye las historias de cada uno de los personajes para que el lector tenga acceso a conocer quiénes eran y qué estaban haciendo antes de que ocurriese la masacre. El autor va tejiendo cuidadosamente las vidas de estos pobladores, mostrando el clímax fatal desde diversos ángulos, siempre otorgando detalles de las vidas cotidianas de los habitantes del pueblo. El primer capítulo relata la masacre, la toma del pueblo y el asesinato de la mayoría de sus habitantes. Luego, en una analepsis (Genette), la narración se reinicia y comienza a relatar los hechos que llevaron a cada uno de los sujetos-víctimas a esa tarde sangrienta. En una suerte de rompecabezas, el lector debe ir engranando cada uno de los microrrelatos hasta construir la historia colectiva de la masacre. El logro estético de la novela se encuentra principalmente en este manejo del tiempo narrativo, su expansión y la reconstrucción de las historias que permite dar una identidad a cada una de las víctimas y así evitar el anonimato de los muertos. Esta humanización de los personajes impide reducir la guerra a buenos y malos, específicamente respecto de las víctimas. El narrador que, en un comienzo relata la masacre con una neutral omnisciencia, va tomando o cediendo parcialmente la palabra de los personajes a medida que se van relatando sus historias. Así, el narrador se sumerge en la

subjetividad de un niño, personaje central, que está obsesionado por la joven Irigna Delfina, que se baña cada tarde desnuda en el río. Precisamente ella será la protagonista del siguiente de los capítulos, una adolescente entregada por su madre al mafioso del pueblo, Urbano Frías, un rico ganadero cuya fortuna se presume ha sido lograda bajo actividades ilegales. Además, es buscador de jóvenes de 14 a 16 años para saciar sus deseos sexuales y que promete otorgar un buen futuro tanto para la madre como para la hija. La voz ahora es de un profesor homosexual, alcohólico y solitario que dicta clases de historia a un grupo de alumnos que se aburren profundamente y luego de un cura italiano de izquierda cercano al pueblo y sus necesidades. Así, las historias se desprenden unas de las otras estructuradas en cadena para contar desde todos los puntos de vista, el destino fatal que tendrán todos los personajes.

Al igual que en la novela *Los ejércitos*, Ferreira narra una masacre que podría ser cualquiera de las que ocurrieron en la realidad, una suerte de síntesis de todos los eventos de violencia que sufrieron pueblos a manos de los paramilitares. Encapuchados armados ingresan al pueblo, asesinan a los pobladores que se encontraban en la plaza celebrando una fiesta popular y exigen la entrega del cura a quien se acusa de ser colaborador de la guerrilla. El sacerdote es sometido a un juicio de guerra, ejecutado en la entrada de la iglesia y con ello, los paramilitares abandonan el pueblo dejando una estela de muerte y desolación. Las escenas finales de la masacre son de especial crueldad: el humo que sale del pueblo en llamas, los restos humanos sobre la plaza, el cuerpo de una mujer joven en la orilla del río y la silueta de un niño que cuelga de un árbol. Así, la escena mortuoria finaliza de este modo: “tres mil casquillos de balas disparadas y medio centenar de cuerpos yacen en el corazón del caserío, iluminados apenas por el brillo último del atardecer” (31).

De esta forma, veremos de qué forma se presenta la masacre al interior del relato a partir de un coro de voces que cuentan parte de la tragedia y que permiten reconstruir, desde distintos puntos de vista, el mismo hecho cruel. Este perspectivismo (parcial) con el que se cuenta la historia es la estrategia utilizada por el autor para desmarcarse de la naturalidad testimonial, al estar el relato saturado estéticamente. La visión múltiple otorgará al lector la posibilidad de conocer las historias individuales de los personajes, saber cuáles son sus motivaciones e intereses y, de este modo, generar una mayor empatía al leer cómo son asesinados de manera tan fría y sin mayores preámbulos. Frente a las atrocidades de los eventos de la realidad extratextual, el autor nos hace partícipes de un evento lingüístico en que tanto víctimas como victimarios tienen voces diferentes y con ello, se articulan discursos ideológicos al interior del texto. Se analizará la destrucción del espacio de ficción, la dimensión temporal del relato, el tipo de caracterización que se efectúa de las víctimas y victimarios, y los discursos ideológicos encerrados en el choque de distintos colectivos (paramilitares y el pueblo).

3.4.2. Una gran tumba abierta

En relación al espacio ficcional, se trata de un poblado rural rodeado de naturaleza y con algunas construcciones básicas: un caserío con calles empedradas, una pavimentada y dos salidas. Lo cruza una gran calle principal y está conformado por las instituciones más comunes en la estructura colonial: una plaza principal ubicada en el centro del poblado, una iglesia, la escuela, un parque central, una sastrería, una boutique, un hotel, etc. La mayoría de las descripciones iniciales están vinculadas a la catástrofe: se sigue la muerte de los personajes o la entrada del comando por el pueblo. En la masacre toman especial relevancia dos espacios: la iglesia y la plaza principal. En ellos ocurren los fusilamientos, las

ejecuciones y los militares reúnen a todo el pueblo. Se trata de dos espacios relevantes para la vida social, que ahora se han convertido en un territorio pesadillesco.

Como la novela proporciona distintas visiones o ángulos de la tragedia, a partir de la focalización en una serie de personajes en los capítulos posteriores, la caracterización del pueblo irá cambiando de acuerdo con quien lo observe. El niño utiliza un lenguaje poético para describir los espacios, sobre todo los naturales que se encuentran en las afueras del pueblo: el árbol del Cíclope, donde va a columpiarse con su amigo, y el río, donde Irigna se baña desnuda y él la espía,

Si pienso que conocía ese camino como la palma de mis manos, si pienso que podría recorrerlo con los ojos cerrados, si pienso en las mañanas, temprano, cuando el cielo vestía aún su falda nacarada, acostumbé hacer esta misma ruta entre la escuela y la pendiente abrupta donde vivíamos... había un gran árbol; y junto al árbol, cubierto de polvo de oro, un camino; y junto al camino de hierba empolvada, un río de aguas espumosas que corrían en busca del sol (33)

Si bien, estos espacios naturales son descritos inicialmente como lugares idílicos, tras la tragedia, se convierten en lugares de muerte. El árbol, será el soporte en el cual se colgará a Pedraria, amigo del niño, “bajo el árbol de anacardo. En una de sus ramas espesas cuelga el cuerpo de un ahorcado” y el río, en el espacio mortuorio de Irigna “Un cuerpo de mujer joven yace a la orilla y el río le lame las piernas” (30).

Es posible detectar otras evaluaciones respecto del mismo espacio en el relato de Irigna Delfina. En él, la joven de 17 años concibe al poblado como un lugar asfixiante y determinista, “irse para siempre de aquel caserío abominable que vivía en el atraso, en los grandes amores que hubiera podido conseguir en la ciudad” (62). El espacio de la ciudad, que nunca es descrito mayormente y en el cuál no ocurre ninguna acción del relato, es

nombrado como un lugar de oportunidades, de escape para la pobreza. Para Irigna, el río es un lugar de escape de su realidad. Cuando pequeña, su padre le enseñó a nadar y nunca quiso dejar de hacerlo. En un principio, iba al río todos los viernes con compañeras de la escuela a bañarse, pero pronto éstas se marcharon y comenzó a ir sola. Tras el abuso sexual de Urbano, Irigna vuelve al río para purificar su cuerpo y escapar de su destino, “Al frente de sus ojos solo tiene el vado que corta la carretera con trescientos mil litros de agua que se precipita: es el agua, de nuevo, el agua clara y helada que le lava las manchas del cuerpo como si fueran manchas del alma”. En ese mismo lugar, la bañista será ejecutada por los encapuchados más adelante. Lo que es un refugio y luego una vía de escape, se transformará también en el último lugar donde la joven estuvo antes de su muerte.

Otro espacio que relata la historia de Irigna y que contrasta con la pobreza y precariedad del pueblo, es la hacienda de Urbano Frías. Descrita como “la joya de sus propiedades: una finca con helipuerto y lago artificial que acaba de fundar en lo más codiciado de la llanura” (57). Así, en el capítulo de Urbano, se describirá como mandó a hacer el lago artificial, que encontró un cementerio indio en la excavación y cuál era el fin de la isla que se encontraba al medio. Se trata de un espacio que representa la ostentación y el ascenso vertiginoso en la criminalidad del personaje.

Para el profesor, el poblado es un “aldeorrio” (65) al que regresa para reconstruir la historia de su abuelo. La descripción es de un lugar estereotipado, pobre y sin ninguna particularidad: “un puñado de tapias polvorientas, levantado entre la cordillera y el valle que separa un río. Cuadrícula española perfecta: dos calles y diez careras, para un total de veinte manzanas y una plazoleta central cercada de cantinas y una capilla de adobes y piedra, encalada en el centro” (71). Luego de esa neutral descripción donde la evaluación es de tipo disfórico “tapias polvorientas”, y a medida de que se interioriza en la historia de su abuelo,

comienza a odiar al pueblo por haberlo abandonado a su suerte, “Un pueblo donde la vida no vale nada”, piensa. ‘Pueblo estúpido, pueblo asnal’ (71). En una descripción posterior, el letrado profesor, ya asqueado del pueblo y en claro proceso de autodestrucción, evalúa el espacio a partir de sus precariedades, pobreza y retraso en el desarrollo: “A cien años de su fundación, las mujeres siguen lavando la ropa en los meandros del río. No existe alcantarillado. La luz eléctrica desaparece al más ligero de los vendavales. y un edificio arruinado, en las afueras, antiguo dormitorio insalubre de hacheros, macheteros y desbrozadores de oleoducto” (71).

Hacia el final de la historia, una vez que la masacre ya ha pasado, el niño vuelve a recorrer el espacio del pueblo, que ha cambiado y luce completamente destruido. El lugar ha muerto, al igual que sus pobladores, y ya nada se mueve, por lo que parece que el tiempo se hubiera detenido en la masacre. En la escuela, encuentra al cadáver del profesor, inmóvil en la misma posición en que quedó cuando le dispararon: en cuclillas. En las calles, los perros tendidos al sol parecen dormidos pero en realidad están muertos. En la plaza principal, se encuentra con un hombre tendido de barriga y un caballo, “todo lo demás permanece inmóvil. No hay nadie en las cuatro calles que rodean la plaza. No hay vendedores ambulantes ni nadie baila en la caseta, pese a la música carrilera que trepida” (132). El pueblo se ha quedado suspendido en el momento anterior a la masacre. Los toldos se encuentran desocupados, en la pista de baile hay múltiples cadáveres y “Sube a las gradas para ver mejor aquella quietud” (132). En la iglesia los muertos están de rodillas, uno de ellos es el sacerdote. Finalmente, sube por la única calle pavimentada del pueblo: El pasaje de las Reinas, para subir a lo más elevado y alcanzar su casa: el hotel que ahora está siendo consumido por las llamas. El movimiento descriptivo ha recorrido todo el pueblo, constando que ya nada se mueve y que el lugar se ha convertido en una gran tumba

abierta. El espacio es descrito como si se tratara de un organismo viviente que, al morir sus pobladores, él también ha perdido la vida. Uno se convierte en la metáfora del otro: la muerte y la destrucción operan tanto para las personas como para el espacio.

3.4.3. La hora de las sombras largas

La dimensión temporal del relato está bien delimitada, sobre todo en el primer capítulo y es expresada con precisión durante el transcurso de la masacre, en fechas y horas. Se menciona que es el día 23 de septiembre, sin embargo no se especifica el año. Luego, el narrador irá dando las horas, para crear una sensación de ultrarrealismo, así, la masacre va ocurriendo en un tiempo que pareciera coincidir con el de la lectura, aunque esto es sólo un artificio⁷⁹. Así, el tiempo de la historia coincide con el tiempo del discurso. A las 5:50 de la tarde comienza la narración, describiendo algunas actividades previas a la masacre. Luego, se indicará que el comando entra al poblado a las “5:55 de la tarde” y “el ojo del sol proyecta sus ardores sobre la sabana” (18). A esa hora, ocurren los primeros asesinatos. Más adelante, cuando los encapuchados llevan a los sobrevivientes a la iglesia, después de las primeras balaceras, se menciona que “son ya las 6:16 de la tarde y el sol tiñe la torre blanca del rubio cobrizo a rojo bermejo”. Tanto la hora, como la descripción del cambio de luz en el paisaje crean el efecto del transcurso del tiempo. La masacre termina cuando “el sol hunde en el vientre de la llanura su antorcha sangrienta. La luz crepuscular estalla en las troneras de las nubes incendiadas” (31). Estas descripciones poéticas del cambio que el cielo experimenta con el devenir de las horas contrastan con la fría narración de los asesinatos. Al momento de cerrar el capítulo, han quedado tendidos los cuerpos “iluminados apenas por el brillo último

⁷⁹ Las variables subjetivas son muy numerosas como para que la lectura, como fenómeno empírico, pueda constituir una medida confiable (Pimentel, Relato 43)

del atardecer” (31). Las dos últimas referencias temporales son subjetivas y no se especifican las horas como al principio. Pareciera que después de la muerte el tiempo ha quedado suspendido, pues para los muertos las horas no tienen relevancia. Así, se crea el efecto de difuminación temporal hacia el final de la masacre, donde el lector ya no sabrá cuánto tiempo pasó exactamente y si la llegada de la noche se produjo mucho después o fue rápido.

Respecto de la frecuencia narrativa de la masacre, ésta es narrada distintas veces durante el relato. La repetición permite revivir la masacre pero desde distintos ángulos y enfocada en un solo personaje. Así, en la historia del niño, el ataque es visto por el personaje desde las afueras del pueblo donde se encuentra el río. Esperando para ir a ver a la bañista un viernes más, su amigo ve “la nube de polvo que se acercaba por el occidente” (38) y ambos se esconden en el Árbol del Cíclope. A punto de ser asesinado por los hombres, se salva por una distracción y se hace el muerto tendido en la hierba, así se convierte en silueta tendida en el pasto que ve el comando al salir del pueblo en el primer capítulo. Escucha las ráfagas que matan a Irigna, ve el cuerpo colgado del otro niño Pedrarias, observa la pelea entre los mismos encapuchados y termina en el río con el cadáver de la bañista. Se trata de una perspectiva no narrada con claridad en el primer capítulo, el que deja estos vacíos intencionalmente para ir completándolos con las historias posteriores. En el caso del profesor Arquímedes, la masacre es narrada desde su perspectiva, por lo que, sólo alcanza a ver cuando lo apuntan con un fusil y lo matan. A partir de la historia de Urbano Frías, nos enteraremos de qué pasó luego de que éste huyó en un descuido cuando iba a ser ahorcado. Antes de ser atrapado, es testigo del asesinato de los músicos, de las parejas en la pista de baile y de una de las candidatas. Cuando lo descubren, cuenta a 12 encapuchados y observa cómo están apostados en el pueblo. Mira al cura salir de la iglesia, al pistolero misterioso disparar contra los asesinos y aprovecha la confusión para escapar. En su huida se topa con

un encapuchado que resulta ser una mujer que lo deja irse y aprovechará esta situación. Finalmente, la masacre es narrada a partir de la perspectiva del cura y el sacristán Enoc, un ebanista que es en realidad el pistolero misterioso. La perspectiva está narrada desde dentro de la iglesia y la conversación que tienen ambos hombres cuando los asesinos lo exhortan a salir.

Esta repetición del mismo acontecimiento no sólo lo complementa desde distintas visiones, perspectivas y ángulos, sino que remarca la importancia de este hecho como un eje central sobre el cual se vertebra toda la narración. Acá la masacre no es un acontecimiento más, la violencia no es parte del contexto sino que se trata del eje temático de la novela. Es la historia de una masacre y la recreación de aquellos que participan en ella en distintos roles.

3.4.4. El pueblo y los encapuchados

Para el caso de los habitantes del pueblo, en el primer capítulo el narrador da una pincelada breve, pero contundente, de algunas características de cada uno. De alguna manera, los personajes poseen un grado de profundidad en su construcción que permite evitar el reduccionismo entre víctimas-buenas y victimarios-malos. Son todas personas con sus propios conflictos, pecados y precariedades. Es así como, a medida que el relato recorre el espacio del pueblo, se va encontrando con los personajes, que se encuentran en distintas labores pues es día de fiesta. Además de una descripción breve, se dibuja a los personajes a partir de la actividad que están ejecutando ese día, incluyéndolos en las dinámicas cotidianas de un pueblo rural. De esta forma, el relato inicia en el toldo de comidas instalado en la plaza central, con Matilde Lopetrán y Cristina Dulcey, dos mujeres que están encargadas de sacar los puestos y vender la comida en la fiesta. Brevemente, nos enteramos de que Matilde nació en un pueblo lejano y que lleva cuarenta años viviendo en el caserío al que llegó por amor,

y que Cristina nunca ha salido del pueblo y que estuvo enamorada de un torero que murió en la arena. A un lado del toldo está Carlos Alberto Deca, presidente del jurado de la elección de reina local, un hombre obeso que proclama que la belleza debe ir unida al dinero y así, se elegirá a la candidata que más dinero recolecte. Luego, se presentan las tres concursantes: Carol Naomi Espitia, de catorce años; Cristal Dayana Ortegón de quince y Channel Cortés. En ese orden ha sido la recaudación. Carol ha hecho vender algunas reses a su padre Miguel Espitia Granados para ganar el certamen. Es descrita por el narrador desde su aspecto físico y astrológico: “Es Tauro, y como tal, signo de tierra, paciente, robusta y ambiciosa; luce un cuerpo rollizo” (12). Tras realizar algunas descripciones devaluativas como que la candidata no puede controlar el sobrepeso, o que no “alcanza a esconder las estrías ni la vibración en las nalgas endeables” (13), nos deja claro que lo estético no es precisamente lo que importa en esta elección de reina. En el caso de Cristal, es descrita como una chica interesada y capaz de cualquier cosa por ganar, incluso de tener relaciones sexuales con Urbano Frías, un rico ganadero que prometió donar la suma de cinco mil dólares al certamen. Respecto de su físico, se describen “sus muslos blandos que todos miran y critican al pasar” (14). Finalmente, en el caso de Channel, que ha acaparado la atención de Frías, sabe que no puede competir “ni por belleza ni por recaudo, porque es la más bajita del trío, la menos potentada” además de tener “dos cúmulos de celulitis entre la cadera y la pierna” (14). Así, las tres muchachas son descritas por el narrador a partir de una serie de adjetivos y frases calificativas mayoritariamente disfóricas: cuerpos con sobrepeso, celulitis, estrías, personajes ambiciosos, caprichosos, interesados, etc. El retrato que hace el narrador de ellas es a partir de rasgos y atributos socialmente desvalorizados. De acuerdo con Pimentel, “al mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia

postura ideológica, e incluso la del autor” (Relato 75). Así, el narrador demuestra su ideología al describir desde la apariencia física a los personajes.

El narrador pasa a la madre de Channel, Guillermina Roa, líder de los vendedores de fruta y verdura, una mujer cuyo objetivo es lograr que su hija gane el certamen. Para eso, le compra el bikini más pequeño de la única tienda de ropa del pueblo, aunque eso cause un escándalo. A ella se acerca Ezequiel Orejarena, un pastor de una iglesia “que aguarda el advenimiento del juicio final” (15) y que suele predicar en la plaza con un séquito de seguidores profiriendo que la moral es lo más importante. El narrador se enfoca ahora en un viejo hippie llamado Wilson Albeiro, que se quedó en otra época, y que es el animador del concurso. Está apostado en la tarima donde también se encuentra Juan Merlano, el guitarrista más famoso que presenta su espectáculo. Junto a él está su hijo y su hermano Esteban. Luego, el narrador recorre el pueblo, se encuentra con el comando armado y se focaliza en la señora Edelmira de Peñaranda, una anciana postrada en silla de ruedas que los ve pasar desde su ventana. Su hijo, Patricio es advertido de esta situación y tras tomar su arma, corre a buscar a su hermana Damaris a la plaza. Mientras va en camino, es asesinado rápidamente por uno de los hombres, situación que su madre presencia. Ahí cerca se encuentra Inocencio Jones, alias “cabeza de fósforo”, el loco del pueblo. Sabemos que es un mendigo, calvo, ciego y que sufre de afasia cerebral. Junto a sus perros, se encuentra con los hombres y se salva de ser asesinado, pero sus perros no. El narrador se enfoca en el comando y los sigue en su despliegue por el pueblo. A medida que se va describiendo el transitar de estos sujetos, se describen las formas de asesinato a cada uno de los habitantes del pueblo. Sobre la tarima, los hermanos Merlano y los músicos de su banda son los primeros en caer tras un “barrido de ametralladora” (22). Luego lo harán Damaris, hermana de Patricio, y su novio Marcelo. Se describe brevemente el baile de la pareja y nos enteramos de que Marcelo está pensando

en terminar con su novia por suicida. Damaris y Marcelo son asesinados juntos de un balazo que es capaz de atravesar ambos cuerpos. El pastor Ezequiel se encuentra en la plaza pública junto a dos de sus seguidores: Rafael Chacón, un drogadicto rehabilitado y Andelfa Guerrero, una prostituta; ambos conversos. El primero muere de tres balazos y el cuerpo de Andelfa se desploma con una mancha de sangre. El pastor al ver a los encapuchados corre, pero su asesinato es inevitable: se encuentra “de frente con la boca del cañón que escupe balas... dos balas le atraviesan el pecho, perforan sus pulmones y salen por la espalda con un chisporroteo de sangre y de huesos molidos” (23). Matilde y Cristina mueren en los puestos de comida. La descripción de los cadáveres y del asesinato se vincula a los alimentos que hay en el lugar, produciendo un efecto grotesco “el charco de sangre que escurre por la acera no es de ternera sino del cuerpo de su compañera... ahora muerta sobre las morcillas sangrosas... muere casi al instante sobre las hierbas secas y el mortero de macerar cominos” (23). Sabemos que Carol, candidata de belleza, ha sido asesinada por la conversación que tienen sus padres, Carmiña y Miguel tendidos en la acera. Al sorprenderlos un encapuchado en medio de la charla, son asesinados de una ráfaga. Alberto Deca, el presidente del jurado se sube a la tarima e intenta detener la masacre hablando por el micrófono. Alcanza a decir que son “gente de paz” (24) y luego es asesinado por las balas. Wilson Albeiro, el hippie animador, corre cuando ve esto y es alcanzado al chocar con un caballo que está herido en el pecho y desangrándose. Los encapuchados dan tiros de gracia a los cadáveres entre los cuales está Cristal Dayana, la otra candidata, que ha muerto en la primera balacera. Urbano Frías, que se escondía detrás del cadáver de Cristal, es descubierto y detenido para ser colgado en el árbol centenario. Sin embargo, se escapa en un descuido de los encapuchados. El cura del pueblo, Padre Bernardo, es sacado de la iglesia, acusado de “comunista” (26) y fusilado delante de todos los sobrevivientes, “como un muñeco de cera derritiéndose al

ámbar del sol que se cuele por las pupilas dilatadas” (29). Un misterioso pistolero que sale de la Iglesia es apresado por los hombres. El profesor es interceptado por la camioneta del comando cerca de la escuela. Lo matan ahí mismo de un balazo. Del profesor sólo sabemos que está borracho y del sacerdote, que actúa de forma críptica “Luce rígido. Ni desconcertado ni asustado. Pero nadie podría asegurar realmente que no esté ebrio” (27). A la salida del comando, se describen algunos cadáveres de personajes que aún no son introducidos en la narración: una mujer joven que yace en la orilla del río, el cuerpo colgado de un niño, una silueta tendida en el pasto con la cara oculta y un perro muerto cerca de ella.

El primer capítulo nos presenta esta variedad de personajes que componen lo que usualmente se encuentra en un pueblo: el sacerdote, el profesor, el mendigo, las vendedoras, reinas de belleza, organizadores del evento, etc. Se trata de lo que Hamon designa como “personajes –referenciales” (*Personaje 6*), es decir, personajes sociales que remiten a un “sentido pleno y fijo, inmovilizado por una cultura, a roles, programas y empleos estereotipados” (6), cuya legibilidad va a depender del grado de participación que tenga el lector en esa cultura. Estos personajes sirven para el “anclaje referencial remitiendo al gran Texto de la ideología, de los clichés o de la cultura “(6) y asegurarán el efecto de lo real en el texto. Así, el lector sólo debe reconocer al personaje de acuerdo con la convención social y de la cultura. Sin una mayor descripción de cada uno de estos personajes, el narrador más bien los nombra, agrega alguna cualidad (generalmente disfórica) y le deja el resto a la capacidad del lector de reconocer el referente de acuerdo con el texto de la cultura colombiana. Así, el cura, el profesor, el loco del pueblo, el pastor, las jóvenes candidatas, las señoras que venden comida, los organizadores del concurso son retratados brevemente de acuerdo con los estereotipos que generalmente se encuentran en la configuración un pueblo.

Así, el narrador omnisciente va describiendo lo que debiera ser un día común y corriente de un pueblo rural colombiano y cómo es atropellado por la violencia y destrucción colectiva. Luego de esta escena de asesinatos, en los siguientes capítulos se retoman las historias que han quedado pendientes: el niño, la bañista Irigna Delfina, el profesor Arquímedes, el cernícalo y su madre, Urbano Frías, el ebanista Enoc y el Padre Bernardo. A diferencia del retrato escueto y veloz del primer capítulo, el desarrollo de estos personajes es más amplio y no sólo se describe con más detalles el momento de la muerte, sino que el narrador recrea sus historias y desarrolla sus subjetividades. Algunos capítulos son narrados en tercera persona focalizada en el personaje a describir y en otros la voz omnisciente le da paso a un narrador autodiegético. El relato del niño titulado “Las mujeres locas que asesinaron a Orfeo”, se narra en primera persona y reconstruye su obsesión por Irigna Delfina, la joven que todos los viernes se baña desnuda en el río. Desde su escondite, el niño, del cual no sabemos el nombre ni la edad, la espía incansablemente. Los datos que se otorgan es que va a la escuela, que es menor que Irigna y que tiene una “mente infantil” (36). A partir de este narrador, cuyo relato no parece ser en absoluto el de un niño, nos enteramos de algunos detalles de la vida de Irigna, de su vínculo con el mafioso del pueblo Urbano Frías y de su soledad. Esto se enlaza con el capítulo que le sigue, donde se narra la historia de Irigna titulada “La bañista”. En tercera persona focalizada, el narrador cuenta de la importancia de la figura paterna que perdió al ser secuestrado por miembros del comando paramilitar MAS por contrabandear armas, la relación forzada que tiene con Urbano Frías con quien debe casarse a petición de su madre para salir de pobres y los abusos sexuales a los que es sometida por ese hombre. Urbano es descrito por Irigna desde su animalidad, “hombre con piel de cerdo” (44), “huele a grasas sudorosa y de su vello axilar emana oleadas de grajo ácido” (45), “marrano” (59), lo que hace aún más grotescas las escenas sexuales. Irigna representa

lo que espera a una mujer joven pobre en un poblado rural en Colombia: o casarse con un mafioso con dinero o buscar trabajo de prostituta en la ciudad, como su hermana mayor, “algunas se hacen putas para no preocuparse por los recibos de la casa, para no oír más la cantaleta de su madre o para no casarse con un hombre y cocinar a perpetuidad” (54). Las que no son pobres, como sus compañeras de escuela, se van del pueblo en “busca de una universidad o de un destino mejor” (53). En la narración, Irigna revela que Urbano Frías, el mafioso, es el antiguo socio contrabandista de su padre y que sobrevivió a aquel viaje fatídico. Así, se nos informa que Frías es millonario y que es dueño del monopolio del contrabando, ganadero, propietario de varias casas y carros, así como poseedor de un gusto por las jóvenes menores de 16 años. Por el tipo de estética de la finca, sus ganancias en dólares y el modo en como se maneja, este personaje evidencia la entrada del narcotráfico a la región. Le paga a Irigna en dólares a cambio de abusos sexuales, por lo que se puede presumir que, debido a la riqueza de sus bienes materiales y al manejo de dólares, el mafioso tiene mucho éxito en el contrabando y otras tantas actividades ilícitas. Además de su aspecto grotesco y la pedofilia que abiertamente ejerce, Urbano es impotente, lo que hace que su masculinidad esté en cuestión y eso lo haga beber más alcohol de la cuenta. La historia de Irigna termina cuando ésta se dirige al río escapando de su situación, un poco antes de la llegada del comando armado y se encuentra con el profesor, que será el protagonista de la siguiente historia, “El último bolchevique”.

En el caso de Arquímides, se trata de un profesor que vuelve al pueblo de su abuelo, un pintor y revolucionario del movimiento obrero de la Petroleum Company, para desentrañar la historia de su familia. Nuevamente se narra esta historia en una omnisciencia focalizada en el fuero interno del personaje. A través del profesor, el narrador desliza cierta información histórica y le da una lectura ideológica a lo ocurrido:

en el año veintinueve del siglo veinte, un grupo de artesanos y guerrilleros liberales y obreros sindicalistas y campesinos socialistas colombianos organizó un plan de rebelión armada que llevaría al alzamiento del gobierno del pueblo con revólveres y escopetas, machetes y dinamitas, y cuyo plazo máximo e inminente se había fijado para el veintiocho de julio. Ese día iba a caer la tiranía, y la hegemonía terrorista conservadora sería arrodillada... Todavía la palabra terrorismo significaba lo que en la Francia de Robespierre – explica a las sillas –: *régimen de violencia instaurado por un gobierno, y no los actos legítimos de un pueblo contra el tirano*” (68).

Se trata del primer intento de insurrección comunista armada que hubo en América Latina, una revolución bolchevique que nunca llegó a ocurrir. El plan fue abortado un día antes porque las autoridades nacionales se habían enterado de los planes y anularían cualquier intento de insurrección. La evaluación del profesor viene hacia el final de la frase, el uso de la violencia como un medio legítimo que utiliza un pueblo en contra de una tiranía. Las cursivas que aparecen en el texto dicen relación con el lenguaje técnico. Más adelante vuelve a utilizar las cursivas para referirse a términos técnicos que utilizaba su abuelo en las veladas del mitin sindical: *“producción, plusvalía y fuerza de trabajo... Seguramente, tampoco había leído los debidos tomos de El capital que tanto citaba”* (73). El lenguaje sindical es lenguaje ajeno al texto: “La mayoría de los hombres eran analfabetos, y quizá por eso blandían con desinterés los volantes cuando se los pasaban de mano en mano para su debida discusión en círculos de estudio” (73). La evaluación se hace a través de la mirada del profesor Arquímedes y en su ironía revela la postura autorial respecto a la inclusión dificultosa de los discursos sociales.

De este modo, el personaje del profesor cumple con la labor de ser un portavoz del discurso ideológico del narrador, pues al ser letrado, tiene las características como para

articular ciertas visiones respecto del conflicto colombiano y aporta antecedentes históricos que contextualizan la violencia. Además de sus evaluaciones, sabemos que el Profesor enseña Historia y Aritmética para alumnos que no lo oyen, que es homosexual, que su pareja murió de sida y que ha caído en el alcohol producto de lo anterior, “No ha dejado de beber desde que finalizaron las clases. Dos a tres botellas diarias. A decir verdad, no ha dejado de beber un solo día desde que vio morir en los estertores de la enfermedad al hombre que quiso. Tiene cincuenta años y ningún deseo de empezar de nuevo. Ahora es un viejo decadente” (72). Finalmente termina siendo masacrado en una esquina de la escuela, cuando se encuentra recordando el pasado, lamentándose en su borrachera y no es capaz de reaccionar a la violencia que le llega de frente.

La historia de “El hotel” donde aparecen un niño que le apodan el “Cernícalo” y su madre, es narrada desde la perspectiva-adulta del niño, ya de treinta y cinco años. El capítulo vuelve por los fueros de la narrativa personalizada. En primera persona, el niño-adulto rememora en el relato su infancia a los cinco años cuando mira a través de su madre la realidad. Narrando desde su adultez, mezcla la ingenuidad de la infancia con algunas apreciaciones más adultas en algunos casos. Las evaluaciones dicen relación a la situación sociohistórica de Colombia. Al igual que el profesor, pero de forma más coloquial, subjetiva y menos “experta”, el niño-adulto habla de la tensión que se vivía en el ambiente:

en la cautela de la gente al hablar bajito en las casas para que no oigan los vecinos, en los rumores que corren a espaldas del prójimo, en las puertas cerradas al caer la noche. En las familias que suben unas pocas cosas a un camión destartado y luego no las vuelves a ver. En los muertos que amanecen en las acequias, o en los remansos del río, o en la esquina de la calle donde está tu casa. En los helicópteros que disparan proyectiles a la cima de un cerro (87)

A diferencia del profesor, que se centra en la historia del movimiento obrero guiada por su abuelo, el Cernícalo refleja una situación cercana al presente de la novela, donde los grupos paramilitares ya existen y están articulados. Así, menciona al MAS, grupo de paramilitares financiados por el cártel de Medellín y Cali durante los ochenta, cuya función era defender a los capos y terratenientes de la guerrilla. Para ello, realizaban asesinatos selectivos a guerrilleros y militantes de izquierda, “¡Chitsss! ¡No leas eso! ¡No pronuncies al MAS! - ¿MAS? ¿En mayúsculas y sin tilde? ¿Qué MAS, mamá? - ¡Chitsss! Ah, sí: Eme, A, Ese. Muerte a Secuestradores: el acrónimo del Ángel Exterminador: MAS” (88). Así también, el narrador-personaje relata alguna de las atrocidades que efectuaban los paramilitares: “un peón de hacienda desaparecido años atrás al que habría de hallar posteriormente torturado, con los párpados cosidos y el miembro cortado, irreconocible, en un pedregal” (89). Las masacres aparecen de manera explícita en el relato del Cernícalo, pues dentro de su juventud observa algunas situaciones de manera ingenua, pero que le dan al lector pistas para desentrañar lo que está ocurriendo, “Eran dibujos de gente sujeta por manos y pies, y hombres pintados de negro apuntaban con metralletas. Las balas eran puntitos grises que salían en línea recta de los cañones, y la sangre consistía en manchas de ténpera roja... – No-más-ma-sa-cres-sí-a-la-vida... –Coor-di-na-do-ra-Cam-pe-si-na” (95). Estos eventos ocurren poco antes de la masacre paramilitar que será el centro de la historia. El Cernícalo, mirando desde su adultez, es decir, cercano al tiempo de publicación de la novela, retrocede en una anacronía temporal al momento en que se comete la masacre, al ver cómo el grupo paramilitar bombardea el hotel de su madre. Es interesante la apuesta por instalar este relato desde el futuro, pues el presente narrativo de todas las historias ha sido la masacre que ocurre durante los años ochenta. El presente narrativo de esta conciencia “actual” se puede localizar posterior al año 2010, pues el personaje está reflexionando treinta años después de ocurrido

el acontecimiento que estructura el eje narrativo del relato. La mezcla de un registro adulto con apreciaciones de un niño, convierten a este relato en una suerte de mirada infantilizada de lo ocurrido en el pueblo, pese a que de pronto se intercalan comentarios más irónicos de parte del narrador adulto. Es un artificio tal, que pareciera que un adulto, al recordar un evento, pudiese entrar en la cabeza del niño que era y volver a ver las cosas como las miraba a esa edad, asunto que es imposible de lograr. Por ejemplo, cuando recuerda la escasez de comida, se burla de las instrucciones que ha dado el ejército: “¿Y por qué confundían la uve con la be, vurras? ¿Y quién les dijo que una libra de manteca alcanzaba para cien hombres? ¿Y por qué calculaban todo para los hombres? ¿No vivíamos en un pueblo de mujeres sin hombres? ... ¿Y por qué ese error de concordancia en el vocativo?” (92). Otro dato relevante que entrega este narrador es el nombre del pueblo y del evento histórico: “la matanza de Aguacaliente” (88). También revela que los días previos a la masacre, tomaron preso al costurero de la Sastrería *Los tres hermanos* y allanaron el local con un convoy de más de treinta soldados, que el sastre al ser obligado a denunciar a los compañeros guerrilleros asesinó a un coronel, a un capitán y a dos soldados; que ese día los militares dispararon contra toda la manifestación y que en días posteriores llegaron los muertos apilados en camiones, que los militares tomaron el pueblo registrando los nombres de todos y que dos semanas después se produjo la masacre y el bombardeo al hotel que es narrada en el primer capítulo de la novela.

La siguiente historia “Divagación al pie de la horca” recrea, nuevamente a través de un narrador omnisciente que no participa del relato, lo ocurrido a Urbano Frías después de que se logra escapar del ahorcamiento durante la masacre. En términos temporales, volvemos a los años ochenta y al presente narrativo del primer capítulo. Se trata de una historia en la que podemos acceder al fuero interno de este personaje, a su encuentro con

uno de los francotiradores que le genera mucha curiosidad pues tiene rasgos femeninos, a su visión de los acontecimientos ya relatados en el primer capítulo y a cómo es salvado por una mujer que participa en el comando y que, al reconocerlo, lo deja escapar. En “Una hoguera para que arda Goya” se muestra al padre Bernardo Partigiani siendo acosado por el grupo paramilitar y acusado como cura comunista, nuevamente en relato impersonal externo. El relato se focaliza mayoritariamente en la mente del sacerdote tanto espacial como psicológicamente, y en ciertos momentos el narrador se focaliza en el fuero interno del sacristán. Se revela quién es el tirador misterioso que se atrevió a dispararle a los paramilitares: se trata del sacristán Enoc, un ebanista o pintor que ayuda al padre Bernardo en la parroquia.

A partir de la narración focalizada en este personaje, es posible entender lo que motiva al sacerdote a salir, a no tomar las armas y las razones por las que está siendo acusado. Se retrata y caracteriza al sacerdote desde el punto de vista del ebanista: un hombre solidario, valiente, que lucha por los derechos sociales y cercano a la guerrilla: “aquel cura que organizaba huelgas y cooperativas” (118), “se atrevía a salir años atrás en busca de los guerrilleros para encararles por la muerte justificada de algún campesino en la región... siete hombres armados detuvieron el carro dos curvas más adelante. El médico volteó a ver el cura, y el sacerdote le respondió con un gesto de aprobación” (119 – 120), “Era ya la víspera del paro campesino y el párroco no paraba en la casa cural: invertía todo su día en recorrer el pueblo y gestionar albergues provisionales y adecuar salones para la asamblea... esperó a los camiones cargados con cadáveres al anochecer, y después de la autopsia en rigor hizo ubicar los ataúdes” (121). El sacerdote, además, ofició los funerales de la masacre previa, cuando fueron llevados una serie de cadáveres en camiones por parte de los militares. Eso le valió una serie de amenazas que quedaron dibujadas en la parroquia, pero eso no lo

amendrentó. La relación del sacerdote con la guerrilla es compleja pues se da a entender que los ayuda con los heridos y celebra misa para ellos, sin embargo, también es perjudicado por ésta, cuando funda una cooperativa para vender los productos de los campesinos del pueblo y los camiones son quemados por la guerrilla y por los contrarios. Es especialmente relevante el diálogo que sostiene el sacerdote con un jefe guerrillero cuando se encuentran en el camino. En términos ideológicos, se trata de una discusión por la legitimidad del uso de la violencia para causas sociales. El guerrillero parece intentar convencer al sacerdote de que está con los pobres, de que la quema de camiones y el asesinato se justifican si son utilizados para cambiar las cosas y lograr la justicia social, “Yo sé lo que usted piensa de todo esto, padre...Yo también estoy con los pobres... Nosotros no disparamos, padre; pegamos tiros revolucionarios... Aunque usted use la Biblia y yo fusiles, mi causa es su misma causa” (125). Por su parte, el sacerdote casi no le responde al guerrillero, se limita a escuchar y lanza sólo una frase: “dígame por qué les disparan (a los pobres)”. Frente a las respuestas del guerrillero, el padre guarda silencio y le da la espalda, como demostrando su desacuerdo con lo que escucha. Es posible interpretar sus acciones como respuestas: “el cura frunció el ceño y sintió que era inútil controvertir” (125). En esta escena es posible delimitar dos voces con distintas ideologías que se enfrentan, en un verdadero dialogismo bajtiniano. Es interesante que si bien el capítulo está articulado en torno a una voz narrativa en tercera persona, en el caso del guerrillero, las palabras que emite provienen directamente de él sin mediación narrativa. Se trata de un modo de enunciación directa de su discurso. Lo mismo ocurrirá más adelante con los personajes paramilitares. En el caso del sacerdote, con excepción de una única frase, el resto de sus actos referidos son de naturaleza no verbal: lo escucha, aplasta un cigarrillo que está fumando, frunce el ceño, da media vuelta y se pone en marcha, no voltea a verlo y sube al vehículo para irse (125). Con excepción de la frase

“sintió que era inútil controvertir”, el resto de sus conductas son descritas e interpretadas por el narrador. Así, en el caso del guerrillero “el narrador delega su palabra al otro, la presentación es equivalente a una citación” (Pimentel, *Relato* 85), es decir, el personaje pronuncia sus propias palabras. Veremos más adelante cómo son caracterizados los paramilitares, pero pareciera que tanto un ejército como el otro son reprobados por el narrador, que se limita a transcribir los diálogos que éstos emiten.

Así, parece que el sacerdote es el único personaje que presenta una postura intermedia entre los grupos que se disputan, no está con unos ni con los otros, sino con la gente más pobre, con los campesinos. Enfrenta a la guerrilla y desaprueba su uso de violencia, y por otra parte, no se deja amedrentar por los paramilitares que lo amenazan y dejan graffities afuera de la iglesia. Luego de estos sucesos y antes de la masacre paramilitar, el ebanista Enoc termina su labor y pinta un mural en el que representa las escenas de violencia que ha sufrido el pueblo, a petición del Padre Bernardo “escenas de tortura y martirio sobrepuestas en un mosaico desconcertante al estilo del Goya más caprichoso: la memoria y el inventario dibujado de los crímenes que se cometían a diario en la región” (127). Se trata de un “fresco sangriento que debía servir de alegoría a las matanzas de los últimos años” (118). Este mural, que rememora lo ocurrido es una especie de metáfora de la masacre, una especie de “adelanto” de lo que ocurrirá días más tarde.

En el capítulo final, es una especie de cierre narrativo con relación al primer capítulo, de modo tal que permite cerrar el círculo que se ha iniciado con la masacre. Esta historia titulada “Polvo suspendido” es narrada por el niño que espiaba a la bañista, protagonista de el segundo capítulo. Si bien el personaje no controla el relato pues está narrado en tercera persona, se recrea desde su punto de vista la devastación de la masacre y el fin de ésta ante el fuego destructor que aqueja su propia casa. La tragedia colectiva queda a la vista cuando

el niño recorre el poblado y se va encontrando con los distintos cadáveres de sus habitantes. Cada uno en la posición que quedó de acuerdo con el asesinato relatado en el primer capítulo. Reconoce a algunos por sus ropas: el profesor, el cura; a otros por el lugar donde quedaron: en la pista de baile, en la plaza, en sus puestos de comida. Casi al terminar la narración se devela el principal misterio de la historia: el niño narrador, el que observa a la bañista y que se salva de la masacre haciéndose el muerto, es el mismo que el niño-adulto apodado el “Cernícalo”, el niño del hotel, el que narra la historia en retrospectiva, treinta años más tarde. Con esto, se puede concluir que más bien la narración completa corresponde a la voz del niño-adulto, quien reconstruye lo ocurrido en su pueblo rememorando de manera fragmentaria y desordenada las distintas historias individuales. Al develar esta información, hace sentido las elecciones estéticas de la novela: los únicos capítulos narrados en primera persona son los del niño, el único sobreviviente de la masacre ya sea en su versión infantil o como niño-adulto. Los demás capítulos, serán asumidos por una omnisciencia narrativa.

Las separaciones en capítulos con nombres bien definidos -a veces estilísticos en extremo- ya nos indica esa apuesta del narrador / autor por ejercer un control masivamente desde un relato impersonal que a veces cede la palabra a algunas de las víctimas. Si bien, se trata de distintas voces de las víctimas de la tragedia, cada una con su historia personal, su caracterización y visión de las cosas, lo cierto es que difícilmente es posible identificar la presencia de distintos discursos sociales en el texto. De hecho, generalmente se encuentran en los diálogos, entrecomillados o con cursivas, como lenguajes ajenos. Esto es visible en los diálogos del mendigo, un sujeto precario que habita en las calles y pasa todo el día alcoholizado, “¡Verga, le digo, verga le hundo, me cago en Cristo!” (20). También en la narración que hace el letrado profesor de los mítines obreros, las palabras técnicas están

escritas en cursivas. Lo mismo ocurre en los grafitis que escriben fuera de la iglesia, “¡Fuera ratas milicianas!”, “¡Muerte a coordinadora campesina!”, “¡Fuera cura guerrillero!” (98).

Respecto de los victimarios, esto es aún más claro. Al contrario de las víctimas, en la novela los personajes paramilitares son anónimos y homogéneos, denominados por el narrador como los “encapuchados”, “los “hombres”, “el comando de a pie”, “el pelotón sin rostro”, “el tropel de las botas”, “los verdugos”, “los francotiradores”, “la voz de mando” o “el comandante”. Sin nombres, ni historias ni motivaciones, son sólo una fuerza irracional y asesina que, sin piedad, masacra a los personajes de la novela. La calificación es única y permanente, son personajes que no cambian en la historia y se mantienen siempre igual. Se caracterizan a partir de algunas descripciones que hacen testigos de su llegada al pueblo: “una camioneta negra de vidrios ahumados baja en ese instante del pueblo... los hombres de la camioneta traen sus rostros cubiertos con pasamontañas y empuñan armas de asalto” (82), “aquel que va junto al conductor del Nissan Patrol e imparte las órdenes por radioteléfono” (9), “aquel que va al frente con la voz de mando” (21), “el francotirador apostado con un G3 que dispara ráfagas de cinco tiros a todo lo que se mueva” (23). No hay individualización de estos personajes, no sabemos cuántos son, ni cómo lucen físicamente (además de sus trajes militares y sus botas). Lo único posible de identificar es que hay uno que asume la voz de mando y los demás obedecen. También, que hay distintas labores: francotiradores, comando de a pie, los que manejan las camionetas, los que se comunican por la radio y el comandante. Se trata de un grupo que actúa de manera colectiva, caracterizados por los mismos ejes semánticos: ideología, ocupación, aspecto, etc., es decir, con “la misma etiqueta semántica” (Hamon, *Personaje* 13), indistinguibles unos de otros. Integran la misma clase, son asesinos anónimos, militarizados, sin motivaciones ni vidas privadas, cuya caracterización se realiza

a partir de sus acciones de violencia y es comunicada por ellos mismos a través de los diálogos:

“—Este ciego hijoeputa no va a saber ni quién lo mató” (20)

“—Este también se muere.” (83)

“—Que nos castigue san Pedro que manda en el cielo, pero aquí en la tierra mandamos nosotros” (28)

“—Salga, o empezamos a matar también mujeres.” (26)

“—Búsquenlos y mátenlos a todos, erre; la orden es buscarlos y matarlos, cambio.”
(10)

“—Quítale la cabeza, tiburón —dice la voz que da las órdenes junto al camino... —
Vayan por esa perra.” (38)

Se trata de diálogos aislados donde no se produce una conversación entre ellos o con los pobladores, sino que sólo se trata de frases que encierran una orden, un mandato o derechamente una declaración como que, en este momento, ellos tienen el poder respecto de la vida y la muerte, comparándose incluso con Dios. Sólo en un caso se produce un diálogo entre dos de los encapuchados, cuando pasan por el río y ven el cadáver de Irigna:

—Un desperdicio porque belleza sí era —dice el que mira por la ventanilla, y luego golpea el muslo del que va en la carrocería —: ¿Usted sabe cuál es la diferencia entre una belleza y una belleza?... —Si se coge la verga con las dos manos, es una belleza; y si la coge con las dos, y le sobra, entonces es una belleza. Se ríen. (30)

La deshumanización y misoginia de este diálogo permiten hacerse una idea de los rasgos de estos personajes. La ideología que los mueve también es reconocible, la concepción del otro como un enemigo que debe ser eliminado, sin importar edad, género o condición. Se trata de ejércitos que cumplen con un objetivo militar que es destruir todo lo que encuentren por

delante, incluyendo lo material: queman el hotel, rafaguean los vitrales de la iglesia, vuelan la puerta del templo con una granada o rayan las paredes dejando consignas escritas.

Hay un caso aislado en este “pelotón sin rostro”, y se trata de una mujer que actúa de un modo distinto a sus compañeros. La vemos la primera vez cuando, ante la orden de disparar a Urbano Frías que se ha escapado, no dispara. En ese instante, no sabemos que se trata de una mujer, pero la conducta llama la atención, el “centinela que sigue bajo el árbol, paralizado, con el arma aún sin disparar, mientras apunta hacia la nada” (28). La indisciplina no es parte de este ejército y por su desobediencia es golpeada por uno de los encapuchados, “—Lo dejó ir a propósito. Y alza el dorso de la mano para cruzarle la cara y sacarle del pasmo con un puñetazo” (28). Cuando la masacre ya ha concluido y las camionetas se retiran del poblado, se encuentran con uno de los niños que ha sido colgado del árbol. Ante eso, uno de los encapuchados se baja, se quita el pasamontañas y vemos que se trata de la mujer: “la mata de pelo crespo brota al instante de la cabeza, y aquella mujer de ojos azules con el mapa de un moretón dibujado en su mejilla impugna a los hombres del Nissan... —¿Qué hicieron, hijueputas?...—¡Niños no, malparido! ¡Cabrón! ¡Habíamos dicho que niños no! ¡Matón! ¡Infeliz!” (31). Con esto, la mujer se convierte en un personaje más complejo e “informado por más ejes” (Hamon, *Personaje* 11), a diferencia de sus compañeros de pelotón. Más adelante volveremos a encontrarnos con esta mujer, esta vez desde la perspectiva de Urbano Frías, quien tiene varios encuentros con ella durante la masacre y curiosamente, ésta lo deja irse, “queda petrificado al ver los ojos azules, las largas pestañas rutilantes, las alas curvas de la pequeña nariz, el volumen de los labios esponjosos y la barbilla redondeada que se pierde en el cuello delgado, blanco y palpitante de una mujer. No sobrepasará los veinte años... —¡Corra! ¿O se quiere morir?” (112). Según Urbano Frías, se

trataría de una mujer que conoció en una fiesta tres años atrás, sin embargo, la confunde rápidamente “entre mil ojos de mujeres que ha conocido” (113).

3.4.5. Conclusiones

La masacre es presentada al interior del relato a partir de personajes que cumplen una función específica: víctimas o victimarios. Sin términos medios, la novela presenta una realidad descarnada y cruel en la que la muerte llega de manera gratuita a un pueblo que se preparaba para una fiesta popular. La violencia se ejerce por este grupo homogéneo y es narrada de forma ininterrumpida y con una frecuencia temporal que remarca la importancia de este evento. Si bien, el espacio diegético no ha sido designado con un nombre propio reconocible, sino que se trata de un lugar inventado, es fácilmente asimilable a los pueblos que fueron masacrados en la década de los ochenta en las zonas rurales de Colombia. El verosímil está puesto en su estructura y sus características basadas en el modelo colonial.

El espacio se encuentra conformado por el poblado, pero también por espacios naturales como el río o los árboles, que son descritos inicialmente de modo idílico, pero tras la masacre, se convertirán en territorios de muerte. En términos de la necropolítica, se trataría de espacios en los que el Estado de excepción se ha convertido en la regla general, zonas de despojo en las que la necropolítica del capital se expresa a partir de ciertas alianzas entre paramilitares y agentes del Estado. En este caso, los paramilitares están representados como este pelotón de la muerte que ataca precisamente porque se trata de traidores. Por su parte, si volvemos a la denominación de “paramilitar”, los personajes victimarios de la novela coinciden plenamente con los conceptos acuñados por Duncan como “señores de la guerra” o Romero como “empresarios de la coerción”. El asesinato de la colectividad está justificado para ellos a partir de que se trata de colaboradores de la guerrilla que han promovido un

levantamiento campesino. Es por ello, que realizan un “juicio de guerra” (29) cuando capturan al sacerdote y lo acusan de ser “comunista” (26). El fusilamiento del cura es una de las formas de impartir esta justicia paralela, pero autorizada por las fuerzas estatales. Son épocas de funcionamiento del MAS, como aparece más de una vez en la narración, de grupos paramilitares formados por el narcotráfico para eliminar líderes sociales y combatir a la guerrilla, plenamente tolerados por quienes ejercen el poder estatal. El fin de estos grupos es impartir esta suerte de justicia y producir terror en la población, de esta forma, las estrategias necropolíticas se efectivizan en estas operaciones de contrainsurgencia, aniquilando líderes sociales y combatiendo a las guerrillas (Díaz Letelier 93). Se trata del silenciamiento a los grupos insurgentes, al levantamiento campesino y a los movimientos sociales que luchan por la recuperación de las tierras y el fin de la explotación. La estrategia necropolítica se realiza a través de estos ejércitos que, al masacrar de esta forma a la población, detienen cualquier germen de lucha social.

El choque ideológico al interior del texto es bastante evidente y se articula por estas dos fuerzas en disputa, la del pueblo y la de los grupos paramilitares. El masacrador casi no tiene voz y la víctima espera el momento en que cognitivamente, el narrador básico le da pie a contar su historia (con el mismo tono estético de toda la novela). Así, la ilusión de la perspectiva o de la multiplicidad de voces tiene por objeto desautomatizar el lenguaje de la cifra impersonal, darle una identidad y subjetividad a cada una de las víctimas de un acto que, al ser colectivo, tiende al anonimato. Si bien, el efecto humanizador se logra, Ferreira permanece con un control absoluto y estetizante y cede, a veces, lo cognitivo a algunas de las víctimas, que no son heroificadas. Sin embargo, el control autorial y el lenguaje altamente estilizado, atrapa en una “cárcel del lenguaje” a las víctimas. Es particularmente interesante el choque ideológico que se produce en el diálogo entre el sacerdote Bernardo y el

guerrillero. La discusión en torno al uso de la violencia nos otorga dos perspectivas distintas y se enmarcan en el cuestionamiento de si la violencia es un medio legítimo para la lucha social o, más bien, hay que actuar desde la paz, como hace el sacerdote. Si bien, esta discusión no se resuelve, finalmente el cura es asesinado y no logra articular la lucha campesina en el pueblo pues la violencia irrumpe antes. El fusilamiento en la plaza principal nos lleva a pensar en la derrota de este tipo de manifestación, en el sinsentido de convertirse en un mártir pues no se logra nada. A diferencia del guerrillero que, escondido en lo más profundo de la selva, no será atrapado por los grupos paramilitares.

Otro elemento que enriquece las líneas ideológicas en el texto es la presencia de la paramilitar mujer que aparece en algunos momentos de la narración. Además de ser la única victimaria que es descrita con algún tipo de detalle, tiene una especie de código ético a partir del cuál actúa: con los niños no. Se trata de un personaje que muestra cierta compasión al permitir que Urbano Frías escape, pues lo conoce de antes, o reclamarle a sus compañeros cuando ve a un niño asesinado. Pese a lo anterior, es parte del grupo paramilitar y probablemente cuenta con más de un asesinato a su haber. Si bien se considera como una victimaria que ejerce violencia sin cuestionarla, tiene cierta agencia al decidir no dispararle a Urbano, aunque eso le cueste una reprimenda y un golpe de parte de uno de sus compañeros. Una interpretación posible es que se trata de alguien que se acaba de integrar a este grupo armado y todavía conserva algo de humanidad, cosa que se irá extinguiendo con el paso de los años y de las masacres.

Ferreira narra una masacre que podría ser cualquiera de las que ocurrieron en la realidad, una suerte de síntesis de todos los eventos de violencia que sufrieron pueblos a manos de los paramilitares. Encapuchados armados ingresan al pueblo, asesinan a los pobladores que se encontraban en la plaza celebrando una fiesta popular y exigen la entrega del cura a quien se

acusa de ser colaborador de la guerrilla. El sacerdote es sometido a un juicio de guerra, ejecutado en la entrada de la iglesia y con ello, los paramilitares abandonan el pueblo dejando una estela de muerte y desolación. Las escenas finales de la masacre son de especial crueldad: el humo que sale del pueblo en llamas, los restos humanos sobre la plaza, el cuerpo de una mujer joven en la orilla del río y la silueta de un niño que cuelga de un árbol. Así, la escena mortuoria finaliza de este modo: “tres mil casquillos de balas disparadas y medio centenar de cuerpos yacen en el corazón del caserío, iluminados apenas por el brillo último del atardecer” (31).

3.5. La voz paramilitar en *El Espantapájaros* de Ricardo Silva Romero

3.5.1 Introducción

Ricardo Silva Romero, escritor, periodista, guionista y crítico de cine colombiano, ha publicado una serie de textos periodísticos, de ficción, poemarios y cuentos. Entre los primeros se encuentran *Podéis ir en paz* (1998), el libro de cuentos *Sobre la tela de una araña* (1999), la página de Internet de ficción www.ricardosilvaromero.com (2002), el poemario *Terranía* (2004, premio nacional de poesía), *La biografía Woody Allen: incómodo en el mundo* (2004), el cuento infantil *Que no me miren* (2011), el texto periodístico *Historia de la locura en Colombia* (2019).

Su obra novelística es bastante amplia y entre ellas se encuentran *Relato de Navidad en La Gran Vía* (2001), *Walkman* (2002), *Tic* (2003), *Parece que va a llover* (2005), *Fin* (2005), *El hombre de los mil nombres* (2006), *En orden de estatura* (2007), *Autogol* (2009) y el díptico *Érase una vez en Colombia* que conforman *El Espantapájaros* (2012) y *Comedia romántica* (2012), *El libro de la envidia* (2014), *Historia oficial del amor* (2016), *Cómo*

perderlo todo (2018), *Río Muerto* (2020) y *Zoológico humano* (2021), todas editadas por Alfaguara.

El díptico titulado *Érase una vez en Colombia* es un proyecto dividido en dos partes, en el que el autor busca representar dos caras del país, por un lado, una comedia que retrata a una pareja de amantes y por el otro, la masacre de un pueblo por parte de un ejército paramilitar. Para efectos de este trabajo, analizaremos la novela *El espantapájaros* que hace referencia directa al tipo de violencia estudiado.

En el texto podemos observar ciertas similitudes con la novela de Ferreira. Aquí también se narra una masacre cuya estructura es casi idéntica: un ejército armado ingresa en un pueblo llamado Camposanto, en el municipio de Montenegro a la hora de la misa, ejecutan con armas de fuego a algunos de los habitantes en la plaza, encierran al resto al interior de la iglesia y proceden a realizar una suerte de juicio a los viejos pobladores, acusados de haber formado parte de la guerrilla y esconder al Espantapájaros, un mítico guerrillero. Luego, proceden a ejecutar uno a uno a estos ancianos, públicamente, a vista del resto de los habitantes del pueblo en una especie de espectáculo teatral del horror. Para finalizar, el pueblo queda reducido a las cenizas, tras haber incendiado la mayoría de sus casas e instalaciones.

La masacre, colectiva y asimétrica, sin respuesta posible, es contestada desde la estetización que plantea narrativamente la novela. “Nadie imaginó la masacre” (Silva Romero 7) es el punto de partida del universo novelístico que nos adentra en el mundo de la matanza,

Nada ni nadie imagina la masacre... Y los primeros disparos al aire, que vienen de cinco furgones viejos, repletos de asesinos, de visita en el poblado

como una marcha fúnebre que colecciona cadáveres, despejan la duda de si volverá a empezar una tragedia que empezó hace mucho tiempo. (7)

Esta representación del evento histórico extratextual busca interrogar sobre lo que ha ocurrido en esos pueblos y cómo se pueden contar esas historias. En el caso de la novela de Silva Romero, y a diferencia de Ferreira, la estructura coral a partir de un narrador omnisciente que focaliza en distintos personajes, se efectúa mayoritariamente con las voces de los paramilitares, los que darán su versión del asunto. La guerrilla está presente a través de la figura mítica del Espantapájaros, sin embargo, éste no aparece sino hasta al final del relato, lo que favorece la acción múltiple de otras voces.

De esta forma, se analizará la representación de la masacre en la historia desde el punto de vista de quienes ejercen la violencia, lo que permite adentrarse en sus motivaciones e ideología. Si en el relato de Ferreira se daba un acceso parcial a la subjetividad de las víctimas, aquí ocurre algo similar, pero desde el polo opuesto. Pese lo anterior, en la novela de Silva Romero, el narrador nunca cede completamente la palabra, sino que mantiene una fría omnisciencia que se focalizará en ciertos personajes. Veremos cómo se describe el espacio diegético y en qué coincide o difiere con la novela de Ferreira, la caracterización de los personajes, tanto de los viejos colaboradores de la guerrilla como de los paramilitares y el Espantapájaros, analizaremos la importancia de este último en la novela y contrastaremos los distintos discursos ideológicos que se pueden encontrar representados por las voces de los intervinientes en el hecho de violencia.

3.5.2. Cementerio de tierra ardiente

La estructura del lugar es la misma: un caserío, una plaza principal, la iglesia, la escuela, el consultorio, el billar, el salón de belleza, el pequeño restaurante de “Las tías”, la

casa de acción comunal, el matadero y las veredas conforman el espacio diegético donde transcurre la masacre. El nombre del pueblo inventado describe lo que ocurrirá después: Camposanto. Se trata de un poblado levantado alrededor de un matadero en el municipio de Montenegro.

La escena inicial muestra un día cualquiera de actividad en un poblado rural colombiano: es mediodía, los pobladores se dirigen a la iglesia para la misa que ha sido anunciada a través de una “campana agónica” (7) y en el centro del caserío “sólo queda un viejo sentado en una silla de plástico, bajo el pequeño cedro, al lado de una pileta llena de monedas para la buena suerte. Un carro de helados destartalado, empujado por una señora fantasmal, trae las *notas de Para Elisa*” (7). Al igual que en el texto de Ferreira, el momento de la masacre irrumpe en un día cotidiano en el que hay un evento colectivo. La violencia invade de igual modo, a través de vehículos que hacen el ingreso al pueblo chocando con el espacio narrado, “los primeros disparos al aire vienen de cinco furgones viejos, repletos de asesinos, de visita en el poblado como una marcha fúnebre que colecciona cadáveres” (7). Así, la tranquilidad de la ruralidad inicial es rota de improviso con esta llegada de fuerzas violentas, haciéndose notar a balazos.

En relación con los exteriores del caserío, se describen pastizales donde se crían miles de reses, cavernas llamadas las “Cuevas del Diablo”, cañadas donde solían bañarse los habitantes de la región, árboles, cultivos de yuca, cacao, ranchos avícolas y “los cultivos secretos” (14). Esa ambigüedad respecto de los cultivos es fácilmente identificable por un lector que esté familiarizado con la historia del país: se trata de plantaciones de droga alrededor de los pueblos rurales.

Más detalles son otorgados por los mismos paramilitares, que estudiaron a la perfección el mapa de Camposanto: “185 hectáreas. 1.183 metros de un extremo al otro. Al

norte, la casa del viejo Gregorio. Al sur, la plaza donde está la iglesia. 298 habitantes. 39 ancianos frágiles a quienes les convienen los 30° de temperatura... 70 pequeñas casas desperdigadas con las puertas pintadas de colores brillantes... Letrero sin la primera ‘C’ (19). En ese sentido, se distancia de la novela de Ferreira que describe de una forma más general y ambigua el espacio diegético. La precisión de Silva Romero se repetirá varias veces, no sólo con el espacio sino con el tiempo, descripción de personajes, de acciones, etc. Ese estilo hiperrealista de entregar la información exacta también permite dibujar de forma más completa los escenarios en que ocurrirá la historia.

Camposanto, espacio ficcional donde transcurre la acción, no remite a ninguna entidad real. Es un pueblo imaginado como podría ser el Macondo de García Márquez o el Comala Rulfiano. Lo mismo ocurre con el pueblo anónimo de Ferreira. Para Luz Aurora Pimentel, los espacios diegéticos construidos sin referente extratextual y cuyos nombres no remiten a ninguna entidad real son fenómenos de autorreferencialidad en que participan tanto las propiedades del nombre común como las del nombre propio (*Espacio* 44). Similar a lo que ocurre con la “ciudad” como tema descriptivo, que goza de gran previsibilidad léxica (Hamon), por un sistema de contigüidades obligadas, con el lexema “pueblo” ocurre algo similar. Si se habla de pueblo, existe la obligación de desarrollar descriptivamente todas sus partes: calles, casas, iglesias, etc. En el caso de la “ciudad” como espacio del mundo real, Pimentel señala que al utilizar los mismos léxicos y sistemas de contigüidades obligadas con los que se organizan estos segmentos de la realidad, el texto de ficción proyecta un espacio urbano semejante a ciertos espacios urbanos del mundo real (50). Creemos que lo mismo ocurre en el caso de los pueblos rurales colombianos. Pese a no tener el referente extratextual directo, el pueblo de Camposanto y su conformación se asemeja en términos descriptivos a una gran cantidad de localidades rurales latinoamericanas.

Al igual que en la novela de Ferreira, la historia de la masacre se narra a partir de una estructura coral para ver, desde distintos puntos de vista, los acontecimientos. De esta forma, diversos personajes construyen el espacio diegético a partir de sus ópticas y evaluaciones. Para los paramilitares es un lugar de jubilación para viejos guerrilleros “por el clima, por la capilla de palos y por el nombre. El cielo alto les alivia los huesos. La capilla les lava las culpas. Y el nombre les recuerda los días en que ser liberal conducía a cualquiera a la muerte” (14). Para Cigarra, jefe paramilitar, es un “refugio de bandidos” (12) y “quiere que este lugar sea en verdad un cementerio de tierra ardiente. Que sea como se llama. Que se llame como es” (12). Al asociar el poblado con el lugar que esconde a asesinos y torturadores de la guerrilla, Cigarra cuenta el origen del pueblo, “Estos asesinos empezaron a construir Camposanto... y se corrió la voz y más y más torturadores fueron llegando al caserío, sin nombre ni apellido ni huellas digitales, en las madrugadas más oscuras del mundo... es un refugio de asesinos sin estómago” (83). Además de ser la fachada perfecta para soslayar la responsabilidad que tienen los antiguos guerrilleros, el poblado se mantiene de estos “cultivos secretos”, es decir, vive del tráfico de la droga,

Veinte años después, el mapa en forma de bota de la vereda, enmarcado al norte por un despeñadero que se tragaba a los enemigos y al sur por una plaza hecha pedazos, escondido bajo la sombra de estos cerros... empujado por el matadero y por las plantaciones de mango y por los cultivos secretos, crecía como si no hubiera pasado nada (83)

Otra concepción del poblado se refiere a la creencia popular de que se trata de un lugar maldito, un “caserío perdido en la neblina del demonio” ... un pueblo fantasma... ‘se cuenta que el bus que iba a la escuela se les fue por el despeñadero porque se habían ganado un castigo por meterse con los malos espíritus’ ‘Han visto por allá a un viejo gigante, verdugo

de los días de la violencia” (84). Cigarra afirma que fue el Espantapájaros quien promovió esa imagen, “el Espantapájaros se cuidó desde el comienzo de proteger sus fronteras... Sé que enterró huesos triturados de sus víctimas desde el caracolí de la casa del viejo Gregorio hasta el cedro de la plaza de la iglesia... gracias a los favores de la magia negra” (84).

Para la enfermera Fabiola, que llegó al poblado de forma inocente a ocupar el puesto de salud vacante, inicialmente le fue mostrado el lugar como uno en que “va a llover pero no llueve, y una se encuentra con pequeñas cañadas enmarcadas por piedras calizas y con un despeñadero que es el paisaje más bello de todas estas tierras” (88). Pese a que los atributos descritos son de tipo eufóricos o positivos, el narrador omnisciente se encarga de aclarar que faltaban algunos elementos por agregar a la descripción, “No le advirtió de los pequeños murciélagos ni de las mariposas negras ni de las moscas. Tampoco le dijo que era una vereda construida a la fuerza por verdugos” (88)

Al igual que en la novela de Ferreira, las fincas de los mafiosos o políticos son lugares que se mencionan, pero donde no ocurren acciones relevantes. Su objeto es contrastar con el espacio precario en que se emplaza la masacre. La finca del Doctor es uno de los lugares que se nombran desde la perspectiva de Teresa, una mujer que se vincula con ellos pues es pareja de un cantante famoso. El espacio del Doctor se describe de forma ambigua y no localizada “¿Sí ve todas esas montañas que están detrás de ese campanario? Eso es del Doctor, mujer, el Doctor es dueño de todo lo que uno alcanza a ver” (57). Como figura omnipresente, el espacio que le pertenece lo es también. En el caso del Cigarra, también es dueño de tierras, “La finca de al lado es la finca gigantesca que el Cigarra cuida con su propia vida. Dicen que cuando el comandante llega de visita, de sorpresa, esa finca que es el único lugar donde descansa” (57).

La masacre contra los viejos guerrilleros arrastra al espacio físico del pueblo, el cual será destruido en la medida de que los habitantes se vean atacados por este ejército “van a cumplir la orden de quemarlo todo: la planta de agua, la planta de energía, la escuela, la biblioteca desierta, las casas, todo” (29), “Camposanto arde. El fuego rompe los vidrios y se sale por las ventanas de las fachadas de la plaza” (62), “¡que no quede una sola piedra en este hueco!” (63), “Camposanto quedará convertida en una vereda fantasma... todo lo que fue ese caserío quedará bajo la tierra” (21).

Las descripciones del escenario de la matanza son devastadoras: “un cielo blanco que brilla a pesar de la matanza. Una nube de tierra se levanta frente a él. Y de entre ese arbusto de polvo que no quiere moverse ni un poco del extremo de Camposanto sale un marrano salvaje con un brazo de mujer entre los dientes” (31), “De la plaza viene una nube de humo, cenizas y tierra que pone todo de noche” (36). El humo y el polvo son dos elementos que permanentemente están presentes en la descripción del espacio desde que la masacre comienza. Ambos se meten en los ojos de los personajes que no son capaces de vislumbrar más allá lo que está ocurriendo con el lugar pero que da a entender que la violencia se ha erigido por sobre el poblado. Así, la atmósfera de terror se ve acrecentada por la incapacidad de ver con claridad y la oscuridad que producen ambos elementos. A medida que transcurre la narración, el ambiente se va volviendo más lúgubre, “El cielo está negro porque el cielo de ahora es solo el humo” (72).

Al momento de la ejecución de los rehenes o fusilamiento en este improvisado juicio, los personajes son llevados a la plaza, la que se encuentra completamente oscurecida, “De arriba, de abajo, del este, del oeste: de todas las partes de ese rectángulo de piedra vienen los ancianos a punto de ser ejecutados. La nube negra, bajo el sol pleno del comienzo de la tarde, les abre paso” (121). Hacia el final de la historia, un aguacero cae sobre el poblado, “Acababa

de suceder, unos minutos antes, la innombrable masacre de Camposanto. La plaza estaba en sus ruinas. Y habían sido ejecutados, uno por uno, todos los viejos de la vereda” (147), “en la desértica vereda de Camposanto, en ese pequeño municipio del noreste de Colombia que se llama Montenegro, debería dejar de llover de una vez por todas, ya, ya mismo, ya, porque el Comandante Cigarra y el Espantapájaros están a menos de veinte pasos apuntándose” (149). La lluvia es otro elemento presente en el clímax de la narración, cuando ocurre la confrontación entre los dos personajes principales: protagonista y antagonista, guerrillero y paramilitar. Su intensidad produce confusión, aumenta la velocidad de la narración y se convierte en metáfora de lo que está sucediendo en la subjetividad de los dos personajes. La adrenalina, el éxtasis del encuentro y la desesperación por lograr primero el asesinato se ven reflejados en esa lluvia que no para de caer y que lo desdibuja todo.

Una vez que ha terminado la disputa final entre el Escuadrón y el Espantapájaros donde muere acribillado el guerrillero y los camiones ya se marchan, el narrador describe, a través de la focalización en el Cigarra, cómo ha quedado el poblado:

queda el cadáver de su enemigo crucificado en llamas como un espantapájaros, quedan los cultivos arruinados por las inundaciones, las reses ahogándose en los aguaceros, los charcos de sangre secándose en el matadero... los rayos explotando en una plaza ocupada por una iglesia en donde aún se refugian los sobrevivientes y se ven una silla de plástico volcada y un carrito de helados que va a estar allí toda la noche. (151)

Así, la narración se cierra con la siguiente frase, “No hay nada más que ver. Cierren los ojos: Camposanto no existe cuando nadie está mirando” (151). El pueblo termina desapareciendo pues se ha convertido en un verdadero campo de batalla de dos fuerzas contrarias: la guerrilla y los paramilitares. La violencia del relato se corona por la atmósfera de desolación, de

inferno, den la que el terror acecha todo el tiempo representado por el humo, la lluvia, la tierra, elementos naturales que barren y acaban con todo.

3.5.3. La letra con sangre entra

La principal diferencia que inmediatamente salta a la vista en relación con la novela de Ferreira es que aquí los paramilitares tienen nombres y apellidos, historias, motivaciones, e incluso, son protagonistas del relato y asumen la voz narrativa en varios momentos de la historia. Sabemos que la masacre está ordenada por un tal “Doctor”, dueño de todas las tierras del lugar, y será ejecutada por Over Zúñiga, alias el “Comandante Cigarra” y su ejército de 114 soldados llamado “El bloque titanes”, entre los cuales encontramos al “Polilla” Velandía, un niño de 11 años reclutado ilícitamente que viste de soldado y juega a ser adulto, y a los capitanes: Inocencio Ríos alias “El Tumor” un ex militar del Ejército Nacional obligado a retirarse después de haber sido secuestrado por la guerrilla, a Joaquín Fierro alias “Costra”, cuñado del Cigarra, tartamudo que no tiene la confianza del batallón por su condición y a Severino Baquero alias “Caifás” que enterró vivo a su propio hermano por haberse unido a la causa comunista y sufre de taquicardia desde que su madre le preguntó si le había matado a su niño. El Negro Mansalva, es uno de los paramilitares más leales y también es capitán que tiene un escuadrón a su cargo “El Comandante Cigarra sabe que el Negro es el más leal de todos. Sabe que da la vida por él y por la causa” (45). De origen precario, su fin es hacer dinero y salir de pobre de manera rápida y fácil, “le juró que dejaba la banda del comandante hasta que se dio cuenta de que jamás iba a dejarla: la sola idea de ser un campesino más, un marido más, un verdugo más en el matadero de Camposanto le producía un extraño dolor en las sienes” (40). Así, el escuadrón de Cigarra se convierte en su verdadera familia y “su lugar de origen era el combate” (42). Adicto a la adrenalina de la

guerra, a la sangre y a los asesinatos, el Negro mata a diestra y siniestra sin sentir ni un mínimo de arrepentimiento, “El escuadrón del Negro Manosalva avanza entre los cadáveres, con cuidado de no resbalarse en los espesos charcos de sangre... Toma un trago de la pequeña botella de aguardiente que, desde el día en que le enseñaron a cortar un hombre a pedazos, siempre lleva en el bolsillo del pecho” (38).

Por su parte, Severino Baquero alias “Caifás” es otro de los paramilitares con una historia terrible: mató a su propio hermano por unirse a la guerrilla. Ramiro, su hermano, fue seducido a entrar en la causa, según Severino por el hijo de un vecino que “le metió el cuento de la oligarquía, de cómo todos los que no somos como ellos queremos meternos en el sueño de Simón Bolívar, de la urgencia de una revolución que sacara del poder a todos esos dictadores de cuello blanco que ve uno en la televisión” (104). Justifica su ideología cuestionando la causa social a partir de la violencia que se ha ejercido para lograrla “si el sueño de Bolívar... era que en este país nadie secuestrara a nadie, que nadie sacara a nadie a sombrero de su finca, que no se metieran los bandidos en las casas, de noche, con la excusa de que todas las cosas son del pueblo” (104). Tras cansarse de los problemas del país, Severino ingresa al bloque Titanes, para empatar las cosas a tiempo, “a estas alturas el país estaría sometido por los comunistas como los rusos o los cubanos... somos los verdaderos libertadores” (105). Por órdenes de Cigarra, Severino asesina a su hermano, aunque éste le ruega por su vida, “vea este hijueputa —grité —: guerra es guerra... De pronto, tenía al lado a mi comandante Cigarra, bañado entre la lluvia y la sangre... echándole a Ramiro por partes el cadáver de su jefe. De pronto estábamos todos botándole paladas de tierra para que se la tragara toda. Yo no le di una última mirada” (106). Así, la ideología de la jerarquía, la obediencia y el acatar las reglas del comandante es más fuerte que su vínculo sanguíneo.

En el presente de la historia, lo han enviado de infiltrado a Camposanto para espiar a las futuras víctimas, sin embargo, se enamora de Fabiola la enfermera del pueblo, lo que le genera complicaciones.

Milton, o el Polilla, es el más joven del grupo militar. Con tan sólo 11 años, sigue al comandante Cigarra a todos lados y está obsesionado con matar. De origen precario, tiene una infancia algo trastocada por algunas conductas poco comunes: zoofilia, crueldad con los animales y propensión al asesinato. Pese a que se encuentra en esta guerra de adultos y se comporta como tal, no deja de ser niño en algunos momentos. Es capaz de matar, pero se asusta cuando queda dentro de una cueva sin luz, “Quiere ver si se está inventando unos ojos que lo están mirando adentro de la oscuridad. Quiere ver...con las manos temblorosas, se le cae todo al suelo” (139).

La narración está controlada por el narrador omnisciente quien va enfocándose en cada uno de los victimarios para que la masacre sea narrada desde distintos puntos de vista:

El Polilla hace cara de adulto dispuesto a morir porque, bueno, todos los días son días prestados. El Tumor grita ¡hijueputa, hijueputa, hijueputa! Para no oír las voces que le interrumpen las ideas de vez en cuando y aprieta los dientes porque esa rabia podría morder lo que fuera donde fuera. El Negro Manosalva se le acerca a él, al Cigarra, para que le ponga la mano en el hombro. Y el comandante siente que su corazón late dentro de todos sus soldados. Y en vez de repetirles la orden de atacar, asiente, simplemente asiente, en el centro de un círculo de discípulos que se ha ido formando a su alrededor (18)

Over Zúñiga, o el Comandante Cigarra asume la voz narrativa intercaladamente en la historia de modo tan fluido que a veces incluso se confunde con la voz del narrador omnisciente que aparece en ciertos momentos. Su motivación está puesta en la venganza que fragua contra el

Espantapájaros por haber asesinado a su hermano, un rico hombre de negocios, por ser hijo de un reconocido juez, “Así mató a Pedro Zúñiga, a Pedrito, el hermano del comandante Cigarra. Se paró con el machete en la mano derecha en el centro de Pueblo Viejo, en Santander, como si fuera la estatua de un degollador. Y con la mano izquierda le dio un tiro de gracia a ese Pedro, otro soldado sin nombre y apellido a quién matar” (51). También por haberle arrebatado a la mujer, la negra Briseida. El momento de la masacre lo ha estado esperando desde siempre, por lo que en realidad sus razones son más personales que políticas o económicas, “desde el centro de la Tierra apareció la vereda. Voy a volverlo un cementerio en bajada, se dijo, he estado esperando esta orden desde que tengo memoria: todos los hombres estamos hechos para cumplir una misión, unos más que los otros, pero la mía es volver estas tierras un cementerio” (110).

La subjetividad del Cigarra queda expuesta al lector y permite ver cómo observa el mundo y cuál es su modo de ser en el mismo. Refiriéndose a un bebé que está secuestrado junto a su madre, Cigarra reflexiona lo siguiente:

¿Y si, ahora que se ha puesto a berrear como una alarma de carro, pateara a este niño en el aire como si fuera un cojín relleno de vísceras? ¿Y si le metiera el cañón del revolver en la boca, en vez del chupo, para que calmara la ansiedad de todos los feligreses? ¿Y si llevara al viejo Rogelio hasta el altar a cortarle la cabeza en nombre de todos y poquito a poquito para que el viejo hijueputa sepa mientras va muriendo que le están cortando la cabeza? (26)

La crueldad del personaje queda expuesta en las reflexiones que hace durante la masacre y en sus aires de grandeza: “Para demostrarles una vez más a todos que el poder está en sus manos” (49), “El próximo que diga una palabra sin pedirla se muere: aquí nadie tiene la palabra si yo no se la entrego” (28), “su sexto sentido solo le permite rodearse de hombres

que no le hablan como a un hombre sino que le rezan como a un Dios” (81). Lo mismo sus opiniones políticas, que generalmente coinciden con una ideología de extrema derecha, (auto)engañándose como una suerte de justiciero histórico que viene a hacer pagar a aquellos que han cometido errores y corregir el rumbo de la historia del país, “Que los jóvenes salgan a ver el fusilamiento de los viejos. Que escarmienten... un pueblo que no sabe nada de su pasado está destinado a revivirlo” (86), “lo que va a pasar aquí, una misión encomendada por el dueño de estas tierras, se llama ‘corregir el rumbo de la historia’” (12). De este modo, los victimarios son representados de diversas formas, desde el líder desquiciado del escuadrón hasta el niño semi-inocente o incluso el Caifás que termina arrancando de la masacre por miedo y por enamorarse de la enfermera del pueblo.

Existen algunas figuras del Estado presentes en el relato, conformadas por policías o militares, todos en complicidad con el grupo paramilitar, “Yo sé que trataron de llamar a la estación pero nadie les contestó... es que no hay nadie y no va a haber nada nadie de aquí a la noche: nadie va a venir a salvarlos, nadie” (27)

Finalmente, el personaje del Doctor, quien se supone ordenó la matanza, es referido numerosas veces por los paramilitares, pero nunca llegamos a verlo. Con una orden muy escueta, le solicita al Cigarra que elimine a la gente del poblado, “el Doctor le dijo: ‘Cigarra, bárrame eso’” (113). Se trata de un político que tiene este ejército para sus fines que, en este caso, son los de exterminar al pueblo para retomar esos terrenos y construir un parque, “Todo el año les dijo: ‘estas tierras son de quien son’, ‘el dueño las quiere para construir un parque’, ‘manda a decir el Doctor que se vayan por las buenas’. ‘Si no se van, van a pagarlo’” (52). No se dice directamente que participa en política, pero se da a entender de forma tangencial “los políticos: desde el Doctor hasta el Senador” (93). De acuerdo con la descripción desde el punto de vista de la enfermera del pueblo, se trata de un “hombre de lentes polarizados, el

Doctor, que dice haber heredado el territorio de una prima de su padre y atraviesa de vez en cuando el lugar rodeado de guardaespaldas y con las manos entrelazadas tras la espalda” (88).

El autor le da identidad al victimario y el acceder a la psiquis y mundo emocional de cada uno de ellos genera un grado de ambigüedad en términos de comprensión del fenómeno de la violencia paramilitar y de las motivaciones que llevan a estos sujetos a convertirse en verdugos y asesinos. El espesor con que son presentados los personajes paramilitares produce una extrañeza desautomatizadora en el lector pues generalmente las novelas de la violencia se enfocan en las víctimas y no tanto en los victimarios, menos en sus debilidades, miedos e inseguridades.

Ahora bien, independiente de la subjetivización que hace el autor de los paramilitares, eso no implica que no se sancione éticamente los actos de violencia desmedida que éstos ejecutan en la historia. El acceso a la subjetividad paramilitar permite una mayor comprensión del fenómeno al poder entender la ideología que existe detrás de los actos sangrientos. Las motivaciones para asesinar y masacrar son diversas: el dinero, el poder, la venganza y en algunos casos, como el del Polilla, la precariedad. Eso también permite una gradación entre malos y menos malos al interior mismo del ejército paramilitar. No es lo mismo el Cigarra, comandante motivado por una ideología ultraderechista y por una venganza individual, que el Polilla, un niño de tan sólo 11 años que ha sido reclutado por ser pobre y no tener una familia que se haga cargo de él. “[El polilla] sostiene al bebé como un profesional: su mamá quedaba embarazada cada vez que su tío, el bandolero, pasaba la noche en la casa, y él, de tan pocas palabras, pero con una bondad que odiaba a la muerte, pronto aprendió a cuidar a sus hermanos a punta de gestos” (24).

3.5.4. Los ancianos guerrilleros

Por otro lado, están las víctimas. A diferencia de la novela de Ferreira, se trata de un pueblo compuesto de ancianos que han participado del período llamado de la “Violencia” (1950-1960) realizando actos cuestionables y que reconstruyeron su vida desde cero, olvidando los antiguos crímenes de guerra. Ricardo Silva Romero, no coloca nombres a los capítulos, los fragmentos se aíslan por espacios en blanco. Y, a diferencia de los niños, adolescentes y bañistas que aparecen en la novela de Ferreira, acá son los viejos que incluso ya han olvidado sus culpas pretéritas. La ancianidad está más presente en la novela de Silva Romero y por eso se ve a adolescentes casi niños titubeantes en el relato que confronta la muerte de una masacre que él muestra. Detrás de todos ellos se encuentra la figura espectral del Espantapájaros, un mítico y gigante guerrillero del que se ha escuchado pero que nadie ha visto y que vive supuestamente gracias a que el pueblo lo ha ayudado a ocultarse.

Algunas de las víctimas de la masacre son descritas de modo deshumanizador y anónimo por los paramilitares. A Doña Yolanda Domínguez, de sesenta y ocho años, se la describe como una “señora fantasmal” (14), a otros sujetos como “cuatro pendejos sin nombres ni apellidos” (47), a las señoras sentadas en la primera fila de la iglesia “dos hermanas con un apellido que empieza por ‘mata’, Matallana o Matamoros” (52), a las mujeres que se sientan juntas: “las solteronas Lilia, Zulma y Dora” (52), a un hombre con su esposa: “un marido que no había visto nunca en la vida, ¿de dónde habrá salido el pobre hijueputa?” (52), al hijo de una de las mujeres como “el bebé sin nombre” (54) y en general a los habitantes del pueblo como “ratas” (15), “los zánganos” (22), “marranos muertos de pánico” (67), “los viejos putos” (67), “esta puta gente de este puto pueblo... esa manada de bestias” (77), “animales arrinconados” (80), “parásitos” (107), “estas porquerías gonorreas”

(108), “monstruos” (112). El desprecio con el que el líder paramilitar se refiere al pueblo es parte de la ideología que le permite eliminarlos como si se tratara de animales.

Los guerrilleros están representados por estos habitantes ancianos de Camposanto y el Espantapájaros, un mítico asesino de bandas de la contrainsurgencia, especialmente de “Los pájaros”. La guerrilla es descrita desde sus acciones de violencia, “ese Espantapájaros que degollaba a diestra y siniestra a los nuestros y se llevaba a las mujeres como mi Briseida como si todas fueran suyas” (67). Así, desde la perspectiva de Cigarra nos enteramos de los crímenes de guerra que estos ancianos han cometido en el pasado:

Hubo una vez, detrás de las montañas que están detrás de estas ventanas, un ejército de bandidos matreros que secuestraron a las hijas de los terratenientes, violaron a las madres indefensas y ensartaron las cabezas de los hombres de bien en sus machetes porque se concedieron a ellos mismos el derecho de hacerlo. Seguían al Espantapájaros, el hombre que mató a 3.660, en las masacres de los inocentes... Dios los vio. Y se dio cuenta de cómo iban encorvándose con el paso de los días. Pero estos asesinos empezaron a construir Camposanto, casa por casa, en los lluviosos años cincuenta y en los nublados años sesenta, escapándose de los jueces sin siquiera haberse arrepentido. (83)

El comandante se refiere a los viejos como asesinos o criminales que se refugian de la justicia, haciendo como que nada ha pasado. Para el paramilitar, están “podridos por fuera y por dentro” (85). Los viejos son sometidos a un juicio de guerra por el comandante, quien lee uno a uno los nombres para ser fusilados en la plaza “frente al sol de la 1:30 pm, por los crímenes que cometieron cuando la gente se enteraba de las cosas demasiado tarde” (82).

De los guerrilleros no tenemos inicialmente mayor caracterización, exceptuando sus nombres, sin embargo, al momento del fusilamiento se realiza una suerte de catálogo de

ancianos. Tras una breve reseña del nombre, edad, lugar de nacimiento, ocupación actual y viejos crímenes de guerra, los relatos terminan con la palabra “Fuego”, a lo cual uno de los paramilitares responde: “—OK” (123). En estos veintinueve fragmentos, se nombra, entre otros, a Darío Avellaneda de 81 años, un supuesto mecánico que mató a diez campesinos y le cortó las manos a un hombre; Gumersindo Agudelo de 84 años, vendedor de collares y amante de las jovencitas, le gustaba quebrarle los huesos a sus víctimas para convertirlos en muñecos de trapo; Antonio de Jesús Barrios de 82 años, criador de animales en sus ranchos, hacía cortes de franela y llevaba costales llenos de cabezas a los campamentos de los bandoleros; Margarito Cepero de 89 años, jubilado y adicto a los crucigramas, le gustaba sacar de sus casas, empalar y quemar a las familias de los policías; Horacio Cerón de 79 años, tuvo dos mujeres, descuartizó a muchos; Francisco de Paula Escobar de 83 años, hacía de carpintero pero en el pasado le gustaba asfixiar a las personas, mató a 49 personas; Apolinar Galindo de 84 años, abuelo del travesti Jonathan Galindo, le vaciaba los ojos a los hijos de sus enemigos o Ulises Franco de 80 años, participó en la masacre de San Benito y colgó a dos seminaristas. Así, son veintinueve los culpables cada uno con su historia particular de asesinatos, masacres, descuartizamientos, entre otros métodos de tortura. En el caso de algunas mujeres como Elisa Franco o Mireya Esquivel, sus crímenes según el Cigarra son el haber tenido hijos del Espantapájaros. Dora Millán es declarada culpable sólo por haber estado enamorada de él o Navia Zulma, porque quiso ser su mujer. Otros son culpables de degollar a cuatro niñas, fabricar sus propios cuchillos para no fallar al momento de ejecutar, violar a dos jovencitas y echarlas en bolsas para enterrarlas, quemar viva a una familia, amarrar a sus prisioneros para torturarlos y quemarles los dedos o tragar una botella de ron, lanzar a un grupo de asesinos atados de manos y piernas con piedras amarradas al cuello, torturar policías, poner minas para que las pise cualquiera, etc.

En el caso del viejo Gregorio Méndez, el primer poblador en ser asesinado por el ejército paramilitar es retratado inicialmente como un anciano inocente que va a ser ejecutado sin razón, sin embargo, a través de la conciencia del Cigarra nos enteramos que se trata de un exguerrillero que “le gustaba tanto arrancarles las orejas a sus víctimas con una navaja cuando seguía al Espantapájaros adonde fuera” (111).

Un personaje misterioso que no aparece pero que es nombrado permanentemente es la bruja o “negra” Briseida. Se entiende, por el relato de Cigarra, que es una mujer de la que se había enamorado porque “le enseñaba a leer el tarot español y le miraba el aura con la compasión” (137). Ella pidió que él dejara el ejército del Doctor y él no quiso. Tiempo después, “se la llevó el Espantapájaros como un botín de guerra” (137). Actualmente vive en el pueblo de Camposanto. Ya enferma, sabemos de ella por la descripción que hace la enfermera Fabiola, “se había engordado tanto que le estaban fallando los pulmones y se estaba quedando sin fuerza en los músculos del corazón...esa bruja negra sin pulmones” (89). Asimismo, a partir de la mirada del Caifás, se añaden algunos detalles del personaje, “una negra de mirada fija, de unos cuarenta años” (114). Una vez que es tomada de rehén y al no tener acceso al oxígeno, muere antes de ser encontrada por el Cigarra.

Finalmente, el Espantapájaros o Pastor Malagón, es una figura de un mítico guerrillero que se encuentra escondido por los habitantes del pueblo de Camposanto, con quienes juega dominó. Se cuentan distintas versiones de su existencia, algunas casi sobrenaturales y otras que lo acusan de ser el peor asesino. Cigarra es su enemigo directo pues este guerrillero asesinó a su hermano y se quedó con su mujer, la negra Briseida. La matanza del pueblo tiene por objeto cumplir con las órdenes del Doctor, pero para Cigarra tiene un propósito personal: vengarse de este sujeto que lo ha hecho sufrir. El narrador en ningún momento le cede la voz para que sea él mismo quien narre su historia, sino que está

mediada por otros personajes. Cigarra lo describe desde su perspectiva como “uno de esos monstruos de las fábulas de la biblia que le contaban a uno los profesores de la escuela...un fantasma lúgubre en las cabeceras de los pueblos indefensos” (148).

Su descripción física generalmente coincide y se centra de su altura, para el Polilla es “un hombre alto, el hombre más alto que ha visto en su vida” (139); para el Cigarra, “Es más que un monstruo humano. Es el hombre más alto que ha visto el comandante en sus cuarenta años de vida” (9).

Así, sabemos de su vida por los detalles que entrega el Cigarra,

Dicen que tuvo una familia: alguna vez fue el hijo de alguien y alguna vez rondó a una esposa a punto de parir. un día de los tiempos de la violencia... perdió a todas las personas de su vida. Su mujer, sus padre y sus hijos, que no eran tan altos como él porque nadie era tan alto como él, quedaron sepultados bajo el pantano. Y un par de años después... se fue a la guerra contra ese ejército, ‘los pájaros’, armado por los campesinos conservadores que pertenecieron a la policía chulavita; se echó un fusil al hombro pues el machete ya no era suficiente (50)

Otra versión del Espantapájaros es la que otorga Jonathan Galindo, o Linda María Casares, un joven travesti cuyo abuelo es uno de los amigos del guerrillero, pues juega dominó con él. Relata que, sin el Espantapájaros, lo habrían matado en su infancia a pedradas, sin los paseos en la noche con ese hombre “que jamás se había encorvado”, habría terminado “boca abajo en las cañadas” (97). Así, defiende al guerrillero justificando su actuar,

qué fácil era llamar ‘bandido’ o ‘sicario’ a don Pastor Malagón, alias ‘el Espantapájaros’, cómo resultaba de conveniente traerlo a las conversaciones de borrachos como se trae a un fantasma, cuando no habían vivido los días de los cortes de corbata... Si Pastor no hubiera recorrido la vereda que él mismo fundó desde el

caracolí hasta el cedro todas las noches de su vida, seguro se habrían perdido todas las vidas de Camposanto” (97)

El joven se refiere al modo en que Pastor ha defendido al pueblo de estos grupos paramilitares y la violencia que ejercieron “Los pájaros”, bandas de paramilitares conservadores durante la época de la Violencia (1940 a 1960), donde asesinaban con saña a los enemigos, por eso hace referencia al corte de corbata, una técnica llamada también “corbata colombiana”, que tiene por objeto asesinar cortándole la garganta de forma horizontal con un cuchillo o machete para extraer la lengua por la herida, para así dejar un mensaje a los simpatizantes del partido liberal.

Pese a lo anterior, los crímenes de guerra adjudicados a cada uno de los ancianos en el fusilamiento también son los crímenes del Espantapájaros, pues él era el jefe de esa guerrilla y quien daba las órdenes y permitía a los demás la ejecución de ese tipo de violencias.

3.5.5. Conclusiones

La masacre se representa el interior del relato a partir de distintas voces contrapuestas: paramilitares, guerrilla y víctimas inocentes. Si en el texto de Ferreira ambas versiones eran totalmente opuestas (paramilitares y víctimas), aquí el escenario es más complejo. Hay un discurso de control ideológico del narrador, de relato impersonal con versiones cognitivamente individualizadas, sobre todo en los personajes que conforman el Bloque Titanes. A partir de estas voces escuchamos la historia que se ha forjado en el pasado de la venganza del Cigarra contra el Espantapájaros. La historia focaliza en distintos registros de personajes y sus motivaciones, por lo que en medio del desastre el narrador se permite algunas ironías y torpezas. El narrador omnisciente tiene algo que decir, pero también ellos

desde sus miradas crueles articuladas en un tiempo anterior. De ese modo, la narración está plagada de rupturas temporales que nos llevan a reconstruir el pasado de los personajes, una serie de analepsis que nos permiten completar información tanto de la historia que está ocurriendo como de las motivaciones de cada actor. Si bien estas rupturas otorgan antecedentes de los personajes víctimas y paramilitares, para adentrarnos en los crímenes de los viejos de la guerrilla, el autor ha decantado por un sumario de diez páginas a partir del fusilamiento de éstos. Se podría decir que la cesión de la palabra en la novela es bastante parcial, siendo el Cigarra quien mayormente se hace del discurso ajeno. Se produce permanentemente una imbricación entre el discurso del narrador básico con las evaluaciones del Cigarra, tanto así, que en ciertos momentos ambos se confunden y no queda claro quién dice qué. La conciencia de Over Zúñiga justificando sus acciones parece libre para pensar y actuar, sin embargo, el narrador revela sus miedos, su sed de venganza y nos muestra a la persona detrás del seudónimo. Algo similar ocurre con el resto de los paramilitares. El nombre de cada uno se divide entre su seudónimo, su nombre real y a veces un tercer apodo, con ello, se perturba el principio de identidad del personaje basado en un nombre estable y recurrente. Esta ambigüedad onomástica produce un efecto de inestabilidad en que cada personaje actúa según la identidad de que se trate. Se propone una “visión del yo como un fenómeno múltiple y discontinuo, una incesante anulación y renovación de la identidad” (Pimentel, *Relato* 66). Así, el comandante Cigarra no es igual a Over Zúñiga, “cómo le gusta, por Dios, ser el Cigarra. Como le suena de bien ser Over Zúñiga alias el Cigarra. Gracias a Dios no es ese, ni ese, ni aquel: es el Cigarra” (11), “él mismo ha dejado de ser Over Zúñiga para convertirse en el comandante Cigarra” (52). Si por una parte es el hermano de Pedro que sufre con su pérdida o el enamorado de la negra Briseida, por la otra es un asesino a sangre fría que no se arrepiente ni de los más crueles actos. Cada miembro del grupo

paramilitar tendrá distintas personalidades según los nombres con que se le designen para un momento específico.

El narrador, además, desautoriza la versión paramilitar deslegitimando el mito del Espantapájaros o convirtiéndolos en sujetos que se equivocan, que tienen miedo y que incluso se escapan cuando las cosas se complican. La masacre es cruel, pero ellos como grupo son precarios, “[Cigarra] logra decirse a sí mismo que ese ejército de niños no va a poder con el Espantapájaros...esos soldados de quince” (151). La representación de la masacre se efectúa destruyendo ese discurso dominante del victimario desde la conciencia que tiene voces individuales pero también un narrador que las deshabilita.

La apuesta de Silva Romero es arriesgada ideológicamente al hacer visible el discurso ajeno. Posicionándose en el lugar del victimario, provoca una mirada extraña del evento desde un punto de vista que no se utiliza usualmente en estas narraciones y con el riesgo de que el narrador no logre controlar ideológicamente el lenguaje de la violencia y del fascismo representado por estos personajes. Otra apuesta del autor está en la representación de las víctimas, como ex guerrilleros con crímenes de guerra a su haber, pero hoy un grupo de ancianos que no tiene cómo defenderse del exterminio. Con esto se genera un conflicto en el lector: por una parte, y al inicio del relato, se empatiza con la víctima, sin embargo, luego del catálogo de crímenes de cada uno, la mirada sobre el personaje cambia. No es justificable, desde la lucha social, una serie de crímenes como torturas, asesinatos con saña, violaciones, entre otras atrocidades. Sin ponerlos en paralelo o a competir por qué grupo es más culpable que el otro, el narrador simplemente permite que estas voces ideológicas se encuentren y sea el lector quien evalúe. Pese a lo anterior, el grupo paramilitar está más desarrollado, mejor caracterizados y hay una cesión parcial del discurso, a diferencia de los paramilitares. Lo mismo ocurre con el Espantapájaros, de un mito o leyenda pasa a

convertirse simplemente en un ex guerrillero temible pero humano, al presente escondido en la Cueva del Diablo. De las víctimas puras, como la enfermera, el travesti, el sacerdote Bernardo o los más jóvenes que no han participado de los eventos históricos, no sabemos mucho y sí se parecen a las víctimas de la novela de Ferreira. Si se piensa en la coincidencia del narrador con la ideología de los personajes, está claro que en ambas novelas los narradores distan de la versión de los grupos paramilitares, así como de la guerrilla en menor medida. Tanto el guerrillero de Ferreira como los viejos ex guerrilleros de Silva Romero son evaluados por el narrador, en ninguno de los casos son presentados como no violentos. Aunque hay que hacer la distinción que el guerrillero de Ferreira simplemente justifica la violencia pero no es presentado como un criminal brutal como los viejos de Silva Romero.

Frente a la crueldad de los eventos reales, los autores nos hacen partícipes de un evento lingüístico en que víctima y victimario tienen voces diferentes, crueles, temerosas, inocentes en que son “evaluadas” o se dejan a la evaluación del lector. No se trata de fenómenos reales sino de mimesis estéticas y ambos autores pretenden que esto no sea olvidado.

Tanto la novela de Ferreira como la de Silva Romero confluyen en que se encuentran atestadas de contenido estético que tiene una referencialidad ligada a masacres colombianas de grupos paramilitares. En ambas obras se asiste a la descripción detallada de tales acontecimientos que son una suerte de síntesis de eventos que ocurrieron en la realidad, una mezcla de episodios tales como la Masacre del Salado, la de Mapiripán o cualquier otra de las múltiples matanzas que ejecutaron aquellos grupos. Los elementos están a la vista y son reconocibles. La diferencia estriba en que la novela de Silva Romero nos permite una mirada más compleja y político-ideológica sobre el fenómeno al permitirnos acceder como lectores a la subjetividad de los sujetos involucrados en las masacres paramilitares, especialmente de

los victimarios, así como la utilización de un lenguaje que desautomatiza el lenguaje de la cifra. Ferreira, por su parte, ha optado por una mirada desde las víctimas, en una polifonía controlada por el narrador exterior a la acción, e intentar abarcar todos los pequeños acontecimientos que llevaron a cada uno de los personajes a encontrarse el día de la masacre en ese lugar fatal. Pero su registro estilístico no solo es más uniforme, sino que ‘estetiza’ el lugar de la víctima. En ambos casos existe una apuesta por el control del narrador básico y la cesión parcial a personajes víctimas y victimarios. El proceso de desautomatización de Silva Romero logra un mejor efecto ideológico al atacar la mitificación de la crueldad inhumana de los paramilitares y del mismo mito-guerrillero que da nombre a la novela. Mientras que en Ferreira la apuesta por la víctima se recubre de un lenguaje estilizado, pero monosémico. A ambos les faltan elementos para mostrar el mundo de las voces sociales, ya que ambos lo cierran en el control autorial básico de un narrador externo. En esas autorrestricciones estéticas de los dos autores, la voz de los masacradores de Silva Romero suenan más verosímiles que la voz del narrador víctima de Ferreira.

Para finalizar, una reflexión globalizadora: en épocas del llamado ‘posconflicto’, observamos la aparición de estos proyectos estético-literarios que recrean episodios de violencia específica (la masacre paramilitar), disímiles entre sí, con técnicas, puntos de vista y procedimientos distintos. Este conjunto de autores, que van desde los más canónicos como Evelio Rosero, a autores en proceso de canonización como Ferreira o Silva Romero, y que continúa con muchos otros, han decidido representar este episodio particular de la violencia colombiana de manera contundente. Entonces, la reflexión es por el ejercicio literario como memoria estilística o memoria textual, que desestabiliza los discursos hegemónicos neutralizantes, como un contradiscurso que llama y exige una respuesta ético-literaria de los lectores ante el mecanismo de la densidad novelesca para esa mimesis. Entonces, ahora con

certeza se desvanece la pregunta por la responsabilidad de hacer literatura de las masacres. ¿Se puede representar narrativamente el asesinato de colectivos y relatar abiertamente episodios de violencia física y destrucción del cuerpo de las personas? Al menos la respuesta ideológica de ambos autores presume una mimesis expuesta en una articulación estilístico-ideológica que enriquece la valiosa documentación de archivo como la memoria oficial histórica de tales eventos.

CONCLUSIONES

La investigación realizada nos ha llevado por caminos de la violencia en distintas regiones y países. Hemos recorrido el fenómeno del narcotráfico mexicano, la experiencia migratoria a bordo del tren que sale del sur de México en dirección al país de las oportunidades y recreado las masacres paramilitares que ocurrieron hace un par de décadas atrás en Colombia. Todos estos fenómenos, si bien tienen sus particularidades históricas, políticas, geográficas, entre otras, confluyen en que son causadas a propósito del modelo capitalista global que, a través de los necropoderes, promueve la violencia con el fin de sostener el expolio territorial y así mantener el sistema económico extractivista que se apropia de los recursos naturales de estas regiones. Todo sustentado en el sistema de raza/clase/género dominante que permite subdividir a la población entre los que merecen morir y aquellos que serán salvados.

Así, tanto las comunidades pobres o indígenas en el norte de México, como migrantes centroamericanos o campesinos precarizados en Colombia, han sido objeto de las más crueles violencias con el objeto de detener sus reivindicaciones sociales, producir su desplazamiento forzado o derechamente desaparecerlos pues se consideran poblaciones excedentes o superfluas. Atrapados en las fronteras del primer y del tercer mundo, o en medio de una selva donde no hay auxilio de nadie, olvidados por el Estado, sin derechos, ni una salida, los habitantes de estos territorios tienen como destino la trágica desaparición o la muerte. Frente a esta terrible realidad necropolítica, se ha intentado de todo: denuncias ante Tribunales locales e internacionales, la lucha a través de ONGs, articulación de Comisiones de Verdad, Justicia y Reparación, investigaciones periodísticas, entre muchos otros métodos, pero sigue siendo insuficiente. La literatura no se ha quedado atrás y a partir de ciertos

eventos de incremento de violencia, han surgido una serie de novelas que refieren a estos temas. Con distintos proyectos escriturales, formatos, géneros y estrategias discursivas, escritores y periodistas se han dado a la tarea de recrear estas realidades olvidadas para representarlas estéticamente y así instalar un contradiscurso o una versión diferente de la real oficial.

De este modo, a lo largo de este trabajo hemos analizado una serie de novelas, que corresponden a distintos subgéneros, con el objeto de encontrar algunos vasos comunicantes que nos permitan trazar algunos rasgos en común. Nos parece fundamental aclarar que cada novela es particular y única en cuanto a sus procedimientos, estructura y estrategias textuales y no es nuestro afán el homogeneizar los relatos en un afán reduccionista. Nos interesa detectar aquellos puntos de contacto entre los textos que conforman la necroescritura. Así, mencionaremos brevemente una plantilla de elementos que podemos identificar en la globalidad del corpus estudiado y que nos permite delimitar el **modo de leer** que se plantea en este trabajo.

1.- Un primer elemento que aúna a los textos es la presencia de la **violencia espectacular como eje temático**. Al interior de las novelas se recrea la muerte violenta de un colectivo o sujeto que lo representa. Este acontecimiento tiene una vital importancia en el desarrollo de la historia. La muerte es explícita en su representación (se describe detalladamente) y se ejerce por una serie de personajes victimarios tanto estatales como paraestatales sobre los personajes víctimas que son racializados y/o marginalizados. Esta violencia tiene como origen el ejercicio de la necropolítica como técnica de la gubernamentalidad neoliberal.

En el caso de la narcoliteratura, es bastante visible en distintos episodios narrados al interior de las novelas. En el caso de la novela *Entre perros* de Almazán, se recrean una serie

de crímenes explícitos: el asesinato del Rayo Mondragón y su tortura previa, feminicio y violación de Esperanza, distintos homicidios contra sicarios, los múltiples feminicidios contra mujeres pobres o indígenas, entre otros. Quizá el acontecimiento de mayor importancia es el descubrimiento que hace Diego del cadáver colgado del Puente Negro de Culiacán, pues abre la historia. Descrito como un cuerpo decapitado con una cabeza de San Bernardo cosida al cuello, este suceso abre la acción narrativa, pues es lo que motiva a Diego a volver a Culiacán y con ello, encontrarse con sus dos amigos de la infancia, lo que hace que la trama comience.

En el caso de las novelas de Páez Varela, también es relativamente simple encontrar acontecimientos que remitan a crímenes o actos de violencia y que sean trascendentes para la historia. Concepción Valles huye de Ciudad Juárez porque es amenazada por un jefe narco, quien asesinará a Jessica de un balazo en la cabeza y derretirá el cuerpo de Juanita en ácido. Ambas escenas son relatadas con detalles y a su vez, tendrán repercusiones a todo nivel en la historia. En el caso de la historia del capo Liborio Labrada, también será asesinado en una afrenta, acribillado múltiples veces. Se relatan también algunas escenas de torturas como la de Moisés, que muere tras pasar muchos días en inanición, o la de Amado Rodríguez, quien es amarrado a una camioneta y arrastrado por kilómetros.

La novela *Amarás a Dios...* de Hernández nos remite a un viaje de horrores. A bordo del tren, el narrador relatará una serie de acontecimientos violentos que ocurren sobre sus compañeros y él mismo: secuestro, torturas, violaciones, asesinatos, entre otros. Quizá lo más explícito y que le ocurre al narrador son las escenas de torturas durante el periodo en que se encuentra secuestrado. Las novelas paramilitares confluyen en describir escenas brutales de asesinatos a partir de las masacres que perpetran grupos paramilitares en contra de un pueblo. En el caso de *Viaje al interior...* de Ferreira, la trama de la novela es la historia

de una matanza, por lo que las acciones de crímenes y asesinatos ocurren de modo frecuente. Personajes balaceados, colgados de un árbol, fusilados o golpeados es el conjunto de acontecimientos que articulan la historia de la novela. Lo mismo ocurre con *El Espantapájaros*, solo que en esta novela hay sucesos más sangrientos, como la descripción de unos cerdos comiéndose a algunos personajes o cuando uno de los paramilitares le saca los ojos al travesti del pueblo.

En síntesis, las novelas de la necroescritura confluyen en la incorporación como asunto novelesco de la violencia espectacular y despolitizada de las últimas décadas. Se trata de violencias explícitas donde los cuerpos son exhibidos públicamente, ya sea porque son colgados de un puente, fusilados en la plaza pública, torturados frente a los demás o se dejan a la intemperie para que otros los observen, pero en ningún caso se trata de violencias privadas. Se busca causar terror o enviar mensajes disuasivos para obtener la sumisión y obediencia del resto. Este elemento es el eje vertebrador del formato, pues en todas las novelas escogidas como parte del *corpus*, la temática gira en torno al ejercicio de esta violencia específica, independiente de que el modo de representarla sea heterogéneo.

2.- Un segundo elemento es la dimensión espacial de los relatos. En las novelas de la necroescritura, el espacio diegético se describe como un **espacio de muerte o territorio en descomposición**. Los espacios narrados suelen coincidir con lugares signados por la muerte y la violencia: pueblos y ciudades en los que generalmente operan las organizaciones criminales. Territorios en los que se establecen fronteras, espacios de segregación y de diferenciación entre los distintos grupos poblacionales. La relación de los personajes con los lugares habitados o transitados es muy estrecha y está vehiculada por la violencia. Los espacios se van descomponiendo en la narración, ya sea porque son destruidos o porque en

ellos se produce la matanza indiscriminada de los personajes. Así también, el espacio de las novelas generalmente tiene alto valor referencial, en el caso de las novelas mexicanas por la utilización de nombres propios que coinciden con la realidad extratextual y en el caso de las novelas paramilitares, se trata de espacios ficcionales que no remiten a entidades reales pero cuyo desarrollo descriptivo proyecta un espacio rural semejante a ciertos espacios existentes en Colombia.

En el caso mexicano nos trasladamos a los territorios que componen el Triángulo Dorado: los Estados de Sinaloa, Chihuahua y Durango. Ciudades como Culiacán, Ciudad Juárez, o Tijuana son los escenarios básicos para la ficción novelesca, ya que además de los crímenes representados, albergan gran parte de los cárteles que se dedican al narcotráfico. En el caso de las novelas de migrantes, los espacios no son habitados, sino transitados. De este modo, el desplazamiento promueve la búsqueda de una cartografía por la que recorren los sujetos que pueblan estas narraciones. Las ciudades y pueblos de frontera, al igual que en la narcoliteratura, son un espacio esencial que forma parte del mapa simbólico de los personajes, lo mismo ocurre con los vagones del ferrocarril, el país de origen de los personajes y ese lugar utópico o de esperanza hacia el que migran (Estados Unidos).

3.- En relación a los personajes, un tercer elemento es la presencia de un **sujeto colectivo**. Los personajes tanto principales como secundarios dan voz e identidad a las víctimas, que a menudo son relegados a la calidad de una cifra o un número en la realidad empírica. A las víctimas reales se les niega la singularidad, son personas sin identidad, son sólo cuerpos muertos tratados en masa, como indicadores del desastre y la violencia. En la necroescritura, cada personaje tiene una voz y la pluralidad de estas voces crean un coro al interior del universo representado.

Lo interesante es que si bien como lectores accedemos a la psiquis y emociones de algunos de los personajes, a su vez éstos representan a un colectivo marginalizado o racializado. Así, un personaje que es asesinado sólo por ser mujer, por ejemplo, representa a todas las mujeres cuyas vidas son vulnerables en estos contextos sólo por su género. Lo mismo ocurre con los sujetos racializados, como por ejemplo los migrantes centroamericanos que cruzan por México, quienes sufren individualmente de violencia, pero eso es extrapolable a todas las situaciones de marginalidad y racismo que soporta el colectivo de los “migrantes”.

La respuesta narrativa a la pérdida de individualidad que tienen las víctimas de estos procesos en la realidad es, creemos, una característica de estas necroescrituras y que finalmente incide en el modo en que el lector se enfrentará a estos textos. Podríamos entonces decir que los personajes representan categorías o tipos de “víctimas” en el contexto socio-político en el que ubicamos estas narraciones. De este modo, es posible identificar diversas categorías de colectivos victimizados como: mujeres, migrantes racializados, sujetos provenientes de distintas etnias, jóvenes y niños, entre otros.

A pesar de la multiplicidad del registro discursivo en que se mueve la novela de la necroescritura y que desafía una exclusividad de procedimiento, es posible identificar la presencia de este colectivo representado, ya sea porque existe una estrategia coral evidente o porque es posible interpretar la novela de ese modo. En el caso de la trilogía de Páez Varela, el relato se organiza a partir de una serie de microhistorias que se van entrelazando sin un orden temporal. La acción narrativa está fragmentada y a través de la técnica del multiperspectivismo, el narrador en tercera persona irá relatando las historias de víctimas

y/o⁸⁰ victimarios que habitan los territorios del narco. En *Entre perros* desfilan más de setenta personajes que, si bien no se organizan en torno a una técnica coral, son caracterizados como personajes-tipo, como los sicarios, las asesinadas, las prostitutas, entre otros. En el caso de *Amarás a Dios...* es más evidente pues se trata de un relato de corte testimonial cuya función, precisamente, es la de expresar una realidad colectiva. Así, el protagonista representa una síntesis de los testimonios recogidos por el escritor que dan cuenta del sufrimiento de la colectividad de los migrantes centroamericanos.

En el caso de la novela paramilitar, ambos relatos reconstruyen la tragedia a partir de un coro de voces que otorgan distintos puntos de vista de la matanza. En el caso de la novela de Ferreira, el narrador omnisciente irá cediendo la voz a distintos personajes pueblerinos que serán víctimas de la masacre. Lo contrario ocurre en la novela de Silva Romero, si bien las víctimas conforman un colectivo, el desarrollo mayor está puesto en los sujetos paramilitares.

4.- Un cuarto rasgo es la **presencia de un personaje letrado** (periodista, profesor) que cuenta las historias de las víctimas. Es posible identificar rápidamente la presencia de este personaje en *Entre perros*, donde la historia es contada por un periodista llamado Diego, trasunto del autor, quien va relatando la realidad de los sujetos que habitan la frontera norte de México. Entre ellos, la del sicario Ramón “El bendito” y la de una serie de personajes que pertenecen tanto al colectivo de víctimas de los territorios del narco, como aquellos que participan de su organización. El sicario, un sujeto marginal y subalterno habla a través del

⁸⁰ No queremos plantear la existencia de un binomio víctima/victimario diferenciado para el caso de las necroescrituras. Creemos que un elemento que caracteriza a estas narraciones es la indistinción muchas veces entre quien ejerce la violencia y quien la soporta. Muchas veces los victimarios también son víctimas, o a la inversa.

protagonista y lo mismo ocurre con los demás sujetos. Así, este personaje narrador dará paso al coro de voces de las víctimas y victimarios que habitan estos espacios marginales. Algo similar ocurre con la trilogía de Páez Varela, donde en la primera novela aparece un personaje periodista quien habla en primera persona y pareciera ser el narrador de la historia ya que realiza un comentario desde el futuro evaluando el tipo de violencia que se producía en aquella época.

En *Amarás a Dios...* el personaje principal y narrador del relato es un joven llamado Walter que coincide con un intelectual. Citando obras de la alta literatura como Cervantes, Dostoievski o Balzac, Walter se interesa por los libros y por la historia. La escritura del diario, es decir, la narración de la novela, está mediada por una escritura que difícilmente podría articular una persona en situación de precariedad y migrancia.

En la novela de Ferreira, aparece un personaje profesor que contextualizará históricamente la novela. Por otra parte, en el caso del relato de Silva Romero, la voz del narrador se intercala con la del paramilitar Cigarra, quien cada cierto tiempo repite la frase de que no es ignorante y de que no lo vayan a tratar como tal.

5.- Los personajes de la necroescritura se corresponden en un rango de funciones que va desde la **víctima al victimario**, sin embargo no sólo existen ambas categorías, sino que las novelas están plagadas de personajes que pertenecen a ambos mundos. La frontera entre uno y otro es difusa y no existe una sanción ética determinante entre el bien y el mal. Es que esa ambigüedad es parte integrante del desastre que asola los espacios en que estas violencias se producen. No es posible entonces reducir a los personajes entre “buenos” y “malos”, pues ello es quitarle complejidad a una situación política y económica que tiene sus matices.

En el caso de las novelas de la narcoliteratura mexicana o de migrantes, es más clara

esta indistinción, se trata de sujetos que no han nacido en la opulencia, sino en la más grande miseria. Todos ellos comienzan sus vidas siendo víctimas de la injusticia social, de la pobreza, de la falta de oportunidades y es por ello que se involucran en el narcotráfico, porque ven en el negocio una alternativa al hambre. El rol de victimario tiene corta duración. Luego de ostentar poder sobre la vida y muerte de otros, dominar al gobierno y tener un séquito a sus órdenes son abruptamente regresados a la categoría de víctimas: traicionados, perseguidos, heridos, torturados, asesinados. El desenlace se intuye: los narcos, a pesar de su aparente poder, serán asesinados. Burócratas como abogados, corridistas, transportistas o gobernadores cumplen funciones determinadas y son cuerpos desechables cuando dejan de ser útiles. El dinero obtenido no alcanza para comprar la inmunidad, la tranquilidad y la vida. Todos son víctimas de una industria que devora a quien se le acerca, más temprano que tarde la muerte violenta llega, por más que se intente burlar.

En las novelas colombianas no necesariamente se plantea esta ambigüedad como en el caso anterior. Si podemos encontrar la categoría de víctima, los habitantes de las localidades que son arrasadas, y los victimarios, miembros de los ejércitos de paramilitares que asesinan a los sujetos. El victimario ejerce una autoridad sobre el otro, un personaje que forma parte de un colectivo rural.

Atendidas las características mencionadas, en este trabajo se asume la deuda que queda en ampliar el corpus de este formato. Se trata de materiales con los cuales se podría solidificar la herramienta que se ha planteado, así como visibilizarla. Me refiero a las narconovelas mexicanas *Laberinto* de Eduardo Antonio Parra (2019), *Los niños del Trópico de cáncer* de José Luis Gómez (2013); *Ladydi* de Jennifer Clement (2014), *El Sinaloa* de Guillermo Rubio (2012), *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos (2010), *A webo*,

padrino de Mario González Suárez (2008), *Tiempo de alacranes* de Bernardo Fernández (2005), *Perra Brava* de Orfa Alarcón (2010), *El lenguaje del juego* de Daniel Sada (2012), entre otras. A las novelas de migración *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge (2013) y *La fila India* de Antonio Ortuño (2013). Las novelas paramilitares *En el brazo del río* de Marbel Sandoval (2006), *Los ejércitos* de Evelio Rosero (2007), *Un monumento a la sombra de Mapiripán* de Ricardo Colmenares (2011), *Libranos del bien* de Alonso Sánchez Baute (2011), *Tierra quemada* Oscar Collazos (2013), *Las aguas turbias* de Yesid Toro (2014) y *35 muertos* Sergio Álvarez (2014). También podría considerarse ampliar el periodo de tiempo, por lo que las novelas de la sicaresca colombiana podrían ser consideradas como parte del formato: *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (1994), *Rosario Tijeras* de Jorge Franco (1999), *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez (2011) o *Sangre ajena* de Arturo Alape (2000).

Otra deuda pendiente es la ampliación del corpus a otros países además de México y Colombia. En el caso de Brasil, las novelas *Cidade de Deus* de Paulo Lins (1997) o *Tropa de Élite* de André Batista y Rodrigo Pimentel (2006) podrían leerse como parte de las necroescrituras. En el caso de Chile, se podría considerar la narcoliteratura chilena como parte del corpus, por ejemplo: *Pop* de Ramos Bañados (2010), *Entre lutos y desiertos* de Gonzalo Hernández (2016), *Hijo de traficante* de Carlos Leiva (2015), *Los que sobran: dos novelas. El infierno. Felicilandia* de Mario Silva Mera (2007), entre otras.

Para concluir, apelamos a una categoría que nos parece interesante e iluminadora al momento de plantear una grilla de características comunes a los textos de la necroescritura, y se trata del **pacto de lectura ambiguo** con el que se reciben las novelas de parte de los lectores.

De acuerdo con los lineamientos de la pragmática, toda obra de ficción propone un determinado contrato de lectura con su público, un pacto que puede implicar una relación de complicidad, distancia o pedagogía según sea su propósito (Eliseo Verón), pero que siempre tiene como fin que el lector se involucre con y en lo que está leyendo. Existe un pacto ficcional entre los autores y los receptores de las obras, un pacto determinado por una suspensión de la incredulidad y que es la base de la ficción narrativa del tipo que sea.

De este modo, cuando se proclama la existencia de un pacto o contrato de las condiciones de la ficción que validan una manera de recepcionar las obras, pensamos que las novelas sobre la necroescritura determinan de modo más evidente a sus lectores. Los relatos producen una sensación de malestar, una incomodidad, pues insinúan un desagradable acecho de lo real a través de sus páginas. Independiente de cuáles sean sus estrategias estéticas, la temática se sitúa en un nivel de cercanía con la realidad empírica y ello hace sospechar, o al menos dudar, de una lectura desde la absoluta ficcionalidad de los textos. Es una especie de leer “como si” los hechos hubiesen ocurrido en la realidad, y ello genera un desasosiego en el lector, por lo que la suspensión de incredulidad sería paradójal.

Un primer elemento que condiciona esta recepción particular de las obras es la presencia de un alto contenido referencial al interior de las novelas. Para el lector es fácil identificar acontecimientos de la realidad fáctica que aparecen reseñados en los textos, ubicar ciertos personajes y localizar los espacios que están siendo narrados. En el caso de las novelas de la narcoliteratura mexicana las referencias a ciertos capos de la droga son múltiples, sobre todo en la novela *Entre Perros* donde se menciona a los Arellano Félix, el Chapo Guzmán, El Mayo Zambada, Ociel Cárdenas, entre otros. En la novela de Páez Varela se hace referencia a ciertos políticos y se menciona al Partido Revolucionario Institucional (PRI). Lo mismo ocurre respecto de los espacios, ambas novelas están emplazadas en

ciudades de la frontera Norte de México. En el caso de la Trilogía de Páez Varela, los acontecimientos ocurren en Ciudad Juárez y la sierra de Chihuahua. La guerra contra el narcotráfico también aparece como acontecimiento histórico al interior de los textos. Lo mismo ocurre en la novela de migrantes, donde los espacios transitados se corresponden completamente con los lugares de la realidad extratextual. El tono testimonial, además, produce este efecto de “fiel reflejo de la realidad” en la recepción del texto. En el caso de las novelas paramilitares, ambas refieren a una serie de acontecimientos históricos: la época de la Violencia, acciones de la guerrilla, líderes paramilitares reconocibles, presidentes e incluso en la de Silva Romero se hace referencia a Pablo Escobar. Existen datos también que ligan las historias narradas con acontecimientos de la realidad, como por ejemplo, la masacre de Mapiripán que es ficcionalizada una y otra vez por los autores con distintas estrategias textuales.

Otro elemento que colabora en reforzar el tipo de pacto de lectura propuesto en este trabajo es la *Paratextualidad*. Basándonos en las aportaciones teóricas de Gerard Genette (*Palimpsestos*), el paratexto es la relación que mantiene la obra literaria con otros materiales que la rodean, tanto provenientes del mismo autor como de decisiones editoriales en torno a la publicación de las novelas. Podemos observar, entonces, que estos elementos son fundamentales para la dimensión pragmática de la obra, su acción está vinculada directamente al lector a través del pacto o contrato de lectura (Lejeune). Así también, estos materiales aportan más elementos interpretativos al momento de enfrentarnos a una obra literaria, otorgando nuevos saberes que no necesariamente están contenidos en el texto.

En el caso de la narcoliteratura mexicana, muchas de las descripciones que aparecen en la contraportada de las novelas hacen referencia al México de la actualidad y sus procesos de violencia y de cómo la novela es capaz de representar la crisis humanitaria que se vive en

estos lugares. En *Entre perros*, la contraportada señala “donde la ficción y la realidad ilustran las redes de poder y corrupción entre los narcotraficantes, la policía el ejército y el gobierno. Una mezcla tan persistente como la violencia que se vive en el norte de México”. La novela de Hernández, por su parte, utiliza una fotografía real para la portada en la que aparece un grupo de migrantes a bordo del tren. Así también, la descripción en la contraportada termina con una pregunta: “¿Por qué tanta crueldad con los indocumentados que intentan cruzar México rumbo a Estados Unidos?”. La novela de Ferreira, en su contraportada, señala: “[la novela] reconstruye el horror de la muerte, pero sobre todo, el detalle de la vida de los habitantes de uno de los numerosos pueblos que fueron inexplicablemente exterminados por la violencia en Colombia”. Por su parte, la contraportada de *El Espantapájaros* indica “sólo la habilidad de un narrador como Ricardo Silva nos salvará de que la historia la cuenten únicamente los acartonados libros de historia”. De esta forma, las contraportadas de las novelas hacen referencia a la realidad extratextual y reconocen que lo que se contiene en las historias son recreaciones de sucesos históricos que realmente ocurrieron.

Otros paratextos relevantes son las entrevistas que los mismos autores han dado. Es posible pesquisar cómo los autores han trabajado con materiales del mundo real, modificando lugares, nombres o tiempos. Por dar un ejemplo, Alejandro Almazán menciona en una entrevista con Adriana Bernal⁸¹, que le habría entregado el borrador de su novela *Entre perros* a Élmer Mendoza, señalando que “la primera versión Élmer la tiró a la basura, me dijo ‘Alejandro, está chingona la historia, pero esto es una crónica, no literatura’. ‘Te voy a dar clases de literatura y te voy a decir qué se tiene que hacer’ (“La mejor ficción es la realidad”). Así, tanto el escritor como el mismo Mendoza reconocen que los hechos que

⁸¹ Véase entrevista titulada “La mejor ficción es la realidad” en *La Razón*, 8 de febrero de 2010. Disponible en: <https://www.razon.com.mx/cultura/la-mejor-ficcion-es-la-realidad/>

conforman la novela podrían perfectamente haber sido materia de una crónica y no de una novela de ficción. Para el escritor Páez Varela, que consistentemente se ha querido desmarcar del rótulo de la narcoliteratura, la explicación de lo narrado se debe a lo siguiente: “Nací en Ciudad Juárez, crecí allí y la ciudad marcó mucho de lo que soy. No hay manera de renunciar a lo que puedo narrar... uno no escribe desde la nada, uno escribe desde lo que es y yo crecí en ese ambiente... Yo digo que escribo historias de amor y me salen un montón de balazos” (307)⁸². En el caso de *Amarás a Dios...*, el escritor ha mencionado en diversas entrevistas que la novela está articulada en base a un gran número de testimonios que recopiló a lo largo de cinco años para la Comisión Nacional de Derechos Humanos⁸³. Por su parte, Silva Romero en una entrevista cuándo le preguntan por la novela, señala que su ejercicio como periodista le ha permitido acceder a una serie de historias de masacres que finalmente plasmó en el relato: “En *El Espantapájaros* están todas las historias que me van venido llegando por el ejercicio del periodismo, el ejercicio de estar en contacto con las noticias”⁸⁴. Finalmente, el escritor Daniel Ferreira declara que él trabaja con la realidad, pero con formas literarias y que no deben interpretarse los textos desde la teoría del reflejo del realismo socialista. Cuando el entrevistador le pregunta si es posible llegar a la verdad histórica, el escritor le señala lo siguiente: “dudo que la literatura pueda erigirse como juez de la historia, pero puede quitarle mordazas y vendas a los lectores y empujarlos a confrontar

⁸² Santos, Vásquez y Urgelles. “Yo digo que escribo historias de amor y me salen un montón de balazos. Entrevista a Alejandro Páez Varela”. *Mitologías Hoy*, Vol 16, 2016, pp.305-313.

⁸³ Ver reportaje “Una novela sobre migrantes” en *Squire*, 12 de abril de 2017. Disponible en: <https://www.esquirelat.com/reportajes/una-novela-sobre-migrantes/>

⁸⁴ Laura García, “Ricardo Silva Romero, de viva voz” en *Fronterad Revista Digital*, 8 de agosto de 2013. Disponible en: <https://www.fronterad.com/ricardo-silva-romero-de-viva-voz/>

aquello que les ha sido impuesto como verdad: verdades religiosas, políticas o morales. Estos simulacros de verdad se derrumban en la literatura”⁸⁵.

Para concluir y tras articular algunos rasgos en común de las necronarrativas, podemos sostener que se trata de un formato, un modo de leer desde estos procesos necropolíticos que producen una violencia específica y que su principal característica es la existencia de este pacto ambiguo de lectura, donde el texto interpela al lector con la realidad extratextual. Ante esto, cabe preguntarse ¿Cómo ser indiferentes frente a un relato de este tipo de violencia, espectacular y cruel y que además tiene un referente en la realidad? Nos parece que es en ese punto donde el pacto de lectura de las obras promueve una respuesta de parte de aquel que se enfrenta a la lectura de estas historias. O como dice Eduardo Antonio Parra para referirse a la novela de Alejandro Hernández, se trata de una “novela incómoda para los mexicanos... su lectura nos envuelve en una culpabilidad colectiva que únicamente puede dejar en nosotros, al final, una fuerte sensación de vergüenza”⁸⁶.

A diferencia de lo que ocurre con otros formatos y proyectos, como por ejemplo la novela más experimental o vanguardista, esta narrativa se encuentra llena de contenido referencial. Acá la realidad social y política es fundamental al momento de estructurar el relato, pues las referencias a los lugares, personas empíricas y procesos efectivamente ocurridos, es innumerable. Para el lector es fácil identificar acontecimientos de la vida real que aparecen reseñados al interior de los textos y localizar los espacios que están siendo narrados. Quizá no en todas las novelas se mencionan los elementos de la realidad a partir

⁸⁵ Fabian Buelvas, “El escritor debe estar del lado de la verdad y la justicia” en El Heraldo, 7 mayo de 2017. Disponible en: <https://revistas.elheraldo.co/latitud/el-escritor-debe-estar-del-lado-de-la-verdad-y-la-justicia-daniel-ferreira-142985>

⁸⁶ Eduardo Antonio Parra, “Vergüenza” en Letras Libres, 5 julio 2013. Disponible en: <https://letraslibres.com/libros/verguenza/>

de sus nombres y denominaciones fácticas, sin embargo, por las descripciones de los espacios o la aparición de paratextos, es posible reconocer los referentes reales. Es por lo anterior que, leer estas novelas en clave de pura ficción y no sospechar de sus vínculos con la realidad es casi imposible. Esta literatura se convierte entonces en un espacio de reflexión que contribuye a una problemática que implica a toda la sociedad y de la cual es imposible sustraerse. La novela, de este modo, profundiza y explica los procesos de violencia que no son posibles de ser aprehendidos a través del periodismo o de otras áreas de investigación. Es un tipo de escritura que establece un pacto que genera una relación con lo referencial documental y que nos cuenta una historia en paralelo que potencia una forma de cambiar la conciencia lectora gestada en la validez de la experimentación, creatividad y novedad como único criterio de validación literario.

En un contexto en el que abunda la literatura del entretenimiento o, en su versión más culta, individual e intimista, estas narraciones vienen a combatir y representar la realidad política y social, generando un desasosiego e interpelando a sus lectores. Es, podríamos decir, un ejercicio de trinchera, de denuncia y búsqueda de discutir los discursos oficiales, o al menos, de acabar con la anestesia neoliberal, que bien se alimenta de las producciones estéticas vaciadas de contenido político, textos que se erigen de forma a-histórica. Además, es un ejercicio colectivo, a diferencia de todas las literaturas de la intimidad o desde el “yo”, tan representativas de los tiempos. Es importante recalcar que el ejercicio de construir una narración que refleje esta realidad terrible y precarizada de estos espacios es en sí mismo una respuesta al adormecimiento que promueve la gubernamentalidad neoliberal.

La literatura, así, se presenta como un discurso contestatario que confronta otros discursos hegemónicos y verticales como los oficiales o estatales y que, en estos casos, desestabiliza la naturaleza encubridora o neutralizante de los discursos narrativos que

proviene de la realidad empírica. Ante el manejo de los medios de comunicación, el exceso de sangre en la crónica roja banalizando la violencia o derechamente la neutralización u ocultamiento de los Estados colombiano y mexicano de los horrores causados por las milicias paraestatales y el narcotráfico, la literatura se instala como una contestación discursiva que promueve conocimiento de una realidad alterna a lo que aquellos que detentan el poder han escogido mostrar.

Finalmente, apostamos a que muchos de los escritores con los que aquí trabajaremos, han escogido la ficción para perturbar la “realidad” oficial, para instalar un contradiscurso y muchas veces denunciar, o al menos, presentar una realidad otra desde el lugar de las víctimas, sobre todo considerando que para efectos de este trabajo, todos los escritores son periodistas de profesión y varios de ellos utilizan la ficción para contar aquello que por miedo, o por carecer de fuentes citables, no han podido narrar desde la denuncia periodística. De este modo, nos parece que lo interesante del fenómeno de las necroescrituras está en lo que éstas promueven en el lector, un agenciamiento político que remece a la actual “felicidad” neoliberal y adormecimiento de la resistencia.

OBRAS CITADAS

Corpus literario

Almazán, Alejandro. *Entre perros*. Random House Mondadori, 2009.

Ferreira, Daniel. *Viaje al interior de una gota de sangre*. Alfaguara, 2011

Hernández, Alejandro. *Amarás a Dios sobre todas las cosas*. Tusquets, 2013.

Silva Romero, Ricardo. *El espantapájaros*. Alfaguara, 2012.

Páez Varela, Alejandro. *Corazón de Kaláshnikov*. Alfaguara, 2014.

_____. *El reino de las moscas*. Alfaguara, 2012.

_____. *Música para perros*. Alfaguara, 2015.

Corpus teórico

Achugar, Hugo. “Historias paralelas/ Historias ejemplares: la historia y la voz del otro”.

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, no. 36, 1992, pp. 49-71.

Agamben, Giorgio. *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos, 2006.

_____. *Estado de excepción: Homo sacer, II, I*. Adriana Hidalgo Editora, 2005.

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Literatura y sociedad*. Edicial, 2001.

_____. *Conceptos de sociología literaria*. Centro Editor de América Latina, 1980.

Andrade, José Alfredo. *La historia secreta del narco. Desde Navolato vengo*. Océano, 1999.

Arias, Andrés. “Alape en Ciudad Bolívar: una mirada crítica a los imaginarios contruidos alrededor del letrado transcriptor en teoría del testimonio”. *Cuadernos de Literatura*. No. 20, 2006, pp. 109-120.

- Astorga, Luis. *El siglo de las drogas: Del Porfiriato al nuevo milenio*. Penguin Random House, 2016.
- Bajtín, Mijaíl. *La novela como género literario*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Cátedra, 2016.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: iluminaciones IV*. Taurus, 1998.
- Beverley, John. "Anatomía del testimonio. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. no. 25, 1987, pp. 7-16.
- Bianchini, Flaviano. *El camino de la bestia. Migrantes clandestinos a la búsqueda del sueño americano*. Pepitas de calabaza, 2016.
- Burucúa, José Emilio y Nicolás Kwiatkowski. *Cómo sucedieron estas cosas: representar masacres y genocidios*. Katz, 2014.
- Butler, Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- _____. *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Paidós, 2010.
- Calderón, Felipe. "Discurso presidencial con motivo de fin de año en convivencia del Mando Supremo con personal naval". *Presidencia de la República*, 20 de diciembre 2007.
- Castro-Gómez, Santiago. *Historia de la gubernamentalidad: Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Siglo del Hombre, 2010.
- Cardona Cháves, Juan Pablo. "Tres hipótesis acerca del fenómeno para militar en Colombia". *Pensamiento Jurídico*, no 40, 2014.
- Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez A.C. y Belen Casa del Migrante Saltillo. *Cuaderno sobre secuestro de migrantes. Dimensión, contexto y testimonios*

- de la experiencia en la migración en tránsito por México*. Centro de Derechos Humanos Agustín Pro Juárez/Casa del Migrante de Saltillo, 2011.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Crítica, 2000
- Díaz Letelier. “Capitalismo y guerra: de la necropolítica a la necroeconomía. El nihilismo y las nuevas gramáticas de lo bélico”. *Otrosiglo Revista de Filosofía*. vol. 3, no. 2, 2019.
- Duncan, Gustavo. *Los señores de la guerra. De paramilitares, mafiosos y autodefensas en Colombia*. Planeta, 2006.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. FCE, 2020.
- Estévez, Ariadna. “El proceso necropolítico de la migración forzada. Una conceptualización de la producción y administración del refugio en el siglo XXI”. *Estudios políticos*, no. 63, 2022.
- _____. “Biopolítica y necropolítica: ¿constitutivos u opuestos?”. *Espiral, estudios sobre Estado y Sociedad*. No. 73, 2018, pp. 9-43.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- _____. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Siglo XXI, 2007.
- _____. “La gubernamentalidad”. En *Espacios de poder*. La Piqueta, 1991.
- Fuentes Díaz, Antonio, “Necropolítica, violencia, y disputa desde los márgenes del estado en México”, en Claudia Korol, *Tiempos violentos. Barbarie y decadencia civilizatoria*. Ediciones Herramienta, 2014.
- _____. *Necropolítica, violencia y excepción en América latina*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2012.
- García, Rutilio. *Ciudad Juárez la fea: tradición de una imagen estigmatizada*. Fabro Editores, 2013.

- Genette, Gerard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- _____. *Umbrales*. Siglo XXI Editores, 2001.
- Gigena, Andrea Ivanna. “Lecturas poscoloniales y decoloniales de la analítica foucaultiana para el análisis en contextos de herencia colonial” en *Confluenze, Università di Bologna*, vol. 3 no. 2, 2011, pp. 1-21.
- Hamon, Philippe. *Texto e ideología*. Instituto Caro y Cuervo, 2012.
- _____. *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Edicial, 1991.
- _____. “Un discurso coaccionado”, en Barthes, Roland. *Littérature et réalité*. Seuil, 1982
- _____. “Para un estatuto semiológico del personaje. *Poétique du récit*. Roland Barthes et al. Paris: Editions du Seuil, 1977. pp. 115-180.
- Han, Byung-Chul. *Psicopolítica*. Herder, 2014.
- Izcara, Simón. “Violencia postestructural: migrantes centroamericanos y cárteles de la droga en México”. *Revista de Estudios Sociales*, no. 56, 2016. pp. 12-25.
- Koessler, Manfredo. *Violencia y habitus: paramilitarismo en Colombia*. Siglo del Hombre Editores, 2015.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul-Endymion, 1994.
- Mandel, Ernst. *O capitalismo tardío*. Nova Cultural, 1985.
- Martínez, Oscar. *Los migrantes que no importan. En el camino con los centroamericanos indocumentados en México*. Icaria, 2010.
- Mbembe, Aquille. *Necropolítica*. Melusina, 2011.

- _____. “Necropolítica. Una revisión crítica”, en Elena Chávez (Curador académico), *Estética y violencia: necropolítica, militarización y vidas lloradas*. México: MUAC, 2012. pp. 130-139.
- _____. “At the Edge of the World: Boundaries, Territoriality, and sovereignty in Africa”. *Public Culture*, no. 12(1), pp. 259-284.
- Mejía, Iván “Los residuos de la maquinaria capitalista. Una reflexión sobre violencia estructural y vida presocial.” en *Estética y violencia. Necropolítica, militarización y vidas lloradas*. MUAC, 2012. Pp. 80-9.
- Paredes, Alberto. *Las voces del relato*. Cátedra, 2016.
- Pereyra, Guillermo. “México: violencia criminal y ‘guerra contra el narcotráfico’”. *Revista Mexicana de Sociología* 74, no. 3, 2012, pp. 429-460.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI, 2016.
- _____. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI, 2017.
- Reguillo, Rosanna. “La Narco Máquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación”. *E-misférica* 2012.
- _____. *Necromáquina: cuando morir no es suficiente*. Iteso, 2021.
- Romero, Mauricio. *Paramilitarismo y Autodefensas 1982-2003*. Planeta, 2003.
- Ronderos, María Teresa. *Guerras recicladas: una historia periodística del paramilitarismo en Colombia*. Penguin Random House, 2015.
- Rosen, Jonathan y Zepeda, Roberto. “La Guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida”. *Reflexiones*, vol. 94, no. 1, 2015, pp. 153-168.
- Ruiz Gutiérrez, Adriana. *La violencia del derecho y la nuda vida*. Editorial Universidad de Antioquía, 2013.

_____ . “La nuda vida: entre el poder soberano y una analítica del biopoder”.

Logos, no. 22, 2012, pp.55-73.

Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica, 2016.

Schaeffer, Jean-Marie. “Fictional vs Factual narration”. Hun, Peter et al. (eds.). *The living handbook of narratology*. Hamburg University.

Sémelin, Jacques. *Purificar y destruir. Usos políticos de las masacres y genocidios*.

Unsam Edita, 2013.

Slack, Jeremy. “Captive bodies: Migrant Kidnapping and Deportation in Mexico”. *Area*, vol. 48, no. 3, 2016, pp. 271-277.

Spivak, Gayatri. *¿Pueden hablar los subalternos?* Traducción y edición crítica de Manuel Asensi Pérez. MACBA, 2009.

Toporov, Vladimir, et al. *Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. Casa de las Américas/UNEAC, 2002.

Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Melusina, 2010.

Valles Calatrava, José. *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Iberoamericana, 2008.

Valverde Gefaell, Clara. *De la Necropolítica neoliberal, a la empatía radical. Violencia discreta, cuerpos excluidos y repolitización*. Icaria, 2016.

Varela, Amarela. *Necropolítica y migración en le frontera vertical mexicana*. UNAM, 2020.

Verón, Eliseo. “El análisis del contrato de lectura. Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media”. *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. IREP, 1985.

Villanueva, Darío. *Teorías del realismo literario*. Biblioteca nueva, 2004.

Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica literaria*. Ariel, 2012.

Volek, Emil. “Testimonio y otras ficciones: A propósito de un género que quería ser profético”. *Literatura, teoría, historia, crítica*, no. 2, 2000, pp. 47-60.

Wellek, René y Warren, Austin. *Teoría literaria*. Gredos, 1959.

Wolf, Sonja. “La guerra de México contra el narcotráfico y la iniciativa Mérida: piedras angulares en la búsqueda de legitimidad”. *Foro Internacional*, 206, no 4, 2011, pp. 669-714.

Zelik, Raul. *Paramilitarismo: violencia y transformación social, política y económica en Colombia*. Siglo del Hombre Editores, 2014.

Corpus crítico

Abad Faciolince, H. “Lo último de la sicaresca antioqueña” En *El tiempo* 10/07/1994.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-167131>,

_____ . “Estética y narcotráfico”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, 1995, pp. 513-518.

Aubry, Kenia. “El realismo excesivo en dos novelas policiacas mexicanas: otras caras del paraíso (1993) de Francisco José Amparán, y Entre perros (2009) de Alejandro Almazán”. *Cuadernos de Investigación Filológica*, v.41, 2017, pp. 93-118.

Fuentes, Felipe Oliver. *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. Universidad de Guanajuato, 2013.

_____ . “La novela mexicana sobre la migración centroamericana”. *América Crítica*, no 2(1), 2018, pp. 39-54.

Forero, Gustavo. *La anomia en la novela de crímenes de Colombia*. Siglo del Hombre Editores / Universidad de Antioquia, 2012.

- Fonseca, Alberto. "Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México". *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, no. 14, 2016, pp. 151-171.
- García Niño, Arturo. "La narconarrativa un subgénero literario fronterizo y binacional". *Razón y palabra*, no. 84, 2013.
- Giraldo, Luz Mary. "En otro lugar: migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana". *Cuadernos de Literatura*, vol 13, no 24, 2008, pp. 10-27.
- Jacomé Lievano, Margarita. *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Eafit, 2009.
- Lemus, Rafael. "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana", en *Letras Libres*, no° 81, 2005, pp. 39-44.
- López Badano, Cecilia. *Periferias de la narcocracia: Ensayos sobre narrativas contemporáneas*. Corregidor, 2015.
- Mendoza, Élmer y De la O, María Eugenia. "Narcotráfico y literatura". *Desacatos*, no 38, 2012, pp. 193-199.
- Michael, Joachim. "Narco-violencia y literatura en México". *Sociologías*, vol. 15, no 34, 2013, pp. 44-75.
- Monge, Emiliano. "Los coros de Las tierras arrasadas recrean el horror de la migración". Entrevista El Clarín, 24 febrero de 2016 por Mario Casasús.
- Olvera, Ramón Gerónimo. *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. Ficticia, 2013.
- Ortiz, Orlando. "La literatura del narcotráfico". *La Jornada Semanal*, 26 septiembre 2010, no 812.
- Osorio, Oscar. *El narcotráfico en la novela colombiana*. Universidad del Valle, 2014.

- _____. *El sicario en la novela colombiana*. Universidad del Valle, 2015.
- Páez Varela, Alejandro, “Relato historias, no soluciones”. *Nuestra aparente rendición*, 1 de julio de 2013.
- Palaversich, Diana. “Narcoliteratura (¿De qué más podríamos hablar?)”. *Tierra Adentro*, no 167, 2010, pp. 54-63.
- _____. “¿Cómo hablar del silencio? *Contrabando y Un vaquero cruza la frontera en silencio*, dos casos ejemplares del acercamiento ético en la literatura mexicana sobre el narco”. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, no 29, 2012.
- Parra, Eduardo Antonio. “Norte, narcotráfico y literatura”. *Letras libres.*, no 82, 2005, pp. 60-61.
- Polit, Gabriela. *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín*. University of Pittsburgh Press, 2013.
- _____. “De cómo leer el narcotráfico y otras advertencias”. *Apuntes de investigación del CECYP*, no 24 (2), 2013, pp.177 – 185.
- Quaas, Lisa. *Narkoprosa*. De Gruyter, 2019.
- Rincón, Omar. “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia”. *Nueva Sociedad*, no 222, 2009, pp. 147-163.
- Ritondale, Elena. *Representación de la(s) violencia(s) en la posmodernidad mexicana: vida privada y muerte pública*. Sapienza università Editrice, 2021.
- Rueda, María Elena. *La violencia y sus huellas. Una mirada desde la narrativa colombiana*. Iberoamericana Vervuert, 2011.
- Santos, Danilo e Ingrid Urgelles. “La violencia paramilitar en la narrativa reciente en Colombia”. *Hispanamérica: Revista de literatura*, no 139, 2018, pp. 37-45.

Urgelles, Ingrid, Ainhoa Vásquez y Danilo Santos. “La narcoliteratura sí existe: tipología de un género narrativo”. *Narcotransmisiones. Neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop*. Editado por Danilo Santos, Ainhoa Vásquez e Ingrid Urgelles. El Colegio de Chihuahua, 2021, pp. 15-37.

Vásquez, Ainhoa, Danilo Santos e Ingrid Urgelles. “Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental”. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, no 14, 2016, pp. 9-23.

Vásquez, Ainhoa. “Neonarcopolicial chileno. El caso de Boris Quercia”. *Dura, Revista de Literatura Policial*, no 2, 2021, pp. 110-127.

Velasco, Raquel. “La narrativa del narcotráfico y el Sicariato en México”. *El norte y el sur de México en la diversidad de su literatura*. Cuevas Velasco, Norma Angélica y Raquel Velasco González (coord.). Juan Pablos, 2011, pp. 237-272.

Yepez, Heriberto. “Nomos del norte: nuevas tendencias en la recepción de la narcoliteratura mexicana entre medios, academia y gobierno” *Miradas convergentes: Ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*. Cota Torres, Égard, José Salvador Ruiz Méndez y Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). Artificios, 2014. pp. 253-286

Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso, 2018.

_____. “Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narco Narratives”. *Comparative Literature*, vol. 66, no. 3, 2014: 340-360