

ALBERTO FONSECA

CUANDO LLOVIÓ DINERO EN MACONDO

Literatura y narcotráfico
en Colombia y México



Serie EXTENSIÓN
Colección ESTUDIOS
SOCIALES Y HUMANIDADES



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE SINALOA

CUANDO LLOVIÓ DINERO EN MACONDO

CUANDO LLOVIÓ DINERO EN MACONDO
LITERATURA Y NARCOTRÁFICO
EN COLOMBIA Y MÉXICO

Alberto Fonseca



Serie Extensión
Colección Estudios
Sociales y Humanidades



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE SINALOA

Cuando llovió dinero en Macondo : literatura y narcotráfico en Colombia y México / Darío Jaramillo Agudelo... [et al.]; compilado por Alberto Fonseca. -1ª ed.- Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2017.

200 p.; 22 x 17 cm.

ISBN 978-987-655-154-0

1. Literatura Colombiana. 2. Literatura Mexicana. I. Jaramillo Agudelo, Darío II. Fonseca, Alberto, comp.

CDD 863

PRIMERA EDICIÓN: 2016

ISBN 978-607-737-008-6 (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA, MÉXICO)



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
Santiago del Estero 639 – B8000HZK – Bahía Blanca – Argentina
Tel.: 54–0291–4595173 / Fax: 54–0291–4562499
www.ediuns.uns.edu.ar | ediuns@uns.edu.ar



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA
Blvd. Miguel Tamayo Espinoza de los Monteros 2358,
Desarrollo Urbano 3 Ríos, 80020, Culiacán de Rosales, Sinaloa (México)
DIRECCIÓN DE EDITORIAL
Tels.: (01667) 715-59-92 y 716-60-48 (fax).
editorial@uas.edu.mx | <http://editorial.uas.edu.mx>



**Libro
Universitario
Argentino**



**Red de Editoriales de
Universidades Nacionales**

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes 11723 y 25446.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

Impreso en la Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
Bahía Blanca, Argentina, julio de 2017.

© 2017 Ediuns.

Índice

INTRODUCCIÓN	9
El narcoletrado: intelectuales y narcotráfico en <i>La Virgen de los sicarios</i> (1994), de Fernando Vallejo, y <i>Cartas cruzadas</i> (1995), de Darío Jaramillo Agudelo	45
De «chichipatos» a narcotraficantes: dinero y heteroglosia social en <i>Hijos de la nieve</i> (2000), de José Libardo Porras	79
La voz de los protagonistas: <i>Juan Justino Judicial</i> (1996), de Gerardo Cornejo, y «La parte de Chuy Salcido» (1991), de Élmer Mendoza . . .	113
Cuadernos de coca: <i>The gringo connection</i> (2000), de Armando Ayala Anguiano, y la legalización de la droga	149
CONCLUSIONES	181
BIBLIOGRAFÍA	189

Introducción

The world is yours.

SCARFACE

Qué pobres son los ricos de este país.

PABLO ESCOBAR

Este trabajo examina la trayectoria de la narconarrativa en Colombia y México a finales del siglo xx, con énfasis en el periodo 1990 y 2005, pero sobre todo identifica las características principales de las narconarrativas y las discusiones éticas y estéticas que generan. A partir de 1990, las narconarrativas han proliferado notablemente con la publicación de nuevos títulos y el surgimiento de varios escritores dedicados a esta modalidad narrativa. Producto de un fenómeno global como es el tráfico de drogas, las narconarrativas hacen manifiestas las divergencias y fracturas del neoliberalismo, la globalización y las políticas de represión en la lucha contra las drogas. Las narconarrativas dialogan con los discursos oficiales y crean nuevas maneras de aproximarse a las ideologías que subyacen al tráfico y a la «guerra contra las drogas» en los países productores. Muchos textos de este estudio representan la lógica capitalista que ve en el tráfico de drogas una dinámica económica de oferta y demanda que sigue las directrices del mercado y, al mismo tiempo, critican las prácticas de consumo fomentadas por el mismo sistema capitalista.

En el caso colombiano, el deseo de tener una vida de lujo llevó a muchos jóvenes a entrar en el narcotráfico como sicarios, paleros, transportadores y guardaespaldas. Para muchos estudiosos, los sicarios son producto de las condiciones sociales en Colombia donde se adoró el dinero y el consumo de mercancías (Salazar, 1990 y Villoria, 2002).¹ En el caso mexicano, la lucha por el

¹ En su libro *No nacimos pa' semilla* (1990), Alonso Salazar investiga mediante la voz de los propios protagonistas, la realidad de las bandas de sicarios en Medellín a finales de los años ochenta. Salazar señala algunas características de los sicarios como la valoración que tienen del

control del mercado de las drogas dividió el norte de México en diferentes cárteles, disparó la violencia y la represión migratoria y además cambió la cultura de muchos habitantes de la sierra y el centro del país. Tanto en Colombia como en México el negocio del narcotráfico produjo cambios en la esfera económica y social con la emergencia de una nueva escala de valores en la que el dinero fácil y el consumo de mercancías controlan la manera en que los individuos reaccionan frente al futuro y dialogan con los valores de la sociedad tradicional como el esfuerzo, el trabajo y el estudio. Las narconarrativas de la última década del siglo xx, a través de la representación literaria, registran y revisan las implicaciones sociales y económicas de esta nueva escala de valores cuando «llovió dinero» en Colombia y México.

Mediante el análisis de textos colombianos como *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Cartas cruzadas* (1995) de Darío Jaramillo Agudelo, *Hijos de la nieve* (2000) de José Libardo Porras, y de mexicanos, como la colección de cuentos *Cada respiro que tomas* (1991) de Élmer Mendoza, *Juan Justino Judicial* (1996) de Gerardo Cornejo y *The gringo connection* (2000) de Armando Ayala Anguiano, entre otros, este trabajo examina las complejidades de la representación literaria del narcotráfico en estos dos países. Además, evalúa las implicaciones de la aparición en la escena literaria de escritores colombianos como Fernando Vallejo (Medellín, 1942), Darío Jaramillo Agudelo (Santa Rosa de Osos, 1947), Laura Restrepo (Bogotá, 1950) y Gerardo Cornejo (Sonora, 1937-2014), Leónidas Alfaro (Culiacán, 1945), Élmer Mendoza (Culiacán, 1949) en el caso mexicano.² Los textos de estos escritores tienen carac-

consumo, de la vida y la muerte. Salazar también se enfoca en la serie de prácticas culturales que caracterizan al sicario y la recepción que su modo de vida logra en los habitantes de su región y barrio.

² Fernando Vallejo es un escritor colombiano reconocido especialmente por su novela *La Virgen de los sicarios* (1994). También ha escrito un ciclo autobiográfico *El río del tiempo* (2002) y dos biografías de poetas colombianos: *El mensajero* (1991) sobre Porfirio Barba Jacob y *Chapolas negras* (1995) sobre José Asunción Silva. Su obra incluye textos de divulgación científica como *La tautología darwinista* (1998). Su último trabajo es la biografía de Rufino José Cuervo, *El Cuervo blanco* (2012). Por su parte, Darío Jaramillo Agudelo es reconocido por sus libros de poemas *Cantar por cantar* (2001) y sus novelas *La Muerte de Alec* (1983) y *Cartas cruzadas* (1995). Laura Restrepo es reconocida internacionalmente gracias al éxito de sus novelas *Dulce compañía* (1995) y *Delirio* (2004), asimismo ha trabajado como periodista y ensayista; en novelas como *Leopardo al sol* (1993) y *Delirio* explora los cambios sociales que produjo el narcotráfico en Colombia.

terísticas formales y temáticas similares que participan en la creación de una modalidad narrativa transnacional: las narconarrativas.³

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

El título de este estudio, *Cuando llovió dinero en Macondo: literatura y narcotráfico en Colombia y México*, evoca el diálogo que tiene el nuevo género

En el caso mexicano, Gerardo Cornejo fue un escritor sonoreense que trabajó también el cuento y la novela. En 1996 publicó *Juan Justino Judicial* donde señaló la influencia que el narcotráfico tiene en el norte de México. Por su parte, Élmer Mendoza es uno de los narradores más conocidos del norte de México; en novelas como *Un asesino solitario* (1999) y *El amante de Janis Joplin* (2001), indaga sobre la narcocultura y la influencia que tiene en la política y la vida de los habitantes del norte de México.

³ La temática de las narconarrativas refiere al desplazamiento de las producciones culturales locales de Colombia y México y su inclusión a movimientos globales en la producción cultural del narcotráfico. Las narconarrativas de ambos países comparten aspectos formales y temáticos, a la vez que los dos países han desarrollado un mercado editorial que comercializa la narcocultura.

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

de las narconarrativas con su pasado literario y el poder omnipresente que tiene el dinero en los textos que conforman este estudio. Este título parte de una conversación epistolar entre los personajes de la novela *Cartas cruzadas* de Darío Jaramillo Agudelo; en esta novela, dos jóvenes señalan los cambios de la sociedad colombiana a finales del siglo xx: Esteban narra a su amigo Luis una fiesta de mafiosos en la costa norte en la que invitan a músicos y artistas internacionales. Para Esteban, el lujo y el derroche de las fiestas del narcotráfico hacen pensar que «el dinero llueve en Macondo» (77). En este sentido, el dinero fácil del narcotráfico es el motor que mueve a la mayoría de los personajes de las narconarrativas y es la causa de los cambios axiológicos, económicos, políticos y sociales que el narcotráfico ha traído a países como México y Colombia. También el dinero fácil es el motivo por el que Gumersindo abandona sus estudios en *Tierra Blanca* (1996); lo que impulsa a Capeto, en *Hijos de la nieve* (2000), a viajar al Caquetá y a abandonar a su familia, y de igual manera es lo que lleva a Chuy, en *Cada respiro que tomas* (1991), a ser enviado a la cárcel y a comenzar su relato así: «Lo malo de un joven muchas veces es querer tener dinero, y a mí me gustó el dinero y encontré la manera de obtenerlo más fácilmente (13)».

Aunque hay narconarrativas de varios países, Colombia y México ocupan mi atención por la abundancia de textos dentro de esta vertiente. Este énfasis tiene una explicación sencilla: ambos países son, a la fecha, los mayores exportadores de drogas y tienen las organizaciones narcocriminales más sofisticadas.⁵ Este estudio abarca el periodo 1990-2005 en el que este tipo de literatura ha experimentado su mayor producción y difusión cultural. La selección de textos incluye diferentes perspectivas, con viejos y nuevos autores, escritores emergentes y consagrados en el campo literario, pero cuyo denominador común es un acercamiento novedoso a las distintas manifestaciones del narcotráfico, el cual dotó a los escritores de una fuente extraordinaria de anécdotas, testimonios, temas y personajes que aportan nuevos puntos de vista

⁵ En el artículo «Drugs in the Andes: the unstoppable crop», *The Economist* señala cómo el área cultivada de coca ha crecido un 16 % en países como Colombia, Perú y Bolivia. Este crecimiento se evidencia sobre todo en Colombia (27 %), a pesar de los esfuerzos conjuntos entre los Estados Unidos y Colombia para la erradicación de miles de hectáreas de coca (378 000 en el año 2007). El artículo señala también que la Organización de Naciones Unidas (ONU) reconoce el fracaso en la política de erradicación que mantiene la producción de cocaína estable: «The UN reckons that productivity is failing, so total cocaine output is roughly static. More than enough evidence, perhaps, that attacking drug supply is a job for Sisyphus» (50).

de la realidad latinoamericana. Escritores consagrados como Fernando Vallejo y Élmer Mendoza rompen los límites al experimentar con los mismos materiales que nuevos escritores como Jorge Franco y Bernardo Fernández utilizan en obras recientes como *Rosario Tijeras* y *Tiempo de alacranes*. Por ejemplo, son obvias las referencias que establece Franco con *La Virgen de los sicarios* y la reevaluación de la violencia masculina y misógina del texto de Vallejo con *Rosario*, la sicaria *femme fatale* de su aclamada novela. Al igual, el tratamiento del sicario que realiza Élmer Mendoza en novelas como *Un asesino solitario* (1999), con su particular uso del lenguaje y la relación con el poder, es recreado por Fernández con sicarios que tienen crisis de conciencia y terminan inscritos en el mercado laboral legal.

Por otra parte, los escritores que comprenden el estudio de las narcounarrativas reaccionan frente al *status quo* y los garantes del orden; ellos no se sienten satisfechos con las condiciones sociales y políticas de Latinoamérica. Como generación, muchos de estos escritores tuvieron su educación sentimental con The Velvet Underground y The Beatles, al igual que con las canciones de Los Tigres del Norte y los vallenatos de Rafael Escalona. Además, han leído obras canónicas como *El laberinto de la soledad* y *Cien años de soledad*, pero se sienten más cercanos a la cultura actual como la antología *McOndo* de Alberto Fuguet y Sergio Gómez y al cine de acción. En otras palabras, son parte de una generación que experimentó la burbuja de la inflación en los años ochenta y el «crack» financiero en los años noventa; vieron lo cerca que se ha convertido Disney de lo «real», y la influencia de la publicidad en la cultura. Del mismo modo, han trabajado desde varias disciplinas como escritores: Héctor Aguilar Camín es historiador y ha trabajado como editor y periodista, Juan Villoro y Jorge Franco han cultivado la crónica como escritores profesionales, Darío Jaramillo Agudelo es conocido como poeta, y la producción narrativa de Fernando Vallejo está muy apegada a la biografía y la autobiografía.

Los textos analizados en este estudio trabajan con los diálogos socioculturales originados por la oposición entre lo moderno y lo posmoderno, entre lo culto y lo popular, entre la oralidad y la escritura. Muchas de estas obras critican la noción moderna del progreso latinoamericano y reaccionan frente al nuevo sistema de valores que creó el tráfico de drogas. Para ello, utilizan técnicas del posmodernismo como el diálogo con la cultura de masas, la reevaluación de los discursos de nación y la influencia de los procesos de globalización internacional. Por ejemplo, *La Virgen de los sicarios* y *Cartas cruzadas* desmitifican los valores tradicionales de una sociedad letrada y miran críticamente los

discursos de orden y progreso de la sociedad tradicional frente a los cambios que trae el narcotráfico. *Juan Justino Judicial* utiliza discursos orales que exploran la narcocultura y la producción de narcocorridos, mientras que *The gringo connection* trabaja con las dinámicas globales del narcotráfico y crea personajes que se ven involucrados en redes informativas en favor de la legalización.

Las narconarrativas de este estudio generan preguntas sobre la relación que la literatura sostiene con los discursos de otras disciplinas como el periodismo o la investigación sociológica, el lugar de los escritores en un mercado global, la inclusión en el campo literario de nuevos géneros e identidades y la inclusión de lenguajes marginales y mundos ilegales en los textos. Estas preguntas también son parte de la discusión generada con los cambios que la modernidad trajo a los países latinoamericanos. Para los siglos XIX y XX, el campo literario latinoamericano experimentaba la inclusión de nuevos idiolectos sociales y discursos debido al crecimiento de las ciudades y a las nuevas relaciones sociales que emergían debido al proletariado industrial, la migración a las ciudades y el convencimiento de lo heterogéneo de la identidad latinoamericana. Así, las narrativas a finales del siglo XX experimentan también las nuevas fuerzas sociales que trae el fenómeno del narcotráfico y la emergencia de tipos sociales como sicarios, narcotraficantes, mulas y chicas «prepagos». Al igual, para finales del siglo XX Latinoamérica vive de nuevo el reordenamiento del tejido social con la llegada de los nuevos ricos y el desplazamiento de la élite tradicional.

Además, libros como *La Virgen de los sicarios* y *La esquina de los ojos rojos* (2006), de Rafael Ramírez Heredia, plantean discusiones éticas. En estas novelas Fernando Vallejo y Rafael Ramírez Heredia indagan sobre la ilegalidad, convirtiendo en héroes a drogadictos, traficantes, asesinos y criminales. Una novela como *La Virgen de los sicarios* genera la posibilidad de acercamientos éticos que crecen al conocerse el alineamiento ideológico entre el narrador y el personaje. En su artículo «La novela de sicarios y la violencia en Colombia», Erna von der Walde señala la justificación de la violencia en la novela de Vallejo y «la forma cómo la violencia atrapa a todos en su discurso» (1997:39). Para Walde, en varias ocasiones el gramático-narrador de la novela se presenta a sí mismo como sobredeterminado por las circunstancias, restándole toda agencia y responsabilidad a las acciones violentas que realizan los personajes. En el texto, el narrador Fernando participa de la manía de limpieza social y asesinatos que comete Alexis. De la misma manera, las narconarrativas dan voz a personajes marginales que muestran las fracturas y la doble moral de una

sociedad. En varias narconarrativas la frontera entre el bien y el mal se desdibuja con policías y políticos más corruptos que los mismos narcotraficantes. Existen también narradores que se convierten en cómplices del narcotráfico; por ejemplo, en *Diario de un narcotraficante* (1967), Nacaveva quiere escribir un manual y por eso experimenta en carne propia las diferentes dinámicas del narcotráfico.

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

De esta manera, las narconarrativas utilizan diferentes técnicas para representar las transformaciones sociales que ha traído el narcotráfico. Una de ellas es el manejo de la distancia o cercanía hacia la representación de este fenómeno. También controlan un particular punto de vista con estrategias de focalización en personajes como periodistas, detectives, sicarios, intelectuales, compositores de corridos y narcotraficantes. La figura del letrado es un ejemplo de un particular punto de vista hacia el fenómeno del narcotráfico en las novelas *La Virgen de los sicarios* (1994) y *Cartas cruzadas* (1995), pues los narradores son intelectuales que registran desde su posición cultural los efectos y alcances del narcotráfico en el lenguaje, la política y la vida diaria de la sociedad colombiana. Otro punto de vista particular es el de un grupo familiar que cede al dinero fácil, como sucede con la novela *Hijos de la nieve* (2000), de José Libardo Porras. En esta novela, Capeto, un joven desempleado de Medellín, transforma la orientación axiológica de su familia al ingresar en la mafia. La estructura y las expectativas de la familia van cambiando a medida que Capeto llega a la casa con «montones de dinero» (2000:22).

Al abordar el narcotráfico y su influencia en la sociedad, las narconarrativas utilizan diversos métodos e inquietudes literarias y culturales que responden a las especificidades históricas de cada país. Sin embargo, este estudio demuestra que las narconarrativas de Colombia y México son parte de un tejido cultural que trasciende las fronteras nacionales.⁶ Las obras de ambos países dan cuenta de las transformaciones sociales que trajo el narcotráfico centrándose en aspectos diferentes pero complementarios. Este diálogo fértil entre Colombia y México permite aproximarse a las narconarrativas desde una óptica global que conecte las diferentes manifestaciones culturales que el narcotráfico generó en diferentes países. Por ejemplo, la novela de José Libardo Porras, *Hijos de la nieve* (2000), se centra en el microuniverso de una familia de clase media de Medellín, mientras que la novela *Juan Justino Judicial* (1996), de Gerardo Cornejo, se enfoca en la similitud que existe entre judiciales y narcotraficantes en la sierra sinaloense. La historia de un joven de clase media en Colombia y de un serrano que trabaja como judicial en México son solo dos tipos sociales a los que el narcotráfico les ofreció una nueva forma de vida. Capeto, en la novela de Porras, y Juan Justino, en la novela de Cornejo, son personajes de diferentes regiones geográficas que ven trastocados sus valores y sus oportunidades sociales a medida que el narcotráfico penetra en las diferentes capas de la sociedad. Además, ambas novelas demuestran cómo las narconarrativas abordan historias colectivas. En Medellín y en la sierra sinaloense, el narcotráfico estableció rápidamente vínculos con familias tradicionales que vieron desplazados gradualmente sus valores y con autoridades (policías, judiciales y políticos) que sucumbieron al espejismo del dinero.

Este trabajo también analiza los personajes desde la lógica del dinero fácil del narcotráfico. Textos como *Cartas cruzadas* (1995) e *Hijos de la nieve* (2000) y «La parte del Chuy Salcido» (1991), *Juan Justino Judicial* (1996) y *The gringo connection* (2000), establecen diálogos socioculturales y exploran la agencia que tienen los personajes de responder a la influencia del narcotráfico en su vida diaria. En los dos textos colombianos, Capeto y Luis son personajes que se transforman a medida que se involucran en el tráfico de drogas. En los tex-

⁶ Es importante resaltar que estos dos países no son los únicos que han desarrollado las narconarrativas. El narcotráfico es un fenómeno global y como tal ha penetrado las capas sociales de muchos países que a su vez han empezado a formar parte de la gran producción cultural del narcotráfico. Países como Estados Unidos, Cuba, Guatemala, Venezuela, Bolivia, Argentina y Brasil han visto el surgimiento de textos que trabajan la representación del narcotráfico en la literatura de sus respectivos países.

tos mexicanos, el dinero del narcotráfico también transforma a los personajes, impulsándolos a cambiar los lazos sociales del pasado y resaltando la vida peligrosa que trae su nuevo rol como narcotraficantes.

A mediados de los setenta las narconarrativas llegaron al campo cultural y mostraron las consecuencias de la transformación de la conciencia latinoamericana en una cultura que sobrevalora el dinero. Las narconarrativas son insurgentes contra esta transformación, pero en un sentido diferente del que los *mass media* han creado en Latinoamérica. Es decir, que su insurgencia no está ubicada en el contexto latinoamericano de la lucha social, sino más bien en la crítica táctica que abre un espacio —semiótico, estético, mental— para entender la cultura y los cambios que experimenta la sociedad. La cultura es un importante modificador en su trabajo, con una «c» minúscula que señala la variedad de subculturas que contaminan las relaciones antes «inamovibles» de género, roles sociales y clases. Los textos de este estudio trabajan desde diferentes entornos, pero posicionándose en un campo al margen de los discursos oficiales y las políticas estatales. Muchos de los textos se complementan, se nutren recíprocamente de las realidades y opciones sociales y crean nuevas maneras de pensar, de aproximarse al fenómeno del narcotráfico.

En esta introducción se traza una visión general de las narconarrativas y sus principales tendencias tanto en Colombia como en México. Al mismo tiempo, parte de una aproximación cronológica para exponer los cambios e influencias que ha tenido este tipo de literatura a finales del siglo xx. El dinero fácil es el tema clave para entender las narconarrativas de los noventa y es la razón principal de las transformaciones sociales, económicas y emocionales puestas de relieve en los textos. A continuación, se mostrará la organización de los cuatro capítulos de este trabajo y se resaltaré la complejidad de los personajes en su afán por encontrar dinero y moverse en la escala social.

El desarrollo de las narconarrativas como una modalidad narrativa abarca principalmente tres décadas, siguiendo importantes cambios en el narcotráfico: desde los setenta hasta los noventa. Este problema inicia a finales de los años setenta en Colombia y México de la mano del establecimiento histórico de las mafias de la cocaína;⁷ para esta década, estos dos países experimentan un

⁷ En su artículo «La prehistoria del narcotráfico en Colombia: temores norteamericanos y realidades colombianas durante la primera mitad del siglo», el investigador Eduardo Sáenz Rovner señala la génesis de la mafia de las drogas en Colombia. Para la década de los treinta, el negocio de la marihuana comenzó en Colombia gracias a la sanción norteamericana en 1937.

nuevo acomodamiento del mercado de las drogas con el paso de la marihuana a la cocaína. Las ganancias económicas y las relaciones que los narcotraficantes establecieron gradualmente con la política y las clases tradicionales impulsaron una nueva reorganización social en medio de una gran crisis política y económica. La distribución desigual de la riqueza, la exclusión social, las violencias urbanas y la corrupción de las instituciones políticas constituyeron los rasgos definitorios de las últimas décadas del siglo xx en Colombia y México (Reguillo, 2002:51-68; Rotker y Goldman, 2002:1-6). Este clima de gran inestabilidad política y económica marca un ascenso de la criminalidad y la actividad del narcotráfico, al mismo tiempo que señala nuevas maneras de enfrentar la crisis social y moral que atraviesa la sociedad. Después, en los años ochenta se configuró un nuevo tipo de sociedad en la que los procesos de movilidad y ascenso social cobran nuevos valores en el mundo del narcotráfico. Sectores excluidos ven en este la posibilidad de acceder a nuevos cánones de consumo (Barbero, 2002:20; Salazar, 1998:83-92). Al mismo tiempo, las clases tradicionales se vieron gradualmente desplazadas por la entrada de nuevos ricos que con su poder adquisitivo penetraron en las distintas capas de la sociedad. Así, los años noventa experimentan una nueva mutación, con la caída de los grandes capos de la droga, como Pablo Escobar en 1993, y el *boom* de una gran cantidad de producciones culturales en Colombia y México que exploran las distintas manifestaciones del narcotráfico y su influencia en la sociedad.

Para la década de los cincuenta, Cuba, a través de la llamada conexión Habana, se convirtió en el principal puente para el envío de drogas desde Colombia. Sin embargo, fue para la década de los sesenta que el negocio se trasladó a Miami y los colombianos empezaron a surtir el 100 % de la cocaína que distribuían los cubanos en los Estados Unidos (1997:204). Para Sáenz Rovner, fue en la década de los setenta cuando la mafia empezó a organizarse en clanes y cárteles con gran poder e influencia política en la sociedad colombiana (1997:205).

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

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

Como los capítulos de este trabajo demostrarán a detalle, los años noventa configuraron nuevos discursos sobre la representación de este fenómeno. En los países de estudio existe, para ese periodo, un *corpus* de obras literarias que representan las tensiones que experimenta la sociedad frente a la violencia, el consumo y la crisis de valores. Este tipo de textos utilizan, como ya mencioné, convenciones de la novela autobiográfica, como en el caso de Vallejo y su narrador, Fernando, en la novela *La Virgen de los sicarios*; de la novela realista como *La conspiración de la fortuna*, de Héctor Aguilar Camín, y su exposición de las diferentes relaciones que establece el narcotráfico con la sociedad y la política de México; de la novela negra con títulos como *Bajo mi piel* (1998), de Ricardo Bonfill, o *Tijuana Dream*, de Juan Hernández Luna, las cuales demuestran cómo los estados fronterizos por su relación con el narcotráfico y los Estados Unidos son una fuente de renovación para el género policiaco; y de la novela epistolar, como *Cartas cruzadas* o *Diario de un narcotraficante*, en la que una serie de cartas entre amigos o anotaciones en un diario arrojan una nueva visión de la realidad, compleja y cambiante del mundo del narcotráfico.

La crítica reciente ha afirmado la importancia de los estudios acerca de la narcocultura y la influencia que esta genera en las prácticas sociales. Críticos como Carlos Monsiváis y Lancelot Cowie han señalado que la narcocultura ha afectado la fábrica social de países como Colombia y México y ha creado un campo cultural con sus luchas y con su simbología específica. Esta simbología se caracteriza por utilizar un conjunto de elementos como la ostentación de los mafiosos, las conexiones internacionales, la violencia y el afán por enriquecerse para crear una narrativa que aborde la gran transformación social y cultural que trajo el comercio ilícito de drogas. Por ejemplo, para el crítico mexicano Juan Carlos Ramírez Pimienta, la narcocultura en el norte de México se ha convertido en una forma de vida «normalizada» en la que el crimen y el narcotráfico se convierten en opciones lógicas para sus habitantes. Al igual, investigadores como Rossana Reguillo, Diana Palaversich, Hermann Herlinghaus, Martín Hopenhayn, Jorge Fernández Méndez, Curtis Marez, Carlos Jáuregui y Alonso Salazar han caracterizado la narcocultura como un fenómeno que abarca distintas manifestaciones sociales: violencias urbanas, imaginarios colectivos, marginalización social, emergencia de pandillas juveniles y políticas económicas. Estos trabajos describen un fenómeno complejo, estudiado desde diferentes disciplinas, y se manifiesta en una variedad de discursos sociales y culturales que buscan redefinir y mapear las distintas configuraciones del narcotráfico. Este trabajo, por su parte, demuestra cómo la narcocultura ha

transformado la producción literaria reciente de estos dos países latinoamericanos.

Por otra parte, la crítica colombiana ha enfatizado principalmente en su estudio de las narconarrativas el tema del «sicariato». Críticos culturales como Héctor Abad Faciolince, Maite Villoria y María Mercedes Jaramillo han reconocido que en Colombia existen cada vez más escritores interesados en la representación de los jóvenes asesinos al servicio del narcotráfico de Medellín. Abad Faciolince denomina a este tipo de literatura «sicaresca», y resalta aspectos formales del texto, entre los que sobresale el uso de la primera persona y la mirada tolerante que los autores tienen sobre este personaje. Por su parte, Maite Villoria señala las relaciones que existen entre la representación del sicariato y las condiciones sociales en los años ochenta; para Villoria, el sicario es un «joven víctima del vacío social y de la vida en la calle, de familia desintegrada —ausencia del padre y total idolatría maternal—, con fuertes creencias religiosas y consumistas» (2002:110). De igual manera, para Jaramillo, la figura del sicario es parte de una indagación más amplia en la crisis de valores de las ciudades colombianas contemporáneas:

La cultura del narcotráfico (ligada a elementos propios de la postmodernidad) retoma esos «valores ancestrales» del antioqueño, son parte de esta cultura que se liga a la fragmentación del Medellín contemporáneo, los sicarios cuyos comportamientos no están regidos por códigos formales de ética, sino por «el código de la vida»: ser audaz, despierto y conseguir plata a cualquier precio. Alrededor de esta temática y del género testimonial, idóneo para indagar sobre este fenómeno y recurrente en la literatura de los años noventa, se está produciendo un *corpus* literario importante que anuncia cambios en la concepción de la literatura. El «parlache», un dialecto social usado en la mayoría de los casos por jóvenes, que surge y se desarrolla en los sectores populares de Medellín en la última década como una de las respuestas de estos a su exclusión de la educación, la actividad laboral y la cultura, se nutre de ese imaginario del antioqueño (2002:22).

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

Así, el gran éxito comercial de autores de narconarrativas como Fernando Vallejo, Jorge Franco y Laura Restrepo ha creado también una nueva dinámica en la distribución de bienes simbólicos. Alejandro Herrero-Olaizola, en su artículo «Se vende Colombia, un país de delirio: el mercado literario global y la literatura colombiana reciente», señala cómo «la comercialización de la marginalidad» es una práctica que ha tomado auge con la producción cultural reciente. Para este crítico, el gran éxito comercial del realismo sucio, con escritores como el cubano Pedro Juan Gutiérrez, logró crear un nicho editorial que compra y vende los márgenes latinoamericanos. Es cierto que la condición social y política de Colombia en las últimas décadas ha logrado un nuevo posicionamiento de su novelística, por lo tanto, no es sorprendente que la narrativa colombiana de más éxito sea «la que se relaciona de modo más directo con la violencia, las FARC, el narcotráfico, sus sicarios/as y personajes delirantes» (2007:44). Es por eso que Herrero-Olaizola relaciona el papel de grandes imperios editoriales, como Alfaguara y Seix Barral, en la producción y divulgación de estos autores que comprenden las narconarrativas: la rapidez cultural propia de la globalización y la circulación libre de capitales son las características sobresalientes del mercado literario contemporáneo de Latinoamérica. Este multiculturalismo ha creado un gran interés por conocer las marginalidades mundiales. Además, Herrero-Olaizola utiliza extensamente las teorías que evalúan la transformación de la cultura literaria en Latinoamérica y la comercialización de su cruda realidad.⁸

La producción cultural del narcotráfico en Colombia encuentra un nicho editorial que trasciende fronteras. De la misma forma como sus temáticas abordan conceptos como tráfico, globalización y traslado de mercancías, las narconarrativas experimentan un tráfico editorial supranacional que encuentra lectores fuera de sus estados nacionales.⁹ Las industrias culturales han

⁸ Herrero-Olaizola parte de las ideas de otros críticos que han trabajado las políticas culturales en Latinoamérica en el siglo xx. Entre los estudios más representativos se encuentran: «La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y el siglo xxi en América Latina», de George Yúdice; «La insoportable levedad de la historia: los relatos *bestsellers* en nuestro tiempo» de Francine Masiello; y «Mercado, editoriales y difusión de discursos culturales en América Latina» de María Julia Daroqui y Eleonora Croquer.

⁹ El comercio global ha rearticulado la narcocultura no solo en Colombia, sino también en México. Un ejemplo de esto es la comercialización de narcocorridos en la frontera entre México y los Estados Unidos. Grupos de música fronteriza, como Los Tucanes de Tijuana o el grupo Exterminador, se han convertido en estrellas internacionales que tienen un gran índice de

creado una narrativa del narcotráfico hecha para el consumo masivo, y ejemplo de ello es la versión para telenovela de libros como *Sin tetas no hay paraíso*, del escritor colombiano Gustavo Bolívar Moreno, o la versión cinematográfica coproducida por España, México y Colombia de *Rosario Tijeras*. Hollywood y su efectiva industria del entretenimiento no ha olvidado la fascinación que los mafiosos logran en los espectadores con títulos como *Scarface* (1984) o *American Gangster* (2007). Un artículo del *New York Times*, «Escobar takes Hollywood by storm», señala cómo el mercado fílmico americano tiene más de tres proyectos de películas sobre la vida de Pablo Escobar con directores tan prestigiosos como Oliver Stone y Joe Carnahan. Estos ejemplos demuestran la extensión de la producción cultural del narcotráfico y el rol que tienen las industrias culturales en la difusión de la narcocultura. El crecimiento de un mercado ávido de historias de narcotraficantes, y el éxito que han tenido autores como Jorge Franco en Colombia y Élmer Mendoza en México, representan un segmento del otro tipo de tráfico, esta vez cultural, como el generado por el mercado de las drogas.

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

ventas dentro y fuera de México. El mercado de los narcocorridos ha experimentado diferentes etiquetas de venta, entre las que sobresale los llamados narcocorridos prohibidos que no tienen difusión dentro de las emisoras de radio pero que se venden también dentro del mercado ilegal.

Mauro, Álvarez Gardeázabal identifica un tipo social que logró ascenso y legitimidad gracias a la posibilidad de trabajar en el narcotráfico. A finales de los años ochenta empieza en Colombia la gran producción de narco-novelas con dos títulos: *Sicario* (1988), de Mario Bahamón Dussan, que sigue la vida de un joven desde la desintegración de su familia hasta su muerte. En su novela, Dussan señala al sicario como «producto lógico de una sociedad descompuesta» (1998:9). El segundo título es *El pelaíto que no duró nada* (1991), de Víctor Gaviria, en el que se narra la historia de Alexander Gallego;¹⁰ en este texto Gaviria utiliza el testimonio y la oralidad de un joven sicario para explorar el mundo de las pandillas juveniles en Medellín.

Otro título importante es la narconarrativa histórica *Retrato bajo la tempestad* (1994), de Ketty Cuello Lizarazo, quien revisa los eventos históricos relacionados con el narcotráfico, sobre todo cuando este le declara al Estado colombiano durante los años noventa; esto lo trabajó el autor con la memoria visual de un país en crisis. Su protagonista, Chucho, es un fotógrafo que acude al lugar de las manifestaciones políticas, los asesinatos y las reuniones sociales que cambian al país y la manera en que el narcotráfico es visto por la sociedad. Los otros títulos más importantes en la producción de narconarrativas es la premiada novela *La Virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, la cual

¹⁰ Víctor Gaviria es un director, poeta y escritor colombiano que se ha caracterizado por representar las condiciones sociales y económicas de Medellín. Su película *Rodrigo D: No futuro* (1990) sigue la vida de un joven de las comunas que comparte el tedio y la falta de oportunidades de los jóvenes de su generación. Gaviria explora en esta película el tema del sicariato desde el punto de vista de los mismos protagonistas de la violencia que sacudió a Colombia a finales de los años ochenta. Los otros dos largometrajes de Gaviria, *La vendedora de rosas* (1998) y *Sumas y restas* (2005), dialogan con la cruda realidad de la ciudad de Medellín. Por una parte, *La vendedora de rosas* señala a la «humanidad desechable» y la miseria de la ciudad neoliberal que vive la riqueza de los narcotraficantes y la pobreza de las comunas. *Sumas y restas*, por otro lado, explora la influencia que los narcotraficantes tuvieron en las clases tradicionales de Medellín mediante la caída que sufre Santiago, un ingeniero que se asocia con un narcotraficante y que termina sufriendo las consecuencias de un negocio que no conoce lazos morales sino simplemente la ambición por el dinero. En su libro *Víctor Gaviria, los márgenes al centro*, Jorge Ruffinelli señala las características principales de los personajes que habitan la trilogía de Gaviria: «En vez de desechos —o bien en tanto desechos industriales de nuestra civilización— él descubrió y entendió en ellos la existencia de otra cultura, que tenía códigos propios (de lenguaje, de acciones, de movimientos, de vestimenta), una praxis (la violencia), un horizonte de expectativas (morir jóvenes), una estética musical (rock pesado en los años ochenta) y, ante todo, su conciencia de vivir en situación de guerra. Eso —nada menos— transmiten los tres largometrajes con que Gaviria se ha dedicado a descubrir y expresar ese universo» (2004:26).

narra la historia de un viejo que vuelve a Medellín en medio de la violencia del narcotráfico y vive una relación homosexual con dos sicarios. Seis años después, Jorge Franco en su novela *Rosario Tijeras* (2000) reevalúa la violencia masculina del narcotráfico con una joven sicaria y *femme fatale* que mantiene una relación sentimental con dos jóvenes de la clase alta de la misma ciudad.

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

En el segundo grupo de narconarrativas que exploran los cambios en los personajes encontramos la novela de Darío Jaramillo Agudelo, *Cartas cruzadas* (1995), que cuenta la vida de Luis y su transformación de literato a narcotraficante, y *Delirio* (2004), de Laura Restrepo, en la que un exprofesor de literatura investiga las últimas 48 horas que enloquecieron a su esposa. La novela de Jaramillo señala el cambio gradual de valores de una pareja de jóvenes de Medellín en los años ochenta. Luis, el personaje principal, ve transformada su vida y la de su familia a medida que avanza en la estructura del narcotráfico. Las diferentes percepciones que sus amigos tienen de los cambios que operan en este personaje son transmitidas a través de la comunicación epistolar que sostiene durante varios años.

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

Por lo tanto, en estas dos novelas encontramos un cambio de valores en personajes que experimentaron las nuevas estructuras del narcotráfico y la contaminación que la economía criminal logra sobre la economía legal. La emergencia de nuevos ricos y la posibilidad de enriquecerse al alcance de la mano, afecta el tejido social y genera una nueva clase que ostenta los símbolos de su poder. En *Delirio* está el personaje Midas, quien desde muy joven comprende que en la sociedad colombiana las personas se miden por su poder adquisitivo. La entrada al narcotráfico le permite a este joven de clase media comprobar su teoría de que todo se reduce a una «cuestión de empaque» (2004:206). Luis, en *Cartas cruzadas*, termina adquiriendo bienes de consumo que no alcanza a disfrutar. Al final, después de contar el dinero por kilos, las vidas de Midas y Luis empiezan a vaciarse. Midas pierde su apartamento suntuoso, sus novias anoréxicas y su amada moto, convirtiéndose todo en un espejismo; Luis, de igual modo, pierde a su novia, sus amigos y desaparece. El destino de estos dos personajes comprueba, una vez más, el desmoronamiento de una sociedad vendida al dinero fácil.

Más allá de la representación de los cambios que el fenómeno del narcotráfico ha traído a la sociedad colombiana en general, las narconarrativas mencionadas experimentan ciertas similitudes temáticas y formales. En el aspecto formal sobresale la utilización de técnicas narrativas que mezclan el reportaje, el testimonio y la ficción, y todas ofrecen una mirada crítica hacia los discursos de la nación y el progreso. Por ejemplo *Noticia de un secuestro* (1996), de Gabriel García Márquez, utiliza herramientas del reportaje, como entrevistas a diferentes sobrevivientes de los secuestros que realizó Pablo Escobar en 1990. La novela explora las negociaciones entre el gobierno con los narcotraficantes que se oponían a la extradición. García Márquez emprende un trabajo testimonial y documental que examina diversas fuentes periodísticas, y lo mezcla con elementos ficticios en la presentación de los hechos. Es decir, el texto incorpora

monólogos interiores, estrategias en la construcción de los personajes y técnicas de suspenso que logran mezclar los géneros narrativos y problematizar categorías como objetividad periodística, verdad y ficción histórica.

La característica que une a las novelas antes mencionadas es el afán desnaturalizador de prácticas asociadas al narcotráfico como el consumo, la violencia y, principalmente, el dinero fácil. Este último ha transformado las relaciones sociales en Colombia, estableciendo nuevas maneras de ver el futuro y de dialogar con los valores tradicionales. La novela *Cartas cruzadas* (1995), de Jaramillo Agudelo, señala cómo el dinero transformó la vida de su personaje principal y lo llevó a abandonar a su familia. En el cruce de cartas de un grupo de amigos en los años ochenta, se conoce la razón fundamental del cambio de Luis:

El dinero se convirtió en algo suma e inesperadamente esencial en la vida. Y en la medida en que el asunto tomó importancia para él, también cobró más frecuencia como tema de nuestras conversaciones o de esas divagaciones en voz alta que hace un enamorado en presencia de otro. El dinero... Desde entonces, Luis no quiso seguir siendo pobre. El tenía que levantar dinero (1995:259-260).

Por otra parte, el narrador de *Morir con papá* sabe que los jóvenes no participan ya de los mismos valores tradicionales de los padres. En el mundo social del narcotráfico el ahorro y la constancia han dado lugar a la exhibición ostentosa y al derroche. El joven le responde lo siguiente a su padre cuando este le aconseja abrir una cuenta de ahorros para guardar el dinero: «—¿Invertirla para qué? —le preguntó al cabo de un rato, pero el viejo esquivó toda aclaración. “No la boto como vos” —fue lo que dijo cuando el muchacho repitió la pregunta de manera diferente. “Si uno se va a morir de un día para otro, ¿para qué esconder la plata entonces?”» (1997:35).

Cartas cruzadas y *Morir con papá* exploran, mediante la utilización de personajes diferentes, la importancia que el dinero fácil logra tanto en un hombre profesional exitoso de Medellín como en un joven sicario de las comunas. Para el primero, el dinero fácil del narcotráfico le permitirá escapar de una vida anquilosada en una universidad mediocre. Para el segundo, el dinero fácil le da acceso al universo de las mercancías de consumo, a la posibilidad de dejar de ser un ciudadano de segunda clase, un «chichipato».

Por regla general, las narconarrativas colombianas reflexionan sobre la culpabilidad de una sociedad que cedió al narcotráfico. *Hijos de la nieve* (2000)

señala, por ejemplo, cómo en Medellín todos son culpables y no existen personas que no hayan sido deslumbradas por el espejismo del dinero fácil.¹¹ En la novela de Jaramillo, *Cartas cruzadas* (1995), el narcotráfico fue un negocio ilegal que sedujo a todos los colombianos. Uno de los personajes de la novela habla sobre la hipocresía de una sociedad que culpa únicamente a los narco-traficantes. Esteban comenta:

Aquí descubro mi empeño, mi empeño ridículo en tratar de hacerle saber a doña Gabriela que yo no trabajo en lo mismo que Luis. Al mismo tiempo que actúo como vendedor, le declaro que no estoy metido en asuntos «inconvenientes». Hipócrita. Soy un hipócrita. Ya no soy víctima. Y puede que no fabrique o transporte o venda la cocaína. Pero termino lucrándome de los dólares que produce (1995:522).

Mención aparte merece la evaluación de las narconarrativas que logra Jorge Franco con su novela *Rosario Tijeras*, cuyo personaje es una sicaria que invierte el papel de la mujer como productora de vida. La mujer-sicario de Franco relaciona el erotismo y la violencia, alejándose de las convenciones de la violencia del narcotráfico como esencialmente masculina y misógina. Esta *femme fatale* rompe los estereotipos de género y señala la emergencia en la narconarrativa de personajes femeninos con agencia y fuerza literaria.¹² En su artículo «Towards the Latin-American action heroine: the case of Jorge Franco Ramos' *Rosario Tijeras*», Aldona Bialowas señala al personaje de Franco como la amalgama perfecta entre *femme fatale*, *action babe* y *colombian girl next-door*. Para Bialowas, esta nueva heroína representa la posición de la mujer en los *mass media* global: «as a latin american heroine, *Rosario Tijeras* is a transcultural hybrid projected on the collective and social level, responding through her physique and attitude to what Néstor García Canclini sees as “the growing interaction between the cultured, the popular and the massive”» (17). Rosario es una joven temperamental y fuerte que desaloja ideas sobre la pasividad y compostura de

¹¹ En la cárcel, Capeto reflexiona sobre su responsabilidad en el narcotráfico. Para el personaje de la novela de Porras, la culpa del auge del narcotráfico la tiene la sociedad colombiana en conjunto: «La culpa es toda mía. ¿Culpa? ¿Quién será culpable? ¿Quién será inocente? Que en Medellín tire la primera piedra el inocente. Todos ganamos, todos comimos» (2000:104).

¹² Raquel, en la novela *Cartas cruzadas*, también es un personaje fuerte que se enfrenta al poder corruptor del dinero y es la primera persona en identificar los cambios morales y sentimentales que operan en Luis.

las mujeres. Además, representa el cambio de rol en el mundo del narcotráfico caracterizado por su agresividad y machismo. La castración que Rosario ejecuta en la novela y que le gana el apodo de «Tijeras» es la personificación de dicho cambio bajo el contexto de la violencia y el caos social de los años ochenta en Colombia. Rosario, además, representa las complejas circunstancias de vida de muchas mujeres en medio de la pobreza y la lucha diaria por sobrevivir en una sociedad que experimenta grandes transformaciones sociales. Su caracterización demuestra la unión entre la realidad social y la nueva posición de la mujer en la literatura global.

Las más recientes narconarrativas de Colombia añaden nuevas aproximaciones al alcance e influencia del narcotráfico en la sociedad de este país, a la vez que demuestran el gran éxito comercial que tienen los textos de esta modalidad narrativa. La novela de Gustavo Bolívar Moreno, *Sin tetas no hay paraíso* (2005) explora el tema de las chicas «prepagó» y el nuevo ideal estético de las jóvenes que quieren ser amantes de los mafiosos. La novela de Bolívar cuenta la historia de Catalina, una joven por la que los traquetos (mafiosos) muestran poco interés debido a sus senos pequeños. Cuando es rechazada por un joven mafioso, Catalina promete ponerse unas «tetas talla 38» y no descansar hasta conseguirlo. El narrador sigue a Catalina a Bogotá donde termina prostituyéndose por el dinero de la cirugía. Al final de la novela, Catalina logra operarse, pero en el proceso pierde a su novio y a su familia. La novela de Bolívar causó gran interés en Colombia debido al movimiento de las industrias culturales y a la globalización de bienes culturales que ahí está prosperando. La novela fue llevada a la televisión con gran éxito y en 2010 se presentó su versión cinematográfica. Esta dinámica demuestra el movimiento de difusión y circulación de la producción cultural del narcotráfico.¹³

En el caso mexicano, la polémica más importante sobre la narconarrativa surgió a raíz de un artículo del crítico Rafael Lemus, publicado en la revista *Letras Libres* en octubre de 2005. En su artículo «Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana», Lemus criticaba el realismo de la narconarrativa mexicana, su costumbrismo minucioso y las «tramas populistas» que la caracterizan (2005:39). En su opinión, este tipo de literatura mexicana no ha

¹³ La telenovela basada en el libro de Gustavo Bolívar ha sido transmitida en países como Colombia, Venezuela, Ecuador, España, Bulgaria, México, Puerto Rico y Grecia. España y México han grabado sus propias versiones para programadoras como Tele Cinco y Telemundo, respectivamente.

encontrado un título «cima» como sí lo ha encontrado la narconarrativa colombiana con Fernando Vallejo y su novela *La Virgen de los sicarios* (2005:40). Para Lemus, las obras mexicanas sobre narcotráfico pueden reunirse en un solo conjunto en el que la repetición, la carencia de técnicas novedosas y su publicación apresurada son sus principales características, es decir, su producción sigue una fórmula fácil: «se explota un tema y se hace comercio» (2005:40). Esta actitud displicente hacia la narconarrativa tiene su contracara en la réplica que el novelista Eduardo Antonio Parra tuvo un mes después en la misma revista. En su artículo «Norte, narcotráfico y literatura» Parra considera que la realidad política y social de México hace del narcotráfico un contexto cada vez más necesario en la narrativa de este país, especialmente en la del norte, gracias a su especial ubicación geográfica. Para Parra «los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema. Si este 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» (2005:60). Si bien Parra busca el reconocimiento de la narrativa mexicana del norte y de la legitimidad literaria de las narconarrativas, la realidad es que todavía existen autores, reseñistas y periodistas culturales que descalifican este tipo de literatura por características como el (neo)costumbrismo, la violencia masculina y la repetición.¹⁴

Este debate entre Lemus y Parra en torno a las características de los textos en México y a su recepción por parte de la crítica y los lectores, se volvió una conversación cultural que incluye a críticos como Diana Palaversich, Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Carlos Monsiváis, entre otros. En «The politics of drug trafficking in mexican and Mexico-related narconovelas», Palaversich inicia un análisis de la representación del narcotráfico en la novelística mexicana, ofreciendo algunas características principales de las narconarrativas con el estudio de autores como Gerardo Cornejo, Homero Aridjis, Leónidas Alfaro y Élmer Mendoza. Según este artículo, las narconarrativas de estos autores tienen dos características principales: la crítica hacia la corrupción del estado mexicano y la relación simbiótica entre los narcos y los oficiales judiciales.

¹⁴ Cowie Lancelot en su artículo «El imperio del narcotráfico en la novela mexicana de este fin de siglo», señala que las narconarrativas no presentan ninguna técnica narrativa novedosa y que tampoco ofrecen ninguna solución para el flagelo del narcotráfico (53). De la misma manera, Lemus en su artículo «Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana», reduce la narconarrativa a un solo conjunto de textos que en su opinión tienen siempre tres características: realismo, costumbrismo y lenguaje coloquial.

Palaversich ubica la colección de seis cuentos titulada *Cada respiro que tomas* (1991), de Élmer Mendoza, como el primer trabajo literario que tiene como centro a un narcotraficante. El cuento «La parte de Chuy Salcido» se define como el primer testimonio del narcotráfico gracias al uso de la primera persona y al enfoque dado a la figura de un joven mafioso. En este cuento, Mendoza utiliza el testimonio de un joven narcotraficante que le cuenta su historia a un periodista que lo visita en la cárcel. Al responder a una serie de preguntas sobre sus actividades, Chuy Salcido nos cuenta su entrada al mundo del narcotráfico y su realidad implacable. Con la voz peculiar de los habitantes de la sierra, Mendoza señala la subida y rápida caída de los jóvenes narcotraficantes: «Un bato anda a toda madre, todo le está pintando bien y zas, se lo lleva el trenzado, amanece por ahí con las nachas pa'arriba y nadie sabe nadie supo. Por eso no hay que decir que aquí las cosas están de color de rosa; no, están duro los chingazos» (1991:22). Este relato-testimonio de Mendoza es la primera parte de cinco cuentos enmarcados en la geografía del norte de México y que comienzan la difusión editorial de las narconarrativas. Todos los cuentos de la colección *Cada respiro que tomas* tienen como contexto el narcotráfico y sus múltiples manifestaciones. Por ejemplo, «Camelia la Texana» explora la inclusión de narcotraficantes en colonias tradicionales y las acciones violentas de los judiciales. Por otro lado, «Una de Malverde» señala la religiosidad de los narcotraficantes y la devoción que la figura de este personaje genera en el norte de México.

Acierta Palaversich al señalar la colección de cuentos de Mendoza como la primera narrativa que tiene como centro a un narcotraficante en los años noventa. Sin embargo, la narconarrativa mexicana tiene antecedentes como la novela *Diario de un narcotraficante* (1967), de A. Nacaveva, y *Narcotráfico S.A.* (1977), de René Cárdenas en la que se narra la historia de un judicial honesto, Brazzo, quien experimenta las primeras dinámicas en la guerra contra las drogas. Esta novela cuenta la historia de los decomisos de marihuana en la sierra mexicana y las primeras colaboraciones entre países como México y los Estados Unidos. El personaje principal es un judicial nacionalista que no cree en la «supuesta liberación continental» (1997:101) que el dinero del narcotráfico puede lograr. Es interesante que en esta temprana obra se utilice una serie de temáticas que caracterizará al género años más tarde. Por ejemplo, Cárdenas intercala un discurso periodístico en la trama, y aunque Brazzo no es un oficial corrupto, un condiscípulo de la academia se convierte más tarde en narcotraficante. De esta manera se confirma, desde su manifestación más

temprana, un rasgo importante para Palaversich: la similitud que existe entre judiciales y narcotraficantes.

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

Del mismo modo, el libro de Ramírez-Pimienta realiza una cartografía de algunos aspectos formales. Para el autor, las narconarrativas trabajan el lenguaje de las subculturas, y convierten la transformación de sus códigos lingüísticos en uno de los focos de la narración. Un segundo aspecto tiene que ver con la exploración de los recovecos locales y transnacionales de la narcocultura y «su particular desestabilización de valores, prácticas y hábitos culturales» (2005:179). Un tercer aspecto es la labor de los medios de comunicación, pues muchas de las narconarrativas tienen como personaje central a un periodista que trata de combatir el tráfico ilícito, es decir, utilizan la investigación periodística para inventariar zonas, actitudes y modos de vida de los habitantes que viven en estas ciudades fronterizas. En la novela de Munro, *No me da miedo morir*, por ejemplo, la figura del narcotraficante es desmitificada gracias al trabajo de un periodista. En este texto, la supuesta generosidad de los mafiosos es trastocada por una narración que señala el precio ecológico que se paga por la codicia que caracteriza el negocio. Esta novela termina con un reportaje de la investigación

que realizó su protagonista, Cristóbal, y que casi le cuesta la vida. Un cuarto aspecto es que la mayoría son novelas cortas, que aceleran el efecto de la narración y provocan una cercanía más estrecha entre el lector y el texto. Por ejemplo, en la novela *Asesinato en una lavandería china* (1996), de Juan José Rodríguez, se intensifica la sensación de ahorro escritural con una narración en primera persona que explora un cártel de vampiros narcotraficantes en Mazatlán.

En *Viento rojo: diez historias del narco en México* (2004), Carlos Monsiváis señala cómo el narcotráfico ha alterado trágicamente el imaginario colectivo mexicano al crear una nueva percepción, según la cual el dinero es un camino seguro hacia el éxito. En esta antología que incluye ensayos, cuentos y crónicas, el narcotráfico en México ha alterado las comunidades campesinas, ya que el cultivo ilícito les ofrece una rápida movilidad social. Monsiváis pone como ejemplo al narcotraficante Caro Quintero, quien con tan solo el segundo año de primaria llegó a decir: «con la excepción de PEMEX, creo que durante un tiempo yo fui el que metió más divisas al país» (2004:20). Para Monsiváis, la lógica del dinero fácil y el rápido cambio social hace que sin el narcotráfico Caro, como muchos otros, «hubiera sido aparcerero, troquero, empleado de renglón, indocumentado en Los Ángeles» (2004:21).

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

Con *Diario de un narcotraficante* se comienza el género de la narconarrativa en México y le siguen dos títulos importantes en 1990: *Sueños de frontera*, de Paco Ignacio Taibo II, y *Los círculos del poder*, de Gregorio Ortega. La primera novela utiliza el espacio de la frontera para demarcar zonas e identidades que se convierten en el centro de las actividades de los narcotraficantes. Esta novela sigue las convenciones del género policiaco con un detective que recorre la frontera del norte de México, y la frontera es señalada como un espacio donde convergen los discursos de la inmigración, el narcotráfico y el racismo, esto es, *Sueños de frontera* hace explícita la relación que existe entre drogas y frontera en el mundo globalizado. El detective Héctor Belascoarán viaja en busca de una actriz mexicana perseguida por un narcotraficante. En su peri-

plo, desde Mexicali hasta Piedras Negras, encuentra todo tipo de policías que vigilan la frontera en busca de inmigrantes ilegales y drogas. Este detective experimenta diversas identidades que lo fijan como extranjero y sospechoso de llevar drogas. Así, Taibo presenta las diversas identidades de los personajes que habitan un espacio liminal en el que la vigilancia y el poder del narcotráfico crean nuevas relaciones de pertenencia con el paisaje. Belascoarán tiene problemas para cruzar la frontera, y en cada ciudad que visita presencia el poder del narcotráfico con reinados de belleza, oficiales corruptos y productores de televisión. La novela termina con un chino-mexicano que salta la frontera y sale victorioso, «pero por ahora había logrado la victoria, se le había escapado al sistema, había saltado» (1990:142). Para Taibo la frontera está llena de anécdotas de seres que experimentan los cambios que el tráfico de drogas y la vigilancia han traído al norte de México.

Por su parte, Ortega logra en su novela *Los círculos del poder* una trayectoria de crítica hacia las políticas y discursos del gobierno norteamericano, rasgo que caracteriza a la mayoría de las narconarrativas mexicanas. Para el protagonista «los capos de *tuti capi* son norteamericanos que viven en el alto mundo de las finanzas y la política» (1990:162). *Los círculos del poder* también utiliza un personaje caro, el periodista independiente que investiga las relaciones que el narcotráfico establece con el poder. Al final de la novela, el periodista muere inexplicablemente en la frontera, un lugar que tanto para Taibo como para Ortega ha cambiado gracias a las maquiladoras y al lavado de dinero.

Títulos importantes en la evolución de la narconarrativa mexicana son *Narcotráfico S.A.*, de René Cárdenas, que señala las primeras uniones entre Estados Unidos y México para combatir el tráfico, y la novela de Juan José Rodríguez, *Asesinato en una lavandería china* (1996), una novela que une el género policiaco y fantástico con vampiros narcotraficantes que azotan la ciudad de Mazatlán. Para 1996, la novela *Tierra blanca*, de Leónidas Alfaro, subraya la emergencia del narcotráfico en la sociedad de Sinaloa y es considerada como la primera novela de aprendizaje sobre este tema (cf. Palaversich). Esta novela narra la historia de Gumersindo, un joven universitario que decide unirse al narcotráfico después de la muerte de su padre en la cárcel. Como una *bildungsroman* clásica, Alfaro nos señala la formación de este personaje en la organización criminal y su posterior caída.¹⁵ La novela también explora las diferentes

¹⁵ Escojo aquí el término *bildungsroman*, ya que la novela de Alfaro desarrolla su trama a partir de la (de)formación social de su personaje principal. Gumersindo decide unirse al nar-

alianzas regionales e internacionales que significaron el crecimiento del narcotráfico en México. El otro título indispensable para la caracterización de las narconarrativas en los noventa es *Juan Justino Judicial* (1996), de Gerardo Cornejo, que se caracteriza por la relación entre narcos y judiciales.

La narconarrativa mexicana también ha utilizado los registros que brinda el periodismo y la crónica roja. En la novela *2666* (2004), de Roberto Bolaño, el exiliado chileno radicado por mucho tiempo en México, utiliza un estilo periodístico y judicial que incluye las fichas técnicas de los crímenes que suceden en Ciudad Juárez entre 1993 y 1997, en especial el capítulo «La parte de los crímenes». En su novela, el norte de México es considerado como el lugar donde se cometen crímenes transnacionales, cruzan camiones cargados de cocaína y cada vez se construyen más narcorranchos. Bolaño utiliza en este capítulo el estilo de la crónica roja que cataloga y describe los crímenes y la omnipresente actividad del narcotráfico: «El periodista le contestó que aquella era una zona de narcos y que seguramente nada de lo que pasaba allí era ajeno, en una u otra medida, al fenómeno del tráfico de drogas» (2004:615). También en este año sobresale *La Santa muerte* (2004), de Homero Aridjis; esta colección de cuentos presagia una actividad transnacional del narcotráfico con el «cártel Latinos Unidos», que dirige un narcotraficante mexicano.

El periodista que denuncia a los narcotraficantes es un personaje caro a la narconarrativa mexicana. *The gringo connection* (2000), de Armando Ayala Anguiano, rescata el valor de los medios de comunicación y de reportajes que difunden noticias que incomodan al *status quo* y que estimulan ideas progresistas acerca de la guerra contra las drogas. Este tipo de obras han representado la labor de los medios de comunicación y periodistas como investigadores que hacen frente al vacío judicial e institucional de México, de ahí que muchos de ellos hayan sido víctimas de atentados por parte del narcotráfico por denunciar las actividades ilícitas.¹⁶ En México este género ha utilizado la figura del periodista como el personaje principal que descubre las conexiones estableci-

cotráfico para encontrar una realización personal en el consumo de mercancías y el poder que da el dinero fácil. Para una comprensión del término ver *Reading the modernist Bildungsroman* (2006).

¹⁶ Entre los periodistas asesinados sobresale en México Manuel Buendía, quien fue asesinado en 1984 por su denuncia de la penetración del narcotráfico en diferentes estamentos del Estado mexicano bajo el gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988). En Colombia, en 1986 fue asesinado el director del diario *El Espectador*, Guillermo Cano, por sus denuncias contra el narcotraficante Pablo Escobar y los miembros del cártel de Medellín.

das entre el narcotráfico y la sociedad; por ejemplo, esto sucede en los relatos «La caja negra del comandante Minjárez», de Sergio González Rodríguez, y «No saben con quien se metieron», de Juan José Rodríguez, que aparecen en la colección *Viento rojo* (2004). En estos dos relatos un periodista pone su vida en peligro por denunciar al narcotráfico; en «La caja negra del comandante Minjárez», el periodista recuerda la golpiza que recibió «cuando estaba a punto de publicar en el periódico *Reforma* el reportaje sobre la red de protección policiaca en Chihuahua a secuestradores, narcotraficantes y asesinos» (2004:95). Por su parte, el cuento de Rodríguez utiliza a un periodista más cínico, pues sabe que todos los nuevos ricos que disfrutaban de impunidad ahora estarán pronto en las páginas de su diario: «Ellos viven cabalgando el potro del narcotráfico en espera de que los lleve a la cumbre del cerro si antes no los derriba en medio de la brecha» (2004:129). En estas obras, el periodista honesto es un letrado que gracias a su poder como creador de opinión en periódicos y medios de comunicación es odiado por narcotraficantes y políticos. Muchas veces este periodista es víctima de atentados en el curso de su investigación sobre las redes del narcotráfico.

Las narconarrativas mexicanas han utilizado las relaciones que el narcotráfico sostiene con la política, la Iglesia y la industria del entretenimiento. Entre estos textos sobresale la novela de Héctor Aguilar Camín, *La conspiración de la fortuna* (2005), en la que se retrata la unión entre los mafiosos y los candidatos presidenciales en el norte de México. También Juan Villoro, en su novela *El testigo* (2004), habla de estas relaciones; en este texto las grandes productoras de televisión están financiadas con dinero ilícito.

Por su parte, las obras mexicanas recientes adaptan técnicas del cine y la televisión, principalmente, y evalúan la narconarrativa tradicional del país. Por ejemplo, la novela *Tiempo de alacranes* (2005), de Bernardo Fernández, utiliza el modelo del *road movie* en la construcción de su trama, con persecuciones a través de la frontera México-Estados Unidos. Este texto evoca una nueva apropiación de los mismos materiales característicos de la narconarrativa tradicional. El personaje principal es un sicario viejo, el Güero, que se arrepiente de matar a un testigo protegido porque «le parece un buen padre». En la novela, los sicarios dejan de ser personajes desalmados para convertirse en seres deprimidos y sentimentales. El Güero sufre una crisis moral que lo arroja a una serie de circunstancias en las que tendrá que enfrentarse a sicarios cómicos y a narcojunios que deciden regresar por carretera a México, acompañados de exiliados asaltabancos. *Tiempo de alacranes* renueva los personajes de este tipo

de narrativa, con sicarios arrepentidos y asesinos cómicos que transitan por la frontera post 11 de septiembre. De la misma manera, *La esquina de los ojos rojos* (2006), de Rafael Ramírez Heredia, utiliza técnicas adoptadas del cine. La novela termina con un resumen de las actividades de cada uno de los personajes como en un plano/secuencia cinematográfica que brinda a la novela un final abierto. Esta presentación de diferentes historias hace que el proceso de lectura sea similar a la realidad del barrio donde suceden los acontecimientos: un mundo caótico, violento pero también humano y sorprendente.

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

Fernando Vallejo logró con *La Virgen de los sicarios* darle al género un nuevo aire y una profundidad formal y temática que no tenía, un fenómeno que se examina a detalle en el primer capítulo. *La Virgen de los sicarios* representa el título cima de las narcónarrativas en Colombia por el escrutinio que logra de los discursos que imperan en la sociedad. El retrato que Vallejo crea de Medellín, y del propio país, como un caos social y político en oposición a la tranquilidad y civilidad del mundo del pasado, es un punto del que se desprenden una redefinición retórica de la letra y la escritura tradicional frente a la violencia y el caos lingüístico de la narcocultura. La visión del narrador tiene particular resonancia en el contexto de una tradición lingüística colombiana que ha visto en la figura del letrado el garante del orden social tradicional.

Por su parte, Élmer Mendoza se constituye en el escritor más conocido del género de las narcónarrativas en México. Este escritor utiliza el lenguaje característico del narcotráfico y trabaja con personajes marginales que atestiguan la realidad de una región donde este problema social se convirtió en la única opción de vida. Sus novelas combinan la oralidad y un *pathos* singular para evocar los efectos que logra el narcotráfico en la vida de personajes humanizados. En *Cada respiro que tomas* (1991) y *El amante de Janis Joplin* (2001), Mendoza confronta a la sociedad mexicana con historias de personas inmersas

en un mundo que no comprenden totalmente y que experimentan la necesidad de contar sin moralejas sociales su propia experiencia, y por eso ocupa una posición central en el tercer capítulo de este libro.

Críticos como Palaversich y Cowie se han enfocado particularmente en señalar algunas características temáticas de las narconarrativas mexicanas y colombianas.¹⁷ Sin embargo, el amplio *corpus* de títulos que han salido, desde la obra de Mendoza en México y de Gaviria en Colombia, en 1991, permite señalar nuevas características comunes en ambos países mediante cuatro aspectos temáticos.

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

Segundo: las narconarrativas de ambos países señalan también las dinámicas del traslado de la droga y las diferentes formas de lavar dinero. El traslado de la droga varía, desde una actividad artesanal como la que señala Libardo Porras en *Hijos de la nieve* (2000), cuando Capeto, un joven desempleado de Medellín viaja al departamento de Caquetá, en Colombia, y empieza a traer

¹⁷ Para el crítico Lancelot Cowie, un aspecto primordial de las narconarrativas lo constituye su contenido moral, de condena a la droga y los daños que genera en la familia, los amigos y el narcotraficante mismo. Sin embargo, en su opinión, estas novelas no ofrecen ningún camino de redención ni ninguna solución para el flagelo (2001:53). Para Diana Palaversich, estas obras se mueven en diferentes espacios del amplio espectro del narcotráfico y no tienen una visión homogénea del fenómeno. Para la crítica, la posición de las narconarrativas frente al fenómeno del narcotráfico varía, desde la totalmente negativa de autores como Aridjis hasta la glamurosa de Pérez-Reverte (2006:104).

pasta de coca en jaulas para canarios, hasta la más compleja como la del narcotraficante de la novela *Comandante Paraíso* (2002) y su unión con representantes de Wall Street en Nueva York.

Tercero: las narconarrativas ven este fenómeno con una distancia temporal que les permite la revisión histórica de los eventos que señalaron nuevas maneras de pensar. Este tipo de acontecimientos históricos, como la muerte de grandes capos o el asesinato de figuras políticas, crearon una conciencia nacional acerca del narcotráfico y sus alcances, al mismo tiempo que fueron el principio de investigaciones sociales como la del fenómeno de los sicarios en Colombia y de una serie de medidas gubernamentales y de presión política desde el centro a los estados fronterizos en México.¹⁸ En el caso colombiano, las narconarrativas utilizan acontecimientos específicos locales, como la muerte del ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla en 1984, mientras que en el caso mexicano la muerte del agente de la DEA Enrique Camarena, en 1985 se convierte en un hecho recurrente.

Además, en la producción de narconarrativa la década de los noventa enfatiza un momento histórico particular en la economía criminal global.¹⁹ Du-

¹⁸ Un acontecimiento histórico utilizado extensamente por las narconarrativas es la muerte de personalidades que cambiaron la percepción nacional acerca del narcotráfico. Un ejemplo es el asesinato de Luis Donaldo Colosio en México, que es referente en la novela mexicana *Un asesino solitario* (1999). Además, son reconocibles las referencias históricas a los asesinatos de figuras políticas y del entretenimiento, tanto en México como en Colombia.

¹⁹ En su libro *The Information Age: Economy, Society and Culture* (2000), Manuel Castells emplea el término «economía criminal global» para señalar cómo la economía y la política de muchos países no puede ser entendida hoy sin tener en cuenta las dinámicas e influencias que las redes criminales presentan en sus actividades diarias. Para Castells, el crimen global se caracteriza por ser un fenómeno que afecta las economías de varios países y que genera políticas de exclusión, seguridad y vigilancia: «the networking of powerful criminal organizations, and their associates, in shared activities throughout the planet, is a new phenomenon that profoundly affects international and national economies, politics, security, and, ultimately, societies at large» (2000:170). Este fenómeno del crimen global crea una comunidad criminal que aprovecha la tecnología, la economía global y la demanda internacional para hacer transacciones y extender líneas nacionales que afectan la economía, la política y la seguridad de varios países.

Esta red señalada por Castells, en la que los complejos sistemas financieros que lavan dinero y conectan la economía criminal con la global, constituye solo un aspecto de las dinámicas y cambios sociales que emprende el narcotráfico al entrar a un mercado globalizado. Ya no son necesarias las operaciones en las que los primeros narcos de los años setenta «encaletaban» el dinero en bodegas e invertían simplemente en mercancías extravagantes, como baños de oro o en animales en vía de extinción, sino que son cada vez más parecidas a las que efectuaba Tony

rante los años noventa, el narcotráfico funciona como una empresa transnacional que hace uso de equipos *high-tech* y del sistema financiero para lavar dinero. Las narconarrativas abordan esta mutación señalando, por ejemplo, el paso de la cultura del contrabando y la marihuana hacia la de la cocaína, y la más rentable, la heroína. En la novela *Tierra Blanca* (1996), este proceso es visto a través de las nuevas alianzas que establecen los narcotraficantes colombianos con los mexicanos en el transporte de la droga hacia el mercado de los Estados Unidos.²⁰ Gumersindo, un narcotraficante mexicano viaja a Colombia a establecer una alianza económica y «científica»:

Hemos hecho un pacto con nuestros colegas colombianos para hacer un intercambio. Ellos nos darán a conocer la última tecnología en el cultivo de tres variedades de mariguana, que han venido explotando en los últimos dos años. Nosotros les llevaremos la tecnología que hemos logrado para un mayor rendimiento de la adormidera (1996:167).

Cuarto: el dinero fácil del narcotráfico. A pesar de que sobresale entre los títulos de los años noventa es el menos reconocido por los estudios críticos.

Montana en la película de Brian de Palma, *Scarface* (1984), en la que el protagonista discutía con un banquero los mejores intereses y decía que la ciudad de Miami estaba creciendo gracias al lavado de dólares.

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

²⁰ En su artículo «Las redes del narco en Estados Unidos», Jorge Fernández Menéndez señala la importancia de entender el narcotráfico como una empresa global que penetra en todos los intersticios del sistema económico y que tiene su propia forma violenta de cumplir su agenda. En su artículo, Fernández intenta romper la simplificación que existe sobre la problemática del narcotráfico dividiéndola por naciones: los productores son colombianos, los intermediarios mexicanos y los consumidores norteamericanos. Menéndez se pregunta qué pasa con las drogas cuando cruzan el río Bravo, para responder que el narcotráfico, al igual que lo entiende Castells, trabaja como una multinacional con diferentes alianzas y nacionalidades: «Hay mexicanos participando en la producción de cocaína pura en Colombia, Ecuador y Perú, como hay redes colombianas que operan en forma autónoma en el traslado de la droga en el Caribe y en México» (2005:15). Fernández va más allá, al insistir que al interior de un mismo país, como lo es el caso de los Estados Unidos, varias organizaciones trabajan descentralizadamente.

Este aspecto es la razón que mueve a todos los personajes de las narconarrativas a rechazar su anterior modo de vida. Debido a muchas de las razones ya expuestas, este tema es el más importante para entender las obras de este género de los años noventa. Para muchos personajes, el dinero fácil se convierte en la única opción de vida. Esta decisión de ingresar a las filas del narcotráfico nace, en parte, de las acciones sociales que los criminales emprendieron en varias ciudades y regiones de Colombia y México. Son conocidas las acciones que realizaron capos como Pablo Escobar en la ciudad de Medellín y Amado Carrillo en México, en donde repartían dinero, casas y regalos a las familias pobres.²¹ Además, el dinero fácil está íntimamente relacionado con los otros aspectos temáticos que acabo de comentar, ya que explica el poder de ostentación de violencia asociada con la figura del narcotraficante, explica por qué los personajes se arriesgan en el traslado y lavado de dinero, y es un fenómeno entendido con la perspectiva permitida por la conciencia histórica del narcotráfico, no como un problema social marginal, sino como un estilo de vida omnipresente que afecta a todos en Colombia y México.

Como regla general, la representación literaria del dinero fácil explora tres aspectos principales. Primero: las narconarrativas, especialmente de Colombia, señalan la posibilidad que tienen los jóvenes sicarios de lograr acceso a las dinámicas del consumo de bienes de lujo. Entre las novelas que desarrollan esta dinámica tenemos la denominada novela del sicariato o «sicaresca» (cf. Faciolince), que explora las relaciones que los jóvenes al servicio del narcotráfico establecen con mercancías como motocicletas, ropa y bienes de consumo. Entre estas narconarrativas sobresalen textos como *La Virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, y *Morir con papá* (1997), de Óscar Collazos, que exploran el materialismo de los jóvenes sicarios.

Segundo: otro tipo de narconarrativas explora la fascinación que el dinero de los mafiosos y su ostentación logra en regiones tradicionales y la rápida transformación de sus valores sociales. Entre estas novelas sobresale *El Divino* (1986), de Gustavo Álvarez Gardeázabal, y *Leopardo al sol* (1993), de Laura

²¹ En su libro *La cola del lagarto: drogas y narcotráfico en la sociedad colombiana*, Alonso Salazar señala la relación que existe entre la mafia de varios países en términos de aceptación social. En regiones donde el poder del Estado es casi nulo, delincuentes y narcotraficantes han llenado un vacío social y se han convertido en hombres promotores del desarrollo económico. Salazar subraya la inversión de la camorra italiana en instalaciones deportivas, o las ocasiones en que Pablo Escobar arrojó dólares desde helicópteros en las comunas de Medellín, y los regalos que el Señor de los Cielos entregaba a numerosas familias en México.

Restrepo, en el caso colombiano. En la novela de Álvarez Gardeázabal, la llegada del mafioso Mauro a un pueblo del sur de Colombia desemboca en una serie de cambios en la vida diaria de los habitantes y en un descolocamiento de las tradiciones de su región con la llegada de carros de lujo, helicópteros y bienes: «Todas las casas giran alrededor de la llegada de Mauro Quintero. Nadie piensa en algo distinto que ese Rey Midas. Las flores se cortan para él. Las niñas se peinan para él. Eurípides arregla la casa para él. El cura espera para él» (1986:74). Al igual, la novela de Restrepo indaga en la costa norte colombiana y en el cambio de regiones que históricamente han vivido del contrabando de cigarrillos y electrodomésticos. Sobre Nando, uno de los mafiosos de la región, el narrador comenta: «Dicen que tienes sótanos llenos de dólares, apilados en montañas. Dicen que se te pudren los billetes, que tienes tantos que no sabes qué hacer con ellos» (1993:13). Nando, en la novela de Restrepo, es uno de los narcotraficantes de la región que aprovechó las nuevas dinámicas del mercado de las drogas y que, partiendo de su ubicación geográfica e historia como lugar de contrabando, incursionó en el negocio de la marihuana y posteriormente en el de la cocaína. La novela de Restrepo señala la influencia y admiración que genera el dinero de los mafiosos y las diferentes fracturas sociales que surgen a medida que el narcotráfico transforma la vida social y política de la región.

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

Tercero: un último tipo de narconarrativas señala los cambios que el dinero fácil del narcotráfico trae a individuos de diferentes capas sociales que

vieron en este la posibilidad de escalar socialmente y vencer el determinismo social de estos dos países latinoamericanos; estos individuos son jóvenes profesionales, desempleados, funcionarios, intelectuales e iletrados. Por ejemplo, en la novela colombiana *La lectora* (2001), de Sergio Álvarez, un piloto comercial descubre el poder que da el dinero:

Fue cuando en realidad entendí lo que era el billete, lo que eran los dólares. Lo rico que era ser rico, rico de verdad, rico sin miedo. Ya no me importaba nada, ni la muerte porque la había esquivado. Sólo me quedaba esa autopista, el arroz con pollo que me iba a comer en el Punto Rojo y todos los planes que estaba haciendo para cuando llegara y pisara, otra vez, la tierra de Cali. (67)

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

Pues bien, estos tres aspectos exploran el dinero fácil mediante el papel de los jóvenes como consumidores, la influencia que los mafiosos logran en la sociedad en conjunto y la transformación gradual de individuos específicos. El examen que estas novelas realizan de la influencia de la cultura del dinero en la sociedad colombiana y mexicana abarca una reflexión acerca de los discursos sociales generados por el narcotráfico. Además, evalúan la emergencia de una fuerza y un imaginario social que vio en el dinero ilegal la manera más sencilla de superar la crisis económica, social y política de estos dos países. Sin embargo, personajes como Juan Justino, en *Juan Justino Judicial*, para quien hacer dinero se convirtió en signo de poder y autoridad; Luis, en *Cartas cruzadas*, y el Chuy, en «La parte del Chuy Salcido», nunca alcanzaron a disfrutar del dinero que acumularon ilegalmente. Estos personajes son tres tipos de individuos que vieron reorientados sus valores y terminaron por apoyar una ideología que ve en la ropa de marca y la compra de bienes de todo tipo un sinónimo de valor e inclusión social. En resumen, las narconarrativas de Colombia y México expresan los cambios que el dinero fácil, el abandono de la educación y los nuevos valores han generado en los paradigmas de nación, ciudadanía, género y posición social.

Los cuatro capítulos de este trabajo muestran a personajes que cambian a causa del dinero fácil. Este cambio va acompañado de las distintas manifestaciones que tienen cada uno a medida que se involucran en la estructura ilegal

del narcotráfico. Por ejemplo, Luis, en *Cartas cruzadas*, abandona a su familia por ascender en la escala del narco, y Juan Justino, en la novela de Cornejo, cobra venganza de todos sus enemigos gracias al poder que le da el dinero. Estos dos ejemplos señalan la manera en que reaccionan los personajes a su entorno social. Esta reacción tiene su contraparte textual con personajes que rechazan el nivel de vida impuesta por el dinero fácil. En *Cartas cruzadas*, Raquel es la primera en oponerse a los cambios que operan en su novio Luis, y también Marcial Campero rechaza colaborar con Juan Justino, a pesar de que lo encuentra «con carro nuevo y con atuendo de relumbrón» (1996:87).

De la misma manera, este análisis explora la posición de los personajes. El primer capítulo señala la posición letrada frente al fenómeno del narcotráfico y la estructura de sentimiento de los personajes. El segundo, explora la posición de los personajes de las narconarrativas como «sujetos hablantes» con su propio discurso acerca de la influencia del narcotráfico. En el tercero, el enfoque se localiza en la narconarrativa mexicana y en la relación que los personajes populares establecen con el dinero fácil; si las obras colombianas de los años noventa trabajan con los neoletrados y la clase media, los textos mexicanos enfatizan los grupos populares y su habla regional. El último capítulo revela que los personajes de las narconarrativas funcionan como sistemas de ideologías sociales; la novela *The gringo connection* (2000) encarna en sus personajes las múltiples posiciones ideológicas que rodean dicho fenómeno.

1. Se analizan dos novelas colombianas de amplia difusión comercial: *La Virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, y *Cartas cruzadas* (1995), de Darío Jaramillo Agudelo, las cuales utilizan a personajes letrados como mediadores entre la escritura y la sociedad del narcotráfico. Fernando, en *La Virgen de los sicarios*, es un gramático que ve gradualmente contaminado su mundo verbal a medida que recorre la ciudad de Medellín de mano de un sicario. Luis, Esteban y Raquel son, en *Cartas cruzadas*, intelectuales que ven la transformación de su sociedad y sus relaciones cuando Luis, un profesor universitario, decide volverse un narcotraficante. Tanto para Vallejo como para Agudelo la figura de los letrados es el mejor vehículo para lograr acceso a las transformaciones sociales que generó la búsqueda de riqueza en el narcotráfico.
2. Aquí se analiza la representación de la lógica del dinero fácil que caracteriza a la mayoría de las obras de este género. Este capítulo utiliza la novela *Hijos de la nieve* (2000), de José Libardo Porras, para demostrar

la cultura del dinero fácil que caracterizó a la sociedad colombiana en los años ochenta. Capeto, el personaje principal, es un joven de clase media de Medellín que sucumbe al dinero del narcotráfico y termina por afectar a todos los miembros de su familia. La novela de Porras se enfoca en la heteroglosia de sus personajes para comparar diversos mundos ideológicos. Los padres de Capeto, sus hermanos y él mismo tienen diferentes percepciones sobre los cambios que el narcotráfico trajo a su familia. La familia González y su gradual disolución representa la crisis de valores que trajo el dinero del narcotráfico a la sociedad colombiana.

3. Este capítulo aborda la novela de Gerardo Cornejo, *Juan Justino Judicial*, y el cuento «La parte de Chuy Salcido», de la colección *Cada respiro que tomas* (1991), de Élmer Mendoza. Estos dos escritores mexicanos señalan en sus textos el uso que las narconarrativas hacen de géneros destinados a dar voz a los grupos excluidos. Cada uno de estos textos le da mucho peso a la oralidad (Cornejo con la voz del corrido y Mendoza con el lenguaje oral de su personaje) para crear testimonios sobre el fenómeno del narcotráfico. Para Cornejo y Mendoza la cultura popular es el espacio donde mejor se exponen las nuevas dinámicas de poder social que da el dinero del tráfico de drogas.
4. En esta última parte se trabaja con la novela mexicana de Armando Ayala Anguiano, *The Gringo connection* (2000), para demostrar cómo estas obras impulsan a los lectores a pensar en nuevas maneras de acercarse al fenómeno del tráfico de drogas. Las funciones de los personajes en la novela de Ayala permiten entender las distintas posiciones en la llamada «guerra contra las drogas» y crear un texto en el que sobresalga el discurso de la legalización como respuesta a la violencia y crisis social generada por el narcotráfico.²² El texto de Ayala Anguiano forma parte de una conversación cultural que aboga por un acercamiento diferente a la lucha contra las drogas y que ve al narcotráfico como un fenómeno con características globales.

²² La guerra contra las drogas es una campaña ejercida desde los Estados Unidos y con la participación de otros países para la reducción del tráfico de estupefacientes mediante la erradicación de la producción y una disminución del consumo. Este término fue acuñado por el presidente Richard Nixon en 1971 y utilizado posteriormente por el presidente Ronald Reagan en 1982, cuando declaró la política oficial de guerra contra las drogas.