

RESEÑA



PERIFERIAS DE LA NARCOCRACIA. ENSAYOS SOBRE NARRATIVAS CONTEMPORÁNEAS.

Cecilia López Badano (compilador).
Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Corregidor, 2015.
272 páginas.

MARÍA JOSÉ BARROS CRUZ
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
mjbarro1@uc.cl

En el prólogo de este libro compilatorio realizado por la investigadora argentina Cecilia López de la Universidad Autónoma de Querétaro, David Miralles señala que los artículos aquí reunidos convergen en torno al “tópico de la violencia” (17). Compartiendo esta primera aproximación, quisiera comentar algunas problemáticas, cruces y tensiones que los textos plantean al momento de examinar cómo la violencia del narcotráfico —inscrita diariamente en los cuerpos, vidas, memorias e imaginarios de los latinoamericanos— es narrada en productos culturales consumidos a escala global y que circulan en distintos tipos de soportes, formatos y medios. Novelas, películas, canciones, series y telenovelas sobre las tramas de la “narcocracia” han llegado para quedarse y los trece estudios seleccionados por López legitiman el valor de la narcoestética como un objeto de estudio que convoca a académicos de diferentes latitudes y disciplinas. Al mismo tiempo, y esto es lo que me parece más importante, los artículos funcionan como aparatos críticos y metodológicos que, desde enfoques diversos, nos invitan a (re)leer estas ficciones en el marco de las disputas simbólicas sobre cómo representar las secuelas de lo que Sayak Valencia (2010) ha denominado “capitalismo gore”.

¿Desde qué punto de vista son contadas las historias sobre el narcotráfico? ¿En qué se diferencian estos relatos de aquellos elaborados por la prensa y los gobiernos de turno? ¿La espectacularización y mercantilización del crimen fisura la posibilidad de un posicionamiento ético? ¿Cuál es el lugar de las mujeres en el negocio de las drogas? ¿A qué artificios literarios se recurre en

las novelas sobre el mundo del narcotráfico? ¿Por qué el público simpatiza con los protagonistas de las narcomafias representadas en televisión? Estas son algunas de las preguntas que, de una u otra manera, los trabajos reunidos en este libro abordan, recurriendo para ello al análisis de un corpus preferentemente literario, en el que convergen escritores como Sergio Pitol, Fernando Vallejo, Lolita Bosch, Juan Pablo Villalobos, Juan Gabriel Vásquez, Don Wislow, Elmer Mendoza, Jorge Franco, Arturo Pérez-Reverte, Roberto Bolaño y Carlos Fuentes, entre otros. A lo anterior se suman los artículos que analizan un corpus cinematográfico, literario-fotográfico y televisivo, reunidos en la última sección del libro, titulada, justamente, "Los 'otros' relatos".

Si bien López realiza su propio trazado al agrupar y organizar los trabajos en cuatro secciones, cuyos nombres en orden de aparición son "De ayer a hoy", "Escritos entre balas", "Literatura, Estado, religión y mercado" y "Los 'otros' relatos", me he permitido proponer una secuencia algo distinta para presentar brevemente los artículos que me parecen más relevantes y entre los cuales es posible establecer otros diálogos, relaciones y guiños. En este sentido, pienso que *Periferias de la narcocracia* se estructura de una manera flexible y abierta, permitiendo que los lectores interesados en las narrativas sobre la violencia del narcotráfico puedan transitar libremente por los recorridos interpretativos propuestos por la compiladora. Luego de leer este trabajo, observo —quizás arbitraria y antojadizamente— cinco núcleos sobre los cuales se podrían repasar algunas ideas y lecturas propuestas por los investigadores convocados por López. Sólo para efectos de una mejor presentación de estas ideas, sintetizo dichos núcleos de la siguiente manera: representación literaria y violencia; mercado, literatura y crimen; memorias y nuevos soportes; género y narcotráfico; representaciones televisivas y recepción.

Ya dijimos que la mayoría de los artículos analiza un corpus literario. En este contexto, me interesa comentar dos trabajos que indagan de qué forma la violencia de países como México es representada en la literatura, identificando los procesos de creación, apropiación y transgresión de determinados recursos, géneros y lenguajes. Anadeli Bencomo postula en su escrito que narraciones ficcionales como "El pozo" de Eduardo Antonio Parra, "La gran rata" de Heriberto Yépez, *Prayers for the Stolen* de Jennifer Clement y *El último lector* de David Toscana, entre otras, convergen en la reiteración de imágenes de pozos, huecos y fosas, que a su juicio funcionan como "*representaciones icónicas* de cierto momento crítico de la vida nacional" (36). Dichas oquedades no sólo se asocian en parte de estos relatos con la tortura, agonía y muerte de las víctimas del narcotráfico, sino también con el silencio y olvido al que han sido condenados esos cuerpos. Frente al "horrorismo" —concepto que la autora retoma de Adriana Cavarero— los narradores asumen un rol similar al del cronista descrito por Walter Benjamin y optan por la palabra, elaborando un discurso que, a diferencia del de la prensa sensacionalista, remece a los lectores con sus "tropos de lo abyecto" (cf.46). En el caso del artículo de Cecilia López y Edita Solís, las autoras proponen leer la novela *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos como una subversión de la novela de formación, subgénero que se caracteriza por representar el proceso de construcción identitaria del sujeto moderno. De manera inversa, el relato del narrador niño —hijo de un narcotraficante mexicano y que cuenta desde su óptica lo ocurrido al interior del

palacio-madriguera— pone en escena el proceso de deformación de su personalidad, toda vez que los valores de la ética humanista son sustituidos por los valores del narcotráfico: machismo, consumismo, crimen, honor y lealtad en clave mafiosa (cf. 60-61). Desde esta perspectiva, las académicas se refieren al texto de Villalobos como “una historia de deseducación” (63), que daría cuenta de una nación mexicana sometida a la depredación y deshumanización de un narcotráfico que ha internalizado las leyes de un capitalismo salvaje (cf. 76).

En relación con la encrucijada entre mercado, literatura y crimen, destaco el trabajo de Stacey Alba D. Skar-Hawkins, en el que explora las tensiones asociadas a la creciente mercantilización y consumo de obras sobre el narcotráfico en el contexto neoliberal actual. A su juicio, sería posible distinguir entre dos tipos de relatos. Por un lado, las narcoficciones exportadas a distintos países y dirigidas a un público masivo, que según su parecer carecen de una mirada crítica en torno a la “hegemonía neoliberal” y que además enaltecen a los criminales en aras de conquistar un mercado global (cf. 154). Para la académica, el ejemplo por excelencia es *Rosario Tijeras* de Jorge Franco, novela que fue llevada con éxito al cine y la televisión, siendo incluso popularizada por Juanes con su canción “Mi sangre”. Por el contrario, novelas como *Adán en Edén* de Carlos Fuentes y *El cielo llora por mí* de Dolores Morales serían representativas de textos que, si bien tratan la misma temática, proponen una reflexión crítica y ética al respecto (cf. 154-155). Desde esta perspectiva, Skar-Hawkins problematiza el concepto de narcoliteratura y toma partido por el segundo tipo de obras: “Ojalá que sigamos nosotros, estudiosos de la producción cultural, ofreciendo reflexiones sobre estos fenómenos paralelos de la hegemonía neoliberal” (157). Frente a esta postura algo taxativa, menciono el artículo de Minni Sawhney sobre las “novelas transnacionales” (93) de Don Wislow y Elmer Mendoza, en el que se legitima la condición literaria y estética de estos textos, pero además se plantea que el campo de la literatura “funciona con otra ética” (94). Esto permitiría a los escritores entrometerse con mayor libertad que los sociólogos o historiadores en los territorios del narcotráfico y construir relatos sin funciones pedagógicas ni maniqueísmos entre “buenos” y “malos”, instalándose como una opción alternativa frente a los discursos oficiales (cf. 97). En este sentido, me parece necesario repensar la idea de Skar-Hawkins acerca del “potencial de adormecer” (157) que tendrían las narcoproducciones literarias, musicales o televisivas comercialmente exitosas, dejando de subvalorar el juicio ético-estético de los receptores y comprendiendo que estos relatos, más allá de su propósito económico y de entretenimiento, también forman parte del complejo entramado simbólico en el que se disputan y negocian los imaginarios, mitos y versiones sobre las sociedades violentadas en las últimas décadas por el narcotráfico.

Dos artículos de esta compilación analizan *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez y reflexionan, desde distintas perspectivas, en torno a la narrativa de la memoria propuesta en este texto. Al respecto, Alberto Fonseca señala que la novela de Vásquez “trabaja con la sociedad colombiana post-Pablo Escobar que enfrenta los miedos y consecuencias del narcotráfico” (80), para finalmente concluir que la visita de los personajes Antonio y Maya Fritts a las ruinas de la Hacienda Nápoles “funciona en el texto como la culminación de

un período de auto-reconocimiento y de reconstrucción de la memoria familiar y colectiva del país” (84). Por su parte, Orfa Kelita Vanegas Vásquez postula que “la memoria es *la matriz*” (163) de la novela en cuestión, coincidiendo con Fonseca en que la construcción de la memoria individual de los personajes se corresponde con la construcción de la memoria colectiva de la nación colombiana (cf. 164). Ahora bien, lo que resulta interesante de esta aproximación es que la autora centra su estudio en las fotografías incorporadas en el texto, especialmente, aquella que muestra a Ricardo Laverde en la Plaza Bolívar durante los '90, recurso visual que según su lectura opera como una “táctica narrativa en la que se ancla el desencadenamiento de los hechos, además de su capacidad para abrir una ventana oculta de la historia del país” (165). Además, Vagenas analiza *Los derrotados* de Pablo Montoya, texto que incluye las fotografías de Jesús Abad sobre la guerra colombiana, explorando de esta forma cómo los discursos literarios se apropian del lenguaje fotográfico “para ubicarse en el pasado reciente y recuperar otra memoria de la atribulada historia colombiana” (184).

Por cierto, los estudios de género sobre la narcocultura no podían faltar en este libro compilatorio, sobre todo si se considera la estructura patriarcal de las mafias narcotraficantes y las ideas de masculinidad vinculadas comúnmente con los capos y sicarios. En este contexto, destaca el artículo de María Fernanda Lander, en el que analiza las historias de dos mujeres mexicanas, conocidas como “La Chata” y “La reina del Pacífico”, cuyo posicionamiento en los altos rangos del narcotráfico hacia 1920-1950 e inicios del siglo XXI, respectivamente, constituye una excepción con respecto al oficio de “mula” que generalmente se asigna a las mujeres en el mundo del tráfico de drogas. La iluminadora propuesta de Lander es que las narrativas sobre estas mujeres criminales —contadas en periódicos, novelas, corridos, películas y telenovelas— revelan “el miedo del Estado a ser percibido como débil y sin control” (138). En el marco de una guerra concebida como un asunto estrictamente masculino, tanto por parte de los narcotraficantes como de los Estados de México y Estados Unidos, la presencia de estos cuerpos femeninos es leída como una amenaza para la imagen de hipermasculinidad que se desea proyectar y resguardar (cf. 125-126). En este sentido, los relatos y mitos sobre ambas criminales no hacen más que confirmar la ideología patriarcal y sexista sobre la cual se sostiene la llamada guerra contra las drogas. Continuando con las lecturas que incorporan problemáticas de género, no quisiera dejar de mencionar el trabajo de Felipe Oliver. A propósito de la “sicaresca antioqueña”, el académico analiza la devoción de los personajes sicarios por divinidades femeninas como la Virgen y se apoya en el imprescindible ensayo *Madres y huachos* de Sonia Montecino para plantear que este culto-consumo mariano tiene sus raíces en la Conquista y el prototipo de la familia latinoamericana, constituida por una madre soltera y sus hijos nunca reconocidos por el padre ausente (cf. 118-119).

Por último, los dos artículos finales de este libro centran su atención en las narcotelenovelas colombianas y la serie estadounidense *Breaking Bad*, producciones que dan cuenta de la creciente masificación del consumo de narcoficciones transmitidas por televisión. Con respecto a las sagas como *Sin*

tetas no hay paraíso, El Cartel, El Capo, Las muñecas de la mafia, Rosario Tijeras y Escobar, el patrón del mal, Diana Palaversich propone que en estos relatos se construye una imagen romantizada y benevolente de los narcotraficantes, próxima a los imaginarios populares y polémica con respecto al impulso demonizador de los discursos oficiales (cf. 206-207). De esta manera, las narcotelenovelas proponen una mirada alternativa capaz de seducir a los televidentes y que articula dos mitos en la representación del “capo”. Por un lado, el mito del bandido social, cuyo actuar es interpretado como una respuesta “en contra de un sistema caracterizado por profundas diferencias sociales y gobernado por una élite corrupta” (213). Por otro, el mito del emprendedor o empresario, aquel hombre “capaz y agresivo que encarna [los] valores del capitalismo” (221). Además, otro atractivo de estas telenovelas radica, según Palaversich, en que no esconden el estrecho vínculo entre el narcotráfico y el poder, desdibujando de esta manera los imaginarios maniqueos oficiales (cf. 226). En el caso del artículo de Óscar Ramírez y Cecilia López sobre *Breaking Bad*, también se formula una interrogante acerca de la recepción de la afamada serie, específicamente, porque su protagonista Walter White/Heisenberg causa tanta simpatía entre los espectadores, a pesar de convertirse en un criminal cuyos actos son cada vez más deplorables. La respuesta que los autores plantean hacia el final de su texto es la siguiente: el público simpatiza con este personaje porque su devenir criminal representa la “felicidad cortoplacista [...] [que] nos redime de la mediocridad que nos impone un sistema cada vez más excluyente” (258). Interesantes resultan también las ideas propuestas acerca del imaginario racial que opera en la serie.

A modo de cierre, no queda más que recomendar la lectura de este compilado crítico que, a partir de distintos corpus, soportes, lenguajes y sustratos teóricos, propone sus propias narrativas sobre lo que Cecilia López ha llamado las “periferias de la narcocracia”.

BIBLIOGRAFÍA

VALENCIA, Sayak (2010), *Capitalismo gore*. España, Melusina.