

Introducción

BRIGITTE ADRIAENSEN

*Radboud Universiteit Nijmegen*¹

Organizar un congreso en Lausana, Suiza, para hablar del narcotráfico y de sus imaginarios culturales puede parecer algo extraño e incluso inadecuado. Por lo menos, este fue el comentario de varios de los participantes en el evento: “¡Qué contraste tan irónico —nos decían— estudiar el impacto del narcotráfico y de su violencia en la producción cultural latinoamericana, desde un país conocido precisamente por su imagen de riqueza, bienestar y pacifismo!”. Sin embargo, se podría argumentar asimismo lo contrario, desmontando el estereotipo: ¿realmente son dos mundos tan alejados? De hecho, Suiza también está implicada en la esencia del narcotráfico a través de sus bancos donde, como en otros centros financieros importantes, se blanquea buena parte del dinero procedente del negocio. ¿Qué dólares fueron, por cierto, los que nos salvaron de la crisis económica que estalló a nivel mundial, primero en Estados Unidos, y luego en Europa, en el 2008? No faltan las voces de los que argumentan que, sin los narcodólares aparcados en las cuentas bancarias

1. El presente libro fue financiado por el proyecto “The Politics of Irony in Contemporary Latin American Literature on Violence” (2011-2016), financiado por la Comisión Holandesa por la Investigación Científica (NWO). Quiero expresarle, también en nombre de Marco Kunz, nuestro profundo agradecimiento a la doctora María Paz Oliver por la dedicación con la que nos ayudó a editar el manuscrito.

estadounidenses y europeas, la crisis habría tomado unas dimensiones todavía considerablemente mayores de las que tuvo. Antonio Maria Costa, el jefe de la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (UN Office on Drugs and Crime), afirmó así que “interbank loans were funded by money that originated from the drug trade and other illegal activities” y que “there were signs that some drugs were rescued that way” (Syal, “Drug Money Saved Banks”).²

Por supuesto, los estereotipos están para deconstruirlos: de hecho, la relación de Suiza con el narco no se limita a los bancos. Efectivamente, Lausana tiene la fama de ser la ciudad suiza más insegura debido a la violencia y la venta de droga en sus calles (en particular, la cocaína procedente de América del Sur). Además, los narcodólares no solo hibernan en Suiza: sus propietarios se dirigen también hacia otros centros del blanqueo como Luxemburgo, Londres o Estados Unidos, así como hacia las Bahamas o las Islas Caimán.

Sin embargo, es innegable que, con demasiada frecuencia, el narcotráfico se proyecta sobre América Latina como un problema “endémico”, mientras que en realidad es uno de los fenómenos más significativos de la globalización actual.³ No solo por el carácter transnacional de los cárteles,⁴ convertidos en empresas excelentemente organizadas que se encargan del cultivo, la producción, el transporte y la venta de

-
2. En otro artículo, aparecido en *The Guardian*, Ed Vulliamy (autor también de la famosa crónica “Amexica: War Along the Borderline”, 2010) recuerda cómo el banco HSBC admitió haber blanqueado millones de dólares para el Chapo Guzmán, líder del cártel de Sinaloa, y fue condenado a pagar finalmente una multa por ello en el año 2012.
 3. Por supuesto, eso no implica que el narcotráfico no cause tragedias en el propio hemisferio. En su libro *When I Wear My Alligator Boots. Narco-Culture in the U. S. Mexico Borderlands* (2014), la antropóloga canadiense Shaylih Muehlmann ofrece un análisis excelente del impacto del narcotráfico en la población mexicana local, con todos los aspectos que acarrea: consumo de drogas, largas estancias y violaciones en la cárcel, alto impacto de la cultura narco y de su ostentación de riqueza entre la gente más pobre.
 4. En el presente libro se escribe ‘cártel’ en el caso de que la palabra refiere a la situación mexicana o latinoamericana en general. Sin embargo, se maneja la palabra ‘cartel’, sin tilde, cuando se refiere específicamente a la situación colombiana. De esta manera esperamos respetar los usos idiosincráticos de la lengua en las diferentes regiones hispanohablantes.

drogas en todas las partes del mundo, aparte de ampliar incesantemente su dominio a otras áreas como el tráfico de personas y de armas, el secuestro y la extorsión, sino también por las inmensas transacciones financieras entre diferentes países que sus actividades implican.

El presente libro se centra en otro producto transnacional del narcotráfico: las narcoficciones. Con este término designamos aquellas ficciones que versan sobre el narcotráfico, incluyendo cine, telenovelas, música o literatura. Es innegable que en la academia tanto estadounidense como europea la narcocultura es un tema en boga, y no faltan los números temáticos de revistas⁵ ni las monografías⁶ dedicados al asunto, sin hablar de las tesis de doctorado al respecto.⁷ Tampoco cabe olvidar los trabajos imprescindibles que varios académicos mexicanos y colombianos le llevan dedicando a la narcocultura en las últimas décadas, desde la sociología, la antropología y los estudios culturales.⁸

La popularidad de las narcoficciones y su impacto cultural considerable explican el interés que han generado al nivel académico. Los

-
5. Piénsese por ejemplo en los números monográficos dedicados al tema por parte de revistas prestigiosas como la *Revista de Estudios Hispánicos*, XLII.3 (2008), *Iberoamericana*, 9.35 (2009), *Latin American Perspectives*, 41.2 (2014) o *Hispanic Journal*, 36.2 (2015).
 6. Sería imposible hacer una enumeración exhaustiva, pero entre los libros más relevantes se podrían mencionar el de Margarita Jácome *La novela sicarésca* (2008), las dos monografías de Hermann Herlinghaus, *Violence Without Guilt* (2008) y *Narco-Epics* (2013), así como la reciente monografía de Gabriela Polit Dueñas, *Narrating Narcos* (2014).
 7. Entre las tesis se pueden mencionar las de Alberto Fonseca, “Cuando llovió dinero en Macondo: literatura y narcotráfico en Colombia y México” (2009); Claudia Ospina, “Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo” (2010), y Christopher Nielsen, “Narco Realism in Contemporary Mexican and Transnational Narrative, Film, and Online Media” (2014).
 8. En Colombia, el trabajo de Alonso Salazar y Ana María Jaramillo sobre *Las subculturas del narcotráfico en Medellín* (1992) fue pionero. En México, es imposible no pensar aquí en el legendario libro de Luis Astorga *Mitología del narcotraficante en México* (1995), o en los numerosos trabajos de José Manuel Valenzuela, radicado en El Colegio de la Frontera Norte en Tijuana. En el campo más estrictamente literario, habría que mencionar también el sucinto, pero valioso libro de Felipe Oliver Krafczyk, *Apuntes para una poética de la narcoliteratura* (2013).

narcocorridos mexicanos de grupos como Los Tigres del Norte o Los Tucanes de Tijuana, o más recientemente, las formaciones musicales que integran “El Movimiento Alterado”, son los que más difusión tienen entre la población mexicana, y además los que más se han estudiado desde el ámbito académico.⁹ Su carácter controvertido sin duda ha contribuido a su éxito: son canciones elogiosas de la violencia y del machismo, según algunos,¹⁰ subversivas contra el Estado determinado a silenciar la voz del pueblo, que da fe de la corrupción y la complicidad del Gobierno, según otros.¹¹ Los cantantes de narcocorridos entretanto han ganado numerosos Grammys, especialmente Los Tigres del Norte, y sus discos se venden por millones. Con todo su éxito, es llamativo que el narcocorrido siga dirigiéndose principalmente hacia una comunidad (transnacional) mexicana, lo cual se explica por su inscripción en la larga tradición folclórica del corrido que existe en México.

En Colombia, por otra parte, las telenovelas son las que más éxito han conocido. Series como *El cartel de los sapos* (2008, Caracol Televisión) o *Pablo Escobar, el patrón del mal* (2012, Caracol Televisión), por solo nombrar algunas, tuvieron una difusión millonaria. Igual que en el caso de los narcocorridos, lo que se observa es una reivindicación de la figura del narcotraficante, como una especie de Robin Hood que protege a los ciudadanos abandonados por el propio Estado.¹² También aquí prevalece un imaginario machista, que va acompañado de una estética cuya tendencia hacia la ostentación, la exageración y el gusto burgués exacerbado y estridente ha sido ácidamente criticada por Héctor Abad Faciolince en su artículo “Estética y narcotráfico” (2008).

Simultáneamente, se observa un interés creciente por parte de las productoras estadounidenses en realizar series televisivas para un público más global, como *Breaking Bad* (2008-2013), emitida en AMC, y la reciente *Narcos* (2015), creada por Netflix. El cine, por su parte, ya lleva más tiempo distribuyéndose a una escala global. Películas como

9. Entre las monografías más citadas sobre el narcocorrido se pueden mencionar las de Elijah Wald (2001), José Manuel Valenzuela (2002) y José Carlos Ramírez Pimienta (2011), aparte de los numerosos artículos dedicados al asunto.

10. Simonnett, 332.

11. Cabañas.

12. Véase el artículo de Aldona Bialowas Pobutsky al respecto.

María, llena eres de gracia (2004) o *Miss Bala* (2011) han gozado de un éxito marcado también en festivales de cine estadounidense y europeo (Cannes, Berlín). Sin embargo, igual que las telenovelas, el cine todavía no ha dado lugar a una producción académica tan amplia como los narcocorridos. Sin duda, se debe a que las grandes producciones audiovisuales no se prestan tanto a un estudio desde una perspectiva antropológica como es el caso de los corridos, cuyos escenarios (conciertos públicos y privados), músicos y oyentes, así como la estética vestimentaria que los caracteriza (las botas picudas, por ejemplo), facilitan una aproximación etnográfica. Por otra parte, también existe el circuito mucho más cerrado del llamado “narcocine”, término con el cual se suele referir a las películas sobre el narcotráfico generalmente de bajo presupuesto y escasa calidad, que en México se distribuyen únicamente en formato DVD. Tal como en el caso de los narcocorridos, se distingue así entre una producción más comercial, global, transnacional, y otra producción más limitada, de consumo local, de la cual una parte se dirigiría —según los rumores— al mundo de los narcos mismos y se produciría incluso por encargo.¹³

En la crítica, se cuestiona con frecuencia la dimensión espectacular y sensacionalista con la que las narcoficciones tienden a representar la realidad cotidiana del narcotráfico. Es cierto que se nota un gusto a veces morboso por la violencia descarnada en las narcoficciones, por lo que Jean Franco denominó como los “crímenes expresivos” (21), para referirse al uso de los cuerpos desfigurados por parte de los cárteles para transmitir mensajes a sus rivales, tanto en Colombia en los años ochenta como en México hasta el día de hoy. Este espectáculo abyecto de la crueldad despertaría un gusto morboso entre los espectadores y formaría parte del “espectáculo de la violencia” contemporáneo, de lo que se podría calificar también como la “comodificación de la violencia”, y

13. Simonett (2001) ya distinguía entre los narcocorridos comerciales y los narcocorridos por encargo, categorías que se podrían aplicar tal vez al narcocine, aunque haría falta un estudio más detenido para comprobarlo. Para más detalles sobre la producción de películas dedicadas a narcotraficantes, véase la contribución de Marco Kunz, en el presente libro, quien comenta el caso de La Barbie (el ex jefe de los sicarios del cártel de los Beltrán Leyva), que habría encargado la película *Crónicas de un narco* (2011).

que implica la exportación y el consumo de esta como el *trademark* por excelencia de *lo latinoamericano* (cf. Sánchez Prado).

Pero no solo la representación morbosa de la violencia se critica, también se polemiza sobre la calidad intrínseca de las narrativas sobre el narcotráfico, especialmente la narconovela. Basta recordar la posición que tomó Rafael Lemus, en su artículo “Balas de salva” (2005), publicado en la revista *Letras Libres*, donde proclamó que la calidad de la literatura sobre el narcotráfico era deficiente, ya que se escribía desde una estética realista pasada de época y sin la menor apuesta por la innovación literaria. Desde aquella tirada de Lemus ya ha pasado una década, pero el estatuto de la narcoliteratura sigue siendo controvertido.

Además, se presenta una paradoja interesante: por un lado, se observan numerosas quejas de los críticos sobre el carácter comercial de la llamada “narconovela”, más centrada en el mercado que en la calidad literaria misma. Por otro lado, si consideramos las cifras de venta de la mayoría de las novelas, incluso las que fueron publicadas por editoriales transnacionales y de gran alcance, se observa que las tiradas no suelen superar los 3.000 o los 5.000 ejemplares, aunque existen algunas excepciones llamativas.¹⁴ Sin embargo, en el contexto de la palabra escrita, el contraste no podría ser más grande entre la ficción literaria sobre el narcotráfico y el periodismo investigativo. En efecto, el éxito comercial de las crónicas periodísticas no se puede subestimar. Como señala la periodista Alida Piñón, la editorial Random House Mondadori ha ingresado hasta abril del 2011 nada menos de 36 millones de pesos mexicanos (al cambio, hoy serían unos 2,38 millones de dólares) por sus cinco títulos más populares,¹⁵ que son todos de narcoperiodismo. Héctor Abad Faciolince comenta además que la autobiografía *Mi*

14. *Sin tetas no hay paraíso* (2005), de Gustavo Bolívar, parece haber vendido más de 100.000 ejemplares.

15. Retomando la información que nos proporciona Diana Palaversich (2012), se trata de: *Los señores del narco* (2010), de Anabel Hernández, 60.000 ejemplares vendidos; *La reina del Pacífico* (2008), de Julio Scherer, 60.000 ejemplares vendidos; *El cártel de Sinaloa* (2011) de Diego Enrique Osorno, 30.000 ejemplares vendidos; *Historias de muerte y corrupción* (2011) de Julio Scherer, 12.000 ejemplares; y *Confesión de un sicario* (2011) de Juan Carlos Reyna, 10.000 ejemplares.

confesión (2001), de Carlos Castaño, firmada por Mauricio Aranguren, ha vendido unos 110.000 ejemplares.¹⁶

Aunque los textos literarios sobre el narcotráfico, desde esta perspectiva comparativa, no constituyen un mercado realmente significativo, tampoco habría que subestimar su impacto. Varios críticos han estudiado su evolución en el ámbito de la política editorial: si originalmente predominaban las editoriales regionales, que difundían las narconovelas a pequeña escala, como Godesca en Culiacán, poco a poco los grandes sellos como Mondadori y Anagrama han tomado el relevo, lo cual llevó a la “maquilación” de la producción literaria sobre la violencia, es decir: la producción de la narcoliteratura hoy en día se controla desde fuera, promocionándose tanto en América Latina como en Europa o Estados Unidos (Herrero-Olaizola, 45). En este sentido, los prejuicios iniciales contra la narcoliteratura por su regionalismo norteño, de poco alcance y ambición literarios (véase Lemus), se han sustituido por otros: ahora, en cambio, se enfatiza su éxito internacional, su difusión a gran escala y las consecuencias de la representación estereotipada y a veces banalizada de la violencia que inflige el narcotráfico sobre el continente latinoamericano. De esta manera, se lamenta con frecuencia la ausencia de un trabajo de memoria en muchas narconovelas, que en su mayoría estarían desprovistas de cualquier conexión con la realidad, y donde los autores contribuirían a la “despolitización” y a la “fetichización de la figura del narco” (Palaversich, “La narcoliteratura del margen al centro”, 15-16). Al abandonar el circuito regional, argumenta Diana Palaversich, gran parte de la narcoliteratura ha perdido su carácter contestatario, y al insertarse en un circuito editorial transnacional, se convirtió en “un ejemplo más reciente de la exótica barbarie mexicana, *Mexican curious*, que circula en el mercado global”.

En un artículo reciente, Heriberto Martínez Yépez resume la polémica, desmenuzando críticamente el discurso centralista de la élite

16. Diana Palaversich destaca también el caso de *Lo negro del Negro Durazo* (1983), de José González González, el presunto guardaespaldas del narcojefe policiaco Arturo Durazo Moreno, considerado como el principal precursor del narcofuncionario en los años ochenta, cuya cifra de ventas alcanzó los 800.000 ejemplares (Palaversich, “La narcoliteratura del margen al centro”, 8).

literaria mexicana en sus intentos por descalificar y marginalizar la narcoliteratura. Desde su punto de vista, los escritores y críticos defeños, como Christopher Domínguez Michael, Rafael Lemus o Antonio Ortuño, descalifican a los escritores nacidos en la periferia norteña por desviarse de las normas estético-políticas del centro. En México, postula, la obra artística “no debe manifestar —a nivel afectivo o lingüístico— marcas directas o frecuentes del descontento popular” (Martínez Yépez, “Dictadura de la forma perfecta”, 92). Sin embargo, la literatura fronteriza hace lo contrario, y no solo narra temas incómodos, sino que además procede de una región asociada sistemáticamente, y peyorativamente —por parte del centro—, con la alteridad. Desde su perspectiva, esta literatura intenta sobrevivir en un contexto de “estigmatización, ironía, rechazo o desprecio” (102). En la narcoliteratura, concluye Yépez:

[s]e reunieron demasiadas fuerzas de alteridad: escritores salidos de otras regiones y clases sociales; y que desearon que un ‘monstruo’ [el narco] hablara en sus obras, incluso dañando o desactivando la ‘redonda perfección de la obra de arte’. Como si estas alteridades no fueran suficientes, la narcoliteratura involucra otra alteridad: el mercado, es decir, un nuevo juego de relaciones entre editores (sus gustos y alianzas literarias), los intereses comerciales de la empresa y los lectores. (103)

Dentro de este panorama desalentador, saltan a la vista algunos críticos que proponen acercarse al fenómeno desde una mirada más positiva. Así, Hermann Herlinghaus destacó la importancia de las narcoficciones por su capacidad de emitir con voz propia la experiencia de la violencia desde América Latina misma. Herlinghaus postuló que muchas narconarrativas, como las canciones de *Los Tigres del Norte*, la crónica de Alonso Salazar (*No nacimos pa’semilla*, 1990) o las narrativas de Eduardo Antonio Parra, se alejan de la tendencia hacia la exageración, la ostentación y el sensacionalismo melodramático (Abad Faciolince), para expresar los afectos desde una posición ética y una estética de la sobriedad. En la misma línea, se podría decir que Gabriela Polit Dueñas añade una reflexión crítica a los prejuicios contra la desconexión que existiría entre las narcoficciones y la memoria de las víctimas. Desde una perspectiva etnográfica y fenomenológica, en su monografía *Narrating Narcos* (2013) estudia la manera en que los

escritores y artistas de dos microsociedades, que son a la vez epicentros del narcotráfico, Medellín y Culiacán, publican obras claramente conectadas con la memoria colectiva de sus conciudadanos. En ese sentido, tanto Herlinghaus como Polit Dueñas nos invitan a tomar una posición moderada que no solo resalte la dimensión comercial, estereotipada y transnacional de ciertas narcoficciones, sino también el potencial crítico de otras, su relación intrínseca con la comunidad latinoamericana y su labor esencial para la reconstrucción del tejido social en lugares donde la violencia ha hecho estragos.

A la luz de esta discusión, cabe recordar que los motivos para organizar primero el coloquio en Lausana, en abril del 2013, y después preparar el presente libro, fueron varios. En primer lugar, nos pareció fundamental abrir el panorama y estudiar las narcoficciones en toda su amplitud. En vez de juzgar de antemano sobre su carácter supuestamente innovador o retrógrado y, por consiguiente, solo enfocarnos en las obras ya canonizadas, optamos por diversificar el corpus de textos, sin prejuicios de “calidad estética”, tal como se suelen aplicar en los estudios sobre la narcocultura. Este es el objetivo de la primera parte del libro, “Panoramas”, que plantea una perspectiva general para comprender la producción cultural, principalmente literaria sobre el narcotráfico, tanto en Colombia como en México, así como su polémica recepción.

En el primer artículo del libro, “¿Narconovela o novela del narcotráfico? Apuntes sobre el caso colombiano”, Margarita Jácome analiza las polémicas alrededor del fenómeno literario del narcotráfico en Colombia. Examina las repercusiones culturales de las publicaciones sobre el tema narco en las últimas décadas, y cuestiona los efectos secundarios del afán clasificatorio de los críticos. Más en particular, su contribución propone otorgar un mayor protagonismo en la discusión a una serie de escritores —Hernán Hoyos, Guillermo Cardona, Juan Gabriel Vásquez y Sergio Álvarez— que no solo permiten replantear la descalificación a priori que se ha hecho de la novela sobre el narco, sino que también nos invitan a entender mejor la profunda infiltración del narcotráfico en la sociedad colombiana, así como la conformación de una memoria histórica sobre la violencia.

Le sigue otro artículo panorámico, “Vuelta al narco mexicano en ochenta ficciones”, de Marco Kunz, quien a su vez se sumerge en la prolífica colección de narcoficciones mexicanas. Se acerca a este conjunto de productos de la narcocultura desde dos metarrelatos fundadores del Estado y del crimen en México: el mito mexica del águila y la serpiente, por un lado, y la leyenda de “san” Jesús Malverde, por otro. A través de su recorrido por novelas, crónicas periodísticas, películas y narcocorridos, el autor se pregunta por la manera en que ambos mitos son representados, y cómo, a pesar de oponerse diametralmente, a primera vista, se van enlazando de manera inquietante.

En el último artículo de la primera parte, “Restos del narco: el impulso necropornográfico en la narconovela mexicana”, Glen Close estudia las relaciones entre lo “narco”, lo “negro” y lo “necro” en las novelas de autores mexicanos, como Gonzalo Martré, Élmer Mendoza o el argentino-mexicano Rolo Díez, e internacionales, incluyendo a Maud Tabachnik, Gregorio León o Roberto Bolaño. Analiza una de las más evidentes coincidencias entre la narconovela y la tradición policial y negra, que es la de prodigar cadáveres para despertar el interés de los lectores, y más en particular, se detiene en el impulso necropornográfico hacia el cadáver femenino que impregna muchas de estas novelas.

Aunque uno de nuestros objetivos consistía en inventariar el campo de las narcoficciones, ampliando el corpus y dejando de lado por un momento las discusiones sobre la calidad literaria de las obras en cuestión, es notorio que en la primera parte de este libro la preocupación ética por la representación elogiosa del estilo de vida narco, por la idealización del narcotraficante o por la necropornografía misógina esté omnipresente. Sin embargo, la diversidad de los textos estudiados en el presente libro muestra simultáneamente hasta qué punto es difícil generalizar al respecto: si bien existen novelas que se destacan por su flirteo con la “espectacularidad morbosa” (García Canclini, 28), éticamente preocupante, también se incluyen textos que cuestionan la estética de la violencia espectacularizada mediante diversos procedimientos literarios.

Dichos procedimientos son analizados con más detenimiento en la segunda parte del libro, titulada “Primeros planos”, que incluye diversas contribuciones centradas en una sola novela y enfocadas desde un concepto específico: la figura del turista como *voyeur*, la noción del

juego en relación con la violencia y la lectura, la relación entre amor y violencia, la autonomía del arte y la intermedialidad con el corrido. En este sentido, la ética que aquí nos preocupa no solo se define en términos negativos —la negativa a aceptar la representación de la violencia desde una perspectiva morbosa—, sino también, y tal vez principalmente, desde una óptica positiva: ¿cómo es que las narcoficciones consiguen tomar una posición ética al buscar nuevas formas de expresión estética para reflexionar críticamente sobre la violencia que engendra el narcotráfico, desde su inserción en un contexto económico y político transnacional?

El primer artículo de esta segunda parte, “Turisteando en Narco-landia: la comodificación de la violencia en *Arrecife* de Juan Villoro”, retoma el hilo sobre el espectáculo de la violencia ya designado por Glen Close. En su contribución, Brigitte Adriaensen primero analiza el fenómeno inquietante del narcoturismo emergente en México, como una variedad del *dark tourism*, el turismo morbo que toma la violencia literalmente como el motivo de un viaje. Consecutivamente, se centra en la novela *Arrecife* (2010) de Juan Villoro, donde se ponen en escena unos turistas que van en busca de emociones fuertes en un *resort* mexicano. La novela invita a una aguda reflexión sobre el consumo de la narcoviencia como espectáculo, tanto por parte de los turistas como por parte de los lectores, y lo yuxtapone cínicamente a la violencia real que permea la sociedad mexicana.

En el siguiente artículo, “Juegos, aguafiestas y mascaradas en *Mi nombre es Casablanca* de Juan José Rodríguez”, Kristine Vanden Berghe se pregunta por la relación entre las referencias al juego y la representación de la guerra y la violencia en la narconarrativa. Las alusiones al juego en *Mi nombre es Casablanca* (2003), novela del sinaloense Juan José Rodríguez, la llevan a plantearse si las formas que la narcoguerra reviste en la novela de Rodríguez coinciden con las características positivas que Huizinga atribuye a la guerra arcaica o si se trata más bien de las formas degeneradas de lo lúdico, tal y como fueron teorizadas por Caillois.

François Degrande vuelve sobre los diferentes tipos del juego distinguidos por Caillois en su artículo “Los riesgos del juego. Efectos secundarios de la lectura en *La lectora* de Sergio Álvarez”, para destacar la ingeniosa relación establecida en la novela del escritor bogotano entre

la lectura, la droga y el dinero fácil. La tipología de los juegos instituida por Caillois le sirve a Degrande para analizar las afinidades existentes en *La lectora* (2001) entre la persecución obsesiva del dinero del narcotráfico, por una parte, y los resortes lúdicos del enigma mortífero urdido por Sergio Álvarez.

En la siguiente contribución, “*Perra brava: una historia de amor perversa*”, Verónica Saunero-Ward nos lleva de vuelta a México y adopta una perspectiva psicoanalítica lacaniana para estudiar la primera narcov novela escrita y protagonizada por una mujer. Saunero-Ward investiga cómo la escritora regiomontana logra traducir la realidad violenta en que viven sus personajes, imbuidos en la pulsión de muerte mediante un lenguaje implacable y agresivo. En *Perra Brava*, advierte la autora, Orfa Alarcón entreteje el drama de una muchacha que, a pesar de su pasado traumático (el asesinato de su madre a manos de un padre desquiciado) y del contexto de terror y muerte en que se desenvuelve su presente, logra asumir su propia subjetividad.

Margarita Remón-Raillard, en su artículo “*Trabajos del reino de Yuri Herrera: la narcoliteratura en México como reflexión identitaria, crítica del presente e interrogante sobre la autonomía del arte*”, se adentra en la novela sin duda más canonizada dentro de los estudios de la narcoliteratura. La autora observa la ausencia de referencias explícitas a la frontera y al narcotráfico, y examina cómo la novela proporciona una reflexión universal sobre la relación entre arte y poder. Su análisis nos muestra cómo *Trabajos del reino* (2003) logra plasmar con eficacia la dinámica entre el arte y el poder estableciendo un juego de continuidad entre estructuras pasadas (o incluso ancestrales) y la apropiación de nuevos códigos estéticos.

En el último artículo de la segunda parte, “La narcoficción mexicana entre novela y corrido”, Reindert Dhondt amplía la contribución anterior al examinar la inserción del narcocorrido en dos novelas: *Juan Justino Judicial* (1996) del escritor sonoreense Gerardo Cornejo y *Trabajos del reino* del hidalguense Yuri Herrera. Basándose en la tipología de la ficción musicalizada de Werner Wolf (1999), Dhondt distingue entre las diferentes estrategias de tematización y de imitación en ambas novelas, para examinar cómo logran ofrecer un lugar de resistencia simbólico que permite cuestionar la pretensión de verdad de los corridos y

subvertir la mitificación de los narcos como liberadores de la opresión social.

El último objetivo del presente libro consistió en buscar puntos en común entre las narcoficciones colombianas y mexicanas. Si bien la estética mexicana parece ser predominante en nuestros días, está claro que el corpus de novelas producidas en México y Colombia comparten muchos aspectos. Los trabajos que se reúnen en la última parte del libro, titulada “Más allá de las fronteras”, toman una perspectiva comparativa y más global sobre las narcoficciones.

En la primera contribución, “La preocupación por la literatura en la narcoliteratura”, Felipe Oliver aborda un corpus amplio para reflexionar sobre la figura del letrado en la narcoliteratura. Después de un bosquejo panorámico de la omnipresencia de esta figura, Oliver se centra en tres novelas: la imprescindible *Trabajos del reino* de Yuri Herrera, *Cartas cruzadas* (1993) del antioqueño Darío Jaramillo y *La Virgen de los Sicarios* (1994) del también antioqueño Fernando Vallejo. Resalta la común preocupación de narradores colombianos y mexicanos por problematizar el lugar de la literatura dentro de lo que Néstor García Canclini define como “narcorreordenamiento de gran parte de la economía y la política, con la consiguiente destrucción violenta de los lazos sociales” (XVIII).

Hermann Herlinghaus cierra el volumen con su artículo “Narco-corridos-narconarrativas-narcoépicas: espacios heterogéneos de imaginación/representación”, una contribución que abre las perspectivas al máximo y sitúa las narconarrativas contemporáneas latinoamericanas en un contexto global. Advirtiendo la importancia de no perder de vista la historización comparativa, Herlinghaus contrasta los textos literarios occidentales del siglo XIX sobre los narcóticos con las narcoficciones contemporáneas producidas en Colombia y México. Recordándonos que estas narrativas no constituyen un fenómeno aislable ni ahistórico, propone estudiar su trayectoria desde el contexto de la modernidad, para ilustrar cómo las narcoficciones contemporáneas contribuyen a manifestar y expresar nuevas formas de conflicto y de dominación geopolítica.

Obras citadas

- ABAD FACIOLINCE, Héctor. “Estética y narcotráfico”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42.3 (2008): 513-518.
- ARANGUREN, Mauricio. *Mi confesión*. Bogotá: La Oveja Negra, 2001.
- ASTORGA, Luis. *Mitología del narcotraficante en México*. México DF: UNAM/Plaza y Valdés, 1995.
- BIALOWAS POBUTSKY, Aldona. “Peddling Pablo: Escobar’s Cultural Renaissance”. *Hispania*, 96.4 (2013): 684-99.
- BOLÍVAR, Gustavo. *Sin tetas no hay paraíso*. Bogotá: Quintero, 2005.
- Breaking Bad*. American Movie Classics (AMC), USA, 2008-2013.
- CABAÑAS, Miguel. “El narcocorrido global y las identidades transnacionales”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42.3 (2008): 519-542.
- “Diálogo crítico”. Número especial de *Revista de Estudios Hispánicos*, XLII.3 (2008).
- El cartel de los sapos*. Caracol Televisión, Colombia, 2008.
- FONSECA, Alberto. “Cuando llovió dinero en Macondo: literatura y narcotráfico en Colombia y México”. Tesis de doctorado. University of Kansas, 2009.
- FRANCO, Jean. *Cruel Modernity*. Durham: Duke UP, 2013.
- FISCHER, Thomas y Juan Manuel LÓPEZ DE ABIADA (coords.). “Realidad y ficción del narcotráfico en Colombia: análisis historiográficos, socioeconómicos y literarios”. *Iberoamericana*, vol. 9, nº 35 (2009): 85-162.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, José. *Lo negro del Negro Durazo*. México DF: Posadas, 1983.
- HERLINGHAUS, Hermann. *Violence Without Guilt: Ethical Narratives from the Global South*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- *Narcoepics: A Global Aesthetics of Sobriety*. New York/London/New Delhi/Sydney: Bloomsbury, 2013.
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro. “‘Se vende Colombia, un país de delirio’: el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente”. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 61.1 (2010): 43-56.
- Imagined Narcoscapes: Narcoculture and the Politics of Representation*. Número especial de *Latin American Perspectives*, 41.2 (2014).
- JÁCOME, Margarita. *La novela sicarésca: testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Universidad de Medellín, 2009.

- LEMUS, Rafael. "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana". *Letras Libres*, 81 (2005): 39-42.
- MARSTON, Joshua, dir. *María, llena eres de gracia*. Colombia/Estados Unidos, 2004.
- MARTÍNEZ YÉPEZ, Heriberto. "Dictadura de la forma perfecta: crítica canónica, narrativa contemporánea y desautorización de lo narcoliterario en México". *Hispanic Journal*, 36.2 (2015): 87-106.
- MUEHLMANN, Shaylih. *When I Wear My Alligator Boots. Narco-Culture in the U.S.-Mexico Borderlands*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2014.
- NARANJO, Gerardo, dir. *Miss Bala*. México, 2011.
- Narcocultura*. Número especial de *Hispanic Journal*, 36.2 (2015).
- Narcos*. Netflix, USA, 2015.
- NIELSEN, Christopher. "Narco Realism in Contemporary Mexican and Transnational Narrative, Film, and Online Media". Tesis de doctorado. University of Pittsburgh, 2014.
- OLIVER, Felipe. *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2013.
- OSPINA, Claudia. "Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo". Tesis de doctorado. University of Kentucky, 2010.
- Pablo Escobar, el patrón del mal*. Caracol Televisión, Colombia, 2012.
- PALAVERSICH, Diana. "La narcoliteratura del margen al centro". *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 16.43 (2009): 7-18.
- "¿Cómo hablar del silencio? *Contrabando y Un vaquero cruza la frontera en silencio*, dos casos ejemplares del acercamiento ético en la literatura mexicana sobre el narco". *Ciberletras: Journal of Literary Criticism and Culture*, 29 (2012), <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v29/palaversich.html>>, 10-05-2015.
- POLIT DUEÑAS, Gabriela. *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín*. Pittsburgh: Pittsburgh UP, 2013.
- RODRÍGUEZ PIMIENTA, Juan Carlos. *Cantar a los narcos: voces y versos del narcocorrido*. México: Planeta, 2011.
- SALAZAR, Alonso y Ana María JARAMILLO. *Medellín: las subculturas del narcotráfico*. Bogotá: CINEP, 1992.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio. "Amores perros: violencia exótica y miedo neoliberal". *Revista de la Casa de las Américas*, 240 (2005): 139-153.
- SIMONETT, Helena. "Narcocorridos: An Emerging Micromusic of Nuevo L. A.". *Ethnomusicology*, 45.2 (2001): 315-337.

- SYAL, Rajeev. "Drug Money Saved Banks in Global Crisis, Claims UN Advisor". *The Guardian*, 13-12-2009, <<http://www.theguardian.com/global/2009/dec/13/drug-money-banks-saved-un-chief-claims>>, 10-05-2015.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. México DF: Plaza y Janés Editores, 2002.
- VULLIAMY, Ed. "HSBC Has Form: Remember Mexico and Laundered Drug Money". *The Guardian*, 15-02-2015, <<http://www.theguardian.com/commentisfree/2015/feb/15/hsbc-has-form-mexico-laundered-drug-money>>, 10-05-2015.
- WALD, Elijah. *Narcocorrido. A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. New York: Rayo, 2001.