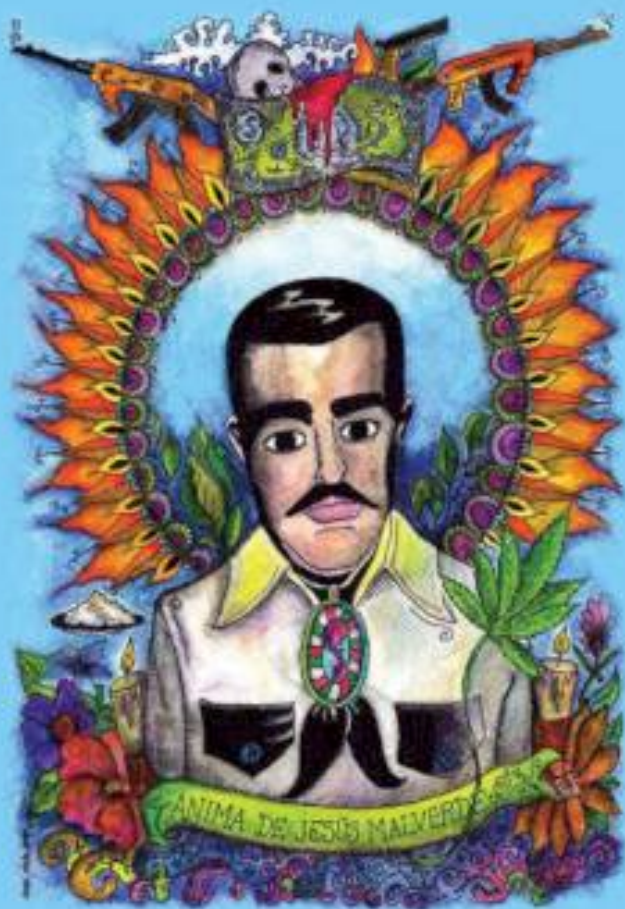


Narcoficciones en México y Colombia



BRIGITTE ADRIAENSEN
MARCO KUNZ (EDS.)

NARCOFICCIONES EN MÉXICO Y COLOMBIA

BRIGITTE ADRIAENSEN Y MARCO KUNZ (EDS.)

Nexos y Diferencias

Estudios de la Cultura de América Latina

45

Enfrentada a los desafíos de la globalización y a los acelerados procesos de transformación de sus sociedades, pero con una creativa capacidad de asimilación, sincretismo y mestizaje de la que sus múltiples expresiones artísticas son su mejor prueba, los estudios culturales sobre América Latina necesitan de renovadas aproximaciones críticas. Una renovación capaz de superar las tradicionales dicotomías con que se representan los paradigmas del continente: civilización-barbarie, campo-ciudad, centro-periferia y las más recientes que oponen norte-sur y el discurso hegemónico al subordinado.

La realidad cultural latinoamericana más compleja, polimorfa, integrada por identidades múltiples en constante mutación e inevitablemente abiertas a los nuevos imaginarios planetarios y a los procesos interculturales que conllevan, invita a proponer nuevos espacios de mediación crítica. Espacios de mediación que, sin olvidar los nexos que histórica y culturalmente han unido las naciones entre sí, tengan en cuenta la diversidad que las diferencia y que existe en el propio seno de sus sociedades multiculturales y de sus originales reductos identitarios, no siempre debidamente reconocidos y protegidos.

La colección Nexos y Diferencias se propone, a través de la publicación de estudios sobre los aspectos más polémicos y apasionantes de este ineludible debate, contribuir a la apertura de nuevas fronteras críticas en el campo de la cultura de América Latina.

Directores

Fernando Aínsa (Zaragoza); Marco Thomas Bosshard (Europa-Universität Flensburg); Oswaldo Estrada (The University of North Carolina at Chapel Hill); Luis Duno Gottberg (Rice University, Houston); Margo Glantz (Universidad Nacional Autónoma de México); Beatriz González-Stephan (Rice University, Houston); Gustavo Guerrero (Université de Cergy-Pontoise); Jesús Martín-Barbero (Bogotá); Andrea Pagni (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg); Mary Louise Pratt (New York University); Friedhelm Schmidt-Welle (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)

NARCOFICCIONES EN MÉXICO Y COLOMBIA

BRIGITTE ADRIAENSEN Y MARCO KUNZ (EDS.)

IBEROAMERICANA • VERVUERT • 2016

Esta publicación ha sido financiada por la Organización Neerlandesa para la Investigación Científica (NWO).

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

© Iberoamericana, 2016
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2016
Elisabethenstr. 3-9 - D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17 Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-8489-947-1 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-95487-482-8 (Vervuert)
ISBN 978-3-95487-887-1 (e-book)

Diseño de cubierta: Carlos Zamora
Ilustración de la cubierta: © Jesús Aguilar

Índice

Brigitte Adriaensen
Introducción

I. PANORAMAS

Margarita Jácome
¿Narco-novela o novela del narcotráfico? Apuntes sobre el caso colombiano

Marco Kunz
Vuelta al narco mexicano en ochenta ficciones

Glen Close
Restos del narco: el impulso necropornográfico en la narco-novela mexicana

II. PRIMEROS PLANOS

Brigitte Adriaensen
Turisteando en Narcolandia: la commodificación de la violencia en *Arrecife* de Juan Villoro

Kristine Vanden Berghe
Juegos, aguafiestas y mascaradas en *Mi nombre es Casablanca* de Juan José Rodríguez

François Degrande

Los riesgos del juego. Efectos secundarios de la lectura en
La lectora de Sergio Álvarez

Verónica Saunero-Ward

Perra brava: una historia de amor perversa

Margarita Remón-Raillard

Trabajos del reino de Yuri Herrera: la narcoliteratura en Mé-
xico como reflexión identitaria, crítica del presente e inte-
rogante sobre la autonomía del arte

Reindert Dhondt

La narcoficción mexicana entre novela y corrido

III. MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

Felipe Oliver

La preocupación por la literatura en la narcoliteratura

Hermann Herlinghaus

Narcocorridos-narconarrativas-narcoépicas: espacios hete-
rogéneos de imaginación/representación

Los autores

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 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 we-

re 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 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 narcoc ficciones y su impacto cultural considerable explican el interés que han generado al nivel académico. Los 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 *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 narcoc ficciones tienden a representar la realidad cotidiana del narcotráfico. Es cierto que se nota un gusto a veces morboso por la violencia descarnada en las narcoc ficciones, 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 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 cam-

bio, 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 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 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 norteaña 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 narcoc ficciones 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*