
La descomposición del estado político y el surgimiento del estado narco en tres novelas mexicanas (1969-2008)

EDUARDO RUIZ
DUQUESNE UNIVERSITY

Abstract

Differing from the closed narrative of the whodunit, *género negro* fiction favors the open textuality of the *hardboiled*, where content and themes critically codify social and historical contexts. Given this frame of reference, this essay analyzes three representative detective novels of the last fifty years as works of ambiguity and irony that criticize and reinterpret Mexico's changing society: Rafael Bernal's *El complot mongol* casts a cynical eye on the weaknesses of the so-called Mexican "miracle;" Paco Ignacio Taibo's *No habrá final feliz* questions police-directed violence against a rebellious populace whose repression exhibits the nation's "revolutionary" mythology; and Élmer Mendoza's *Balas de plata* encodes the patent crisis of an emergent narco state characterized by unheard-of violence, dubious morality, and social paranoia. In a concluding note, Edgar Allan Poe's and Jorge Luis Borges's short stories are presented as whodunit counter-examples that anticipate the open narrative of *género negro*.

Key Words

Rafael Bernal, Narco State, Élmer Mendoza, Detective Novel, Paco Ignacio Taibo II

Resumen

La ficción detectivesca o género negro favorece la narración abierta del *hardboiled* en oposición a la textualidad cerrada del *whodunit*, presentando temáticas y contenidos que codifican críticamente el contexto social e histórico. Dado este marco de referencia, el artículo analiza tres novelas de los últimos cincuenta años como obras contextuales pero ambiguas que reinterpretan irónicamente el cambio social: *El complot mongol* de Rafael Bernal detalla cínicamente algunas debilidades del llamado "milagro mexicano"; *No habrá final feliz* de Paco Ignacio Taibo cuestiona la violencia policial e institucional dirigida contra una rebelde sociedad civil cuya represión exhibe la mitología de la "revolución"; y *Balas de plata* de Élmer Mendoza codifica la patente crisis de un Estado narco caracterizado por violencia inusitada, moralidad dudosa y paranoia social. En la conclusión se explica cómo los contraejemplos de *whodunit* en Edgar Allan Poe y Jorge Luis Borges anticipan la narrativa abierta del género negro.

Palabras clave

Rafael Bernal, estado narco, Élmer Mendoza, novela detectivesca, Paco Ignacio Taibo II

En 1973, cinco años después de la masacre de 1968 en Tlatelolco, México, el crítico cultural Carlos Monsiváis escribía que la casi inexistencia de la novela detectivesca en ese país, como

las de la escritora británica Agatha Christie y las producidas por autores estadounidenses desde la tercera década del siglo XX, era entendible y aun justificable dado que Estados Unidos y Gran Bretaña gozaban de estructuras judiciales y democráticas que apuntalaban presupuestos esenciales de ese género literario. En sociedades como la mexicana, en cambio, que carecían de tal fundamento democrático, el placer por develar el misterio no tenía sentido, porque lo que importaba era resolver verdaderos, o históricos, casos de homicidios, masacres e injusticias (cit. por Craig-Odders et al. 10; Stavans 71-72).¹

Monsiváis sugería así la poca utilidad de la novela detectivesca cuando se dan masacres políticas o abusos de gobierno que quedan impunes; cuando, en otras palabras, existe una laguna o vacío jurídico que deja abierta una brecha difícil de salvar entre la ficción literaria y la historia real. Ello no obra, sin embargo, en contra del género detectivesco, pues literatura e historia, lejos de presentar la realidad como, respectivamente, ficción construida y hecho transparente, confluyen en cuanto construcciones teleológicas, es decir, moralizantes. La intencionalidad moral de la ficción informa a la resultante narrativa histórica: “every historical narrative has as its latent or manifest purpose the desire to moralize the events of which it treats” (White 14). Por lo demás, Monsiváis y otros críticos reconocen que la violencia criminal juega un papel esencial en cuanto materia estética que determina el discurso fundador y definidor de la sociedad y sus conceptos estructurales. Esta violencia produce la narrativa múltiple y conflictiva de la ficción criminal, que aflora como método para entender el hecho histórico, aclarándolo mediante la contextualización, el perspectivismo o la denuncia (Braham 82-84; Ludmer 3-6; Polit Dueñas 4-6; Valderrama Rengifo 75-83).

La diferencia entre lo que algunos críticos llaman la forma clásica de la narrativa detectivesca o *whodunit* y el género negro o *hardboiled* está dada por los cambios históricos (sociales y políticos) que se dan en las sociedades latinoamericanas al cierre del siglo pasado (Moreno Rojas 114-16; Corona 181-83). Se trata de una nueva narrativa que pone de relieve un supuesto desfase entre sociedad real y teoría democrática: principios liberales como progreso, libertad, o estado de derecho quedan rebasados, expuestos como fundamentos incoherentes, sin base (Palti 149-52; Schwarz 1-2). En palabras de Schwarz, referidas al contexto brasileño del siglo XIX, son ideas “fuera de lugar” que no tienen cabida en una realidad latinoamericana plagada de dictaduras, violencia y corrupción; una historia caracterizada en la actualidad por el recrudecimiento de tendencias bajo el influjo del narcotráfico y el neoliberalismo global.

En este sentido, la figura del detective y la narrativa del *hardboiled* son transformaciones estéticas que aparecen como distorsiones que naturalizan culturas multifacéticas en que lo supuestamente “fuera de lugar” aparece más bien como propio. De cualquier manera, como explica Maria Sylvia de Carvalho Franco, “As idéas estão no lugar,” “en el lugar” (cit. por Palti 153). La democracia corrompida no implica un desfase entre una idea europea avanzada y la realidad supuestamente retardataria o salvaje del entorno latinoamericano, sino la existencia natural, lógica, de un sistema neocolonial que presupone tanto los espacios democráticos en Estados Unidos o Europa, lo mismo que sistemas periféricos cuyo orden garantiza la perpetuación del sistema mundo. En el orden de la periferia las ideas “fuera de lugar” quedarían expresadas por la figura escéptica del detective, quien se funde sintéticamente con su entorno sucio, es decir, con la realidad histórica de la periferia.

No se trata, pues, de un desfase entre ideas y realidad. Desfase y distorsión, más bien, son características del orden global. Por ello es que un crítico cultural como Sergio González Rodríguez puede afirmar que el narcotráfico es un “dominio que se oculta bajo la apariencia del desorden social,” pues confluyen en él “motivos geopolíticos e impulsos económicos”, Estados, gobiernos, capital y poder (126). De manera análoga, para la antropóloga Shaylih Muehlmann, el narcotráfico es fuente pujante de lazos culturales que involucran a la sociedad toda, desde bancos nacionales e internacionales que a veces son salvados de la quiebra por capitales narcos, hasta las clases más pobres, para quienes funge como recurso de movilidad social (148-51). Ante estas presiones sociales y totalitarias que debilitan su agencia, el detective duro se autojustifica como un medidor de la decadencia, un termómetro evaluador de la evolución o involución de la democracia y cultura nacionales.

En sus inicios, el *hardboiled* irrumpió en Estados Unidos en la década de 1920 con la escuela de Dashiell Hammet y continuó, entre muchos otros, con Raymond Chandler y Carroll John Daly. En este género, el detective protagonista, representante de un ciudadano tosco y honesto, desconfía de la justicia ideal y se ve acechado constantemente por un poder ajeno coludido en su contra, trátase de la burocracia gubernamental, financiera o abiertamente criminal (Glover 141-42). Tal desilusión, cinismo y violencia fueron retratados por Daly en su personaje Race Williams, el tipo de investigador lacónico, duro, inteligente y sentimental cuya actividad a veces ilegal queda justificada por la brutalidad de los criminales: “‘But when you’re hunting the top guy, you have to kick aside—or shoot aside—the gunmen he hires. You can’t make hamburger without grinding up a little meat’” (cit. por Goulart xi). El detective está

consciente de encontrarse inmerso en un sistema donde el respeto por las reglas jurídicas o democráticas permanece como un ideal que, en la práctica, exige la represión violenta de quienes tratan de impedir su labor. A la violencia del sistema, el detective debe reciprocarse con la suya propia, si bien justificando un fin moral que, en última instancia, él persigue con sus poco ortodoxos métodos.

El *hardboiled* presupone, pues, la imperfección de conceptos como justicia y democracia, que por su intrínseca idealización terminan siendo objeto de manipulación hegemónica. Chandler lo explica de la siguiente manera:

The realist in murder writes of a world in which gangsters can rule nations and almost rule cities . . . in which a screen star can be the finger man for a mob, and the nice man down the hall is a boss of the numbers racket; a world where a judge with a cellar full of bootleg liquor can send a man to jail for having a pint in his pocket, where the mayor of your town may have condoned murder as an instrument of money-making, where no man can walk down a dark street in safety because law and order are things we talk about but refrain from practicing; a world where you may witness a holdup in broad daylight and see who did it, but you will fade quickly back into the crowd rather than tell anyone, because the holdup men may have friends with long guns, or the police may not like your testimony . . . It is not funny that a man should be killed, but it is sometimes funny that he should be killed for so little, and that his death should be the coin of what we call civilization. (17)

No obstante haberse escrito a mediados del siglo pasado en el contexto de una democracia que experimentaba un auge social y económico, esta cita hiperbólica puede aplicarse a casi cualquier sociedad y temporalidad, si bien Chandler tiene en mente la corrupción política y policiaca de Los Ángeles durante la primera mitad del siglo.

Trasplantado este cuadro al caso de México, que los críticos caracterizan como un estado narco (Solís González 7-12; Ramírez-Pimienta y Fernández 14-16), podríamos hallar varios paralelos que van más allá de una metáfora excesiva. En efecto, la sociedad mexicana actual es a menudo descrita como física y psicológicamente sitiada por narcos que rigen los destinos de la nación y de ciudades y municipios; donde líderes de gobierno y empresarios colaboran con el narcotráfico, y juzgados y presidencias municipales, operando bajo su férula, condenan a inocentes por homicidios que las autoridades han solapado o cometido; donde la

corrupción y el soborno conforman prácticas institucionales y culturales de la normalidad democrática; una sociedad paranoica en que los ciudadanos temen caminar por calles y manejar por carreteras porque saben que reina la impunidad y que por tanto la ley, orden y justicia son conceptos tan banales como idealizados (Astorga 40-46, 202-08; Atuesta 29-30; Sicilia; Villoro).

Dado este marco de decadencia social, la proliferación de la prosa detectivesca en México, originalmente despreciada como un género menor, encaja en un periodo de violencia que, intensificada por la imbricación y conflictos entre narcotraficantes, gobierno y sociedad, se profundiza por el vacío de poder dejado tras las derrotas electorales del partido de gobierno (el PRI) y por las fuerzas de la globalización en los últimos treinta años (Pacheco Méndez 157-60; Sánchez 61-62; Solís González 14-29; Stavans 16). Lo debatible más bien es el grado del influjo del género negro en lectores y críticos literarios y, en términos de su justificación narrativa, la medida en que sirve para reflejar, mediar y denunciar las taras históricas de la sociedad y las estrategias que propone para construir en su seno sujetos políticos coherentes, representantes de un globalizado estado narco.

En tal contexto de crisis, el detective queda como un personaje capaz de negociar una salida triunfante en cuanto agente interpretador familiarizado con su entorno y con las debilidades humanas. En el caso específico de Taibo el investigador es un “cazador de imágenes” del caos urbano que lo atrae y repele al mismo tiempo. Irónicamente, interpreta y acepta esa realidad y llega al éxito, que es la sobrevivencia: “La única posibilidad de sobrevivir [es] aceptar el caos y hacerse uno con él en silencio” (Taibo 26). Este detective-interpretador se repite en contextos geográfica y temporalmente distintos. En el marco del posfranquismo, por ejemplo, cuando España enfrenta un futuro desconocido y potencialmente inestable, el detective Pepe Carvalho, creación del escritor Manuel Vázquez Montalbán, aparece como mediador, reflejo y “termómetro” moral de una sociedad en crisis: “Los detectives privados somos los termómetros de la moral establecida... Yo te digo que esta sociedad está podrida. No cree en nada” (Vázquez Montalbán, *Los mares* 13; Walker; Wells 283).

Esta ironía y pesimismo se desenvuelven como parte de la evolución del género en México desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, revelando relaciones histórico-literarias que siguen la intensificación de las tensiones socio-políticas y los cambios del estado mexicano. Tal es el caso en las tres novelas aludidas: *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal, *No habrá final feliz* (1981) de Paco Ignacio Taibo y *Balas de plata* (2008) de Élmer Mendoza. En

la obra de Bernal el pistolero-detective hace las veces de un guardián más o menos pasivo del orden institucional arrojado luego de la revolución ocurrida hace un siglo, entre 1910-1917. Se trata de un ex soldado y ex policía que desconfía de la ideología revolucionaria y que acepta cínicamente la violencia y corrupción institucionales surgidas del conflicto civil. O bien involucra, en las obras de Taibo y Mendoza, a un sujeto que, nacido ya dentro de tal corrupción y violencia, se limita a observar las recrudescencias del sistema sin mostrar gran asombro, como una normalidad más de la vida pseudo-democrática, aunque alimentando a veces la esperanza inútil por un mundo mejor.

La democracia se toma, ya como inexistente, ya como fenómeno intrínsecamente limitado, y en todas ellas el detective aparece como analista social y sobreviviente pragmático, a veces catalogado como simple asesino: “más que un investigador, un policía, es usted un pistolero profesional” (Bernal 13). Desde el punto de vista narrativo, el investigador es una metáfora de la opacidad del discurso hegemónico: la imposibilidad de la transparencia o concreción definitoria del texto literario, pero también ejemplifica el resquebrajamiento del proyecto ideológico nacional (Sánchez 181).

En la medida en que asesinatos y asesinos se presenten como fenómenos aislados de la democracia, la narrativa corre el riesgo de aparecer como justificadora del estado, soslayando los crímenes como si fueran casos penales limitados, producto de un orden corrupto y marginal. Aunque tal parece ser, por momentos, el caso en *Balas de plata*, queda clara la descomposición inherente del sistema. Pero en *El complot mongol* esta limitación es casi total, pues descubrimos que los culpables son un par de altos funcionarios que, llevados por su desmedida ambición, han decidido salirse de la corrupción normativa. En este caso la corrupción se toma como hecho caracterizador del sistema, capaz de engañar tan solo a los ingenuos, si bien se presupone una ley hegemónica que sustenta a un tipo de democracia patriarcal. La afirmación del protagonista: “la ley es una de esas cosas que está allí para los pendejos”, constituye una declaración del cinismo y capacidad interpretativa del detective (Bernal 10).

El complot critica el supuesto avance del orden político salido de la revolución durante el “milagro” mexicano (1940-60): si el detective se queja del ninguneo de que es víctima, ello es porque el nuevo sistema legal y educativo del “progreso” lo ha marginado como miembro obsoleto de una cultura de la violencia institucionalizada que operaba durante e

inmediatamente después de la revolución, entre 1910-1930. El personaje se autocalifica mordazmente:

Y yo ya no cuento. Quítese viejo pendejo. ¿En qué universidad estudió? ... Antes se necesitaban huevos y ora se necesita título... Y mientras México progresa... Usted es de la pelea pasada... Que lo guarden... hasta que lo volvamos a necesitar. Hasta que haya que hacer otro muerto. (11)

La novela queda como ejemplo justificador de un régimen en evolución que sustituye la violencia arbitraria y decadente producto de la guerra civil, representada por el protagonista, por los esfuerzos educativos del progreso y por las nuevas prácticas legales o legaloides, en cuanto que sólo los ingenuos las creen (Stavans 97).

Parte del tradicionalismo de esta novela, por otro lado, queda reafirmado por una etnofobia elaborada en base al papel que juega la colonia china, cuya virtual inexistencia en la Ciudad de México de los sesentas es inversamente proporcional a su importancia en la trama. Mediante la representación caricaturesca y racista de Liu, el personaje chino, así como por el estilo de habla cotidiana, vulgar o descuidada, Bernal avanza la legibilidad del género, que busca influir sobre un lector promedio que comparte potencialmente el registro callejero ligado a una supuesta idiosincrasia nacional xenofóbica. Los asiáticos mexicanos, en efecto, quedan como extranjeros poco o nada confiables, de acuerdo a un estereotipo común en Latinoamérica y Estados Unidos: “Con estos chales [chinos] nunca sabe uno” (Bernal 26; López-Calvo x-xii; McMillin 1-6).

Las tres novelas montan una crítica y exposición del estado disfuncional en que corrupción, desigualdad social y neocolonialismo global actúan como fuerzas transformadoras, como señala Janice Spleth (cit. por Paul 181). Héctor Belascoarán Shayne, el detective de Taibo, ejemplifica una nueva crítica de la disfuncionalidad del estado mexicano en los setentas y ochentas: Belascoarán es “another iteration of the revolutionary . . . a vehement though weary champion of the poor, the downtrodden, and the marginalized. The Mexican state is the villain, and inevitably wins the battle” (Paul 182). En *No habrá final feliz* asistimos, de hecho, a su muerte en la Ciudad de México: una especie de confesión de la inutilidad de su tarea frente a la podredumbre del entorno urbano. Y su resurrección en una novela posterior no invalida lo dicho. Belascoarán permanece como símbolo de una crítica social sin salida: la ideología de este anti-héroe presenta una protesta contra la degeneración sociopolítica del momento (Stavans 114-15).

No habrá final feliz instrumentaliza una revancha narrativa en respuesta a la “guerra sucia” contra la izquierda en México, específicamente, contra una represión ocurrida el 10 de junio de 1971, el llamado “halconazo” o “masacre de Corpus Christi”. La matanza, planeada por el gobierno y consistente en el envío de provocadores armados (“halcones”) vestidos de estudiantes y civiles cuyo objeto era disolver violentamente una manifestación en la Ciudad de México, arrojó unos 120 muertos y reafirmó la mano dura del gobierno contra elementos democráticos descontentos (Castillo García; Taibo 93-98). Belascoarán debe resolver los homicidios de quienes, en vida, amenazaban con revelar los secretos de esta masacre; al mismo tiempo, debe defenderse de ex-halcones que tratan de evitar la investigación (Taibo 141-42). Su muerte es su fracaso, pero antes de morir se ha dado cuenta de que el problema rebasa sus capacidades personales. El detective se topa con un malentendido y él mismo resulta un “malentendido” ante fuerzas que alcanzan altas esferas sociales que nunca podrá abarcar: “Siempre hay [alguien] más alto... Da lo mismo, [los culpables] son todos” (153-54).

También Monsiváis registró el cambio drástico con que la violencia del narcotráfico empezó a manifestarse con particular intensidad a partir de los noventas. Al actualizar en 2009 *Los mil y un velorios*, Monsiváis argumenta que la violencia no es causa ni consecuencia del narcotráfico, sino que éste se desprende de las necesidades funcionales del capitalismo global. La lógica del capitalismo, que incluye el comercio ilegal de drogas y la formación y fortalecimiento de un violento estado narco, pone de relieve la inutilidad de la narrativa *whodunit* y la necesidad de remplazarla por la expresividad ambigua del género negro. Frente a los asesinatos políticos después de la revolución y durante el “milagro mexicano,” que subsisten bajo penumbra de impunidad, se sucede ahora una impunidad abierta ante muertes espectaculares e indiscriminadas (González Rodríguez 49-51; Monsiváis 214-20; Polit Dueñas 2-6; Valenzuela Arce 20-25).

Hacia la conclusión de *Balas de plata*, el detective Edgar Mendieta expresa lo anterior aludiendo a la incomprensibilidad del mundo, la insignificancia del sujeto frente a una realidad caótica y la imposibilidad ética de saber la verdad o la mentira: “No se hallaba seguro de nada y eso era lo suyo: la reacción de su insignificancia ante lo imposible. No le agradaba explicarlo. No podía ni sabía. Nada es verdad, nada es mentira” (247). Se trata de un relativismo moral determinado históricamente por la injusticia y corrupción nacionales cuyos representantes inmediatos (la policía y los políticos) sufren una estigmatización a menudo maniquea: “La

policía mexicana es una inservible . . . mi papá los tiene comprados” (84)”; “El mejor placa es el placa muerto . . . si la policía mexicana fuera íntegra no merecería pertenecer a ella” (247).

La conexión entre ficción y realidad histórica se resume en la descripción sumaria del asesinato impune contra los culpables, un hecho que el detective permite dejando que “corra el agua” y que la democracia mezquina siga su cauce (252): los cuerpos, tirados en la vía pública, repiten el ritual violento y espectacular de los narcos. La exposición de cadáveres o su ocultamiento en fosas anónimas, además de expresar la desintegración social, revela el nexo espectacular entre barbarie impune y justicia parcial: una recreación estética y ambigua de la violencia performativa del narco.

Lo que importa en esta sociedad no es tanto el marco legal ni las pruebas incriminatorias—meros pretextos democráticos—sino la ejecución de un tipo de justicia que responda al caos social del narcotráfico, la globalización y la corrupción nacional de agentes y policías. En otro pasaje, uno de los culpables del asesinato que investiga Mendieta se mofa diciéndole: “La policía mexicana es una mierda, una caterva de idiotas podridos de corrupción . . . [A]demás, careces de pruebas.” La respuesta del detective, como un nuevo Race Williams vocero de su mezquino entorno, corre pareja con la arbitrariedad y violencia reales: “Y quién te dijo que aquí necesitamos pruebas para partirte tu madre, eh, lo pateó de nuevo y le asestó un cachazo en el cuello” (249).

Todo ello aproxima la prosa de Mendoza y otros autores al análisis cultural que hace González Rodríguez en *El hombre sin cabeza* y *Huesos en el desierto*. Pero ocurre en estas obras, según Oswaldo Zavala, un “vaciamiento de lo político” mediante un “facilismo ficticio” y una “fantasía” interpretativa que despolitiza los hechos policiacos y falsea hiperbólicamente los feminicidios en Ciudad Juárez, ofreciendo un cuadro reductivo en que los narcos quedan casi como potencias externas y marginadas (Zavala 122, 128). En efecto, las analogías históricas a las que a menudo recurre González Rodríguez adolecen de arbitrariedad y efectismo sentimental, como cuando señala que las cabezas de los decapitados podrían llegar a la altura del Ángel de la Independencia, “en donde están los restos del también decapitado Miguel Hidalgo y Costilla” (50).

En este sentido, Villoro explica que “la lógica de la sangre” implementada por la minoría que controla el narcotráfico—y que victimiza al resto de la población—puede contar con la complicidad, anuencia y “empatía antropológica de quienes sobreinterpretan el delito como una forma de la tradición” (n.p.) Un segundo peligro de esta literatura es que sugiere la

idea de que la violencia se suscribe a los narcos, de que “se matan entre sí”, lo que implica que estos han ganado “batallas culturales e informativas” claves y que han infiltrado o cooptado instituciones gubernamentales y empresariales (n.p.). La apariencia democrática en esta sociedad queda ejemplificada por el uniforme policiaco, ya casi innecesario, en cuanto que policías y gobernantes legítimos han sido cooptados, comprados o amenazados. Villoro apunta que es “imposible determinar con un razonable grado de confianza quién pertenece a la policía y quién es un infiltrado” (n.p.) “Lo raro,” continúa, “es que la policía, cómplice del delito, lleve uniforme” (n.p.)

Cuando en la conclusión de *Balas de plata* el detective Mendieta maldice “la vida, el amor y las chicas de pelo corto” (253-54), la expresión no sólo indica el predecible pesimismo que resulta de un estado en disgregación, en jaque por las mafias o coludido con ellas; o la ética problemática de un actor que se da cuenta de la carencia de su protagonismo frente a una situación social que lo ahoga. A pesar de que merece algunas de las críticas de Villoro, este *hardboiled* latinoamericano pone de relieve la ilegibilidad vacía de la narrativa pura en contraposición a la de carácter abierto: la neutralidad del texto no tiene como fin llenarse de significado, sino apuntar a la presencia de inestabilidades u oscuridades esenciales resumidas en el concepto de la “ilegibilidad en el texto”.

Vázquez Montalbán explica lo anterior al definir a “la mejor novela negra contemporánea” como “la que se ha atrevido a proponer la ambigüedad del mal y del bien como perversa unidad de contrarios” (“Carvalho y Yo” n.p.). Se trata de representar la indeterminabilidad textual, pues la búsqueda y encuentro del asesino ficticio importa menos (el verdadero asesino es en última instancia el escritor mismo, como señala Vázquez Montalbán) que el despliegue de la narrativa como la metáfora histórica de una “edad de la desesperanza”.

Con la novela *La reina del sur* (2002) del autor español Arturo Pérez-Reverte presenciamos una trasplatación del género negro practicado por Mendoza: queda clara la presentación de una realidad global, pues el juego de la intriga y violencia del narcotráfico supone, en este caso, una conexión entre México, España y África (Routon 291). Es un intento por novelar el movimiento de personas, dinero y drogas a través de continentes; por representar la violencia global y la corrupción en un plano extra-nacional y para exhibir las tensiones con que la violencia asedia a la democracia mundial. Además, *La reina del sur* demuestra el triunfo de la cultura y estado narcos, su comercialización y glamorización. La

explotación del narcocorrido y la transformación subsecuente de la novela en una teleserie del mismo título en 2011 son ejemplos claros del fenómeno (Ramírez-Pimienta, *Cantar* 11-15; Valenzuela Arce 13-15).

En contraposición al corrido de la primera mitad del siglo XX que defiende un *ethos* revolucionario y popular, poético y metafórico, el narcocorrido, su variante moderna, revaloriza la cultura pragmática, inmediata y consumista del submundo de las drogas para emerger, exitosa, al espacio público, confiriéndole abiertamente sus propias características pobremente poéticas (Monsiváis 207-08; Valenzuela Arce 154-58):

Muchos agentes locales estaban a sueldo del narco, como los de la Judicial del estado y los federales y tantos otros . . . que hacían trabajos de protección para . . . la mafia o ejercían el sano principio de vive, cobra tu mordida y deja vivir si no quieres dejar de vivir. Tres meses atrás un jefe de policía recién llegado quiso cambiar las reglas de juego. Le habían pegado setenta tiros . . . En las tiendas ya se vendían cedés con canciones sobre el tema. *Setenta plomos de a siete*, era el título de la más famosa (Pérez-Reverte 30).

Si bien el corrido del narco rebasa el voluntarismo individual que Villoro critica (Richmond y Richmond 180-210; Wald 1-7), el surgimiento de este submundo, o la conversión de la subcultura regional y nortea en cultura exitosa o masiva—en cuanto que tiende a englobar y definir en su totalidad el significado de la nación y de lo mexicano—comporta una apertura, aceptación o imposición inevitable de los mecanismos de la violencia: la absorción sistemática de las burocracias pública y privada.

La nueva (sub)cultura incluye el narcocorrido, la violencia de torturas y asesinatos, la fastuosidad de mal gusto, el machismo, el caciquismo autoritario, la religiosidad folklórica, etc., así como los tentáculos de la corrupción, todo ello a nivel nacional y extranacional. Esta nueva fase se concretiza en una “costumbre social” que se acepta tácitamente, según la perspectiva del expresidente de Uruguay, José Mujica, en 2014: “La corrupción se ha establecido, me da la impresión, visto a la distancia, como una tácita costumbre social. Seguramente, el corrupto no está mal visto, es un triunfador, es un señor espléndido” (“México da”).

Dos contraejemplos del género negro: la apertura del *whodunit* en Borges y Poe

Como quedó señalado, la narrativa del *whodunit* había agotado sus posibilidades para la tercera década del siglo anterior: su asepsia, manierismo rebuscado y deducciones arbitrarias y

absurdas habían sido captados y denunciados incluso por practicantes del género, como Dorothy Sayers. En cuanto relatos que pretendían convertir al texto literario en un juego nítido de adivinanzas dirigidas, su textualidad cerrada y, por eso mismo, muerta, constituía el tipo “clásico” o “puramente intelectual” cuyas debilidades consistían en “its liability to dullness and pomposity, its mouthing over the infinitely little, and its lack of movement and emotion” (Sayers 19; Knight 77-84).

Incluso en obras innovadoras en que el detective puede desaparecer para convertirse en una fuerza ominosa y amenazadora, cediendo casi el papel protagónico al culpable, como en la novela *The Murder of Roger Ackroyd*, de Agatha Christie, esta narrativa había degenerado convirtiéndose en literatura esterilizada, en contraste con la descripción *hardboiled* que se desenvuelve en un entorno sórdido donde el detective pone en peligro su salud y aun su vida (Todorov 270-74). No obstante lo antedicho, la narrativa detectivesca tradicional puede rebasar esos límites estrechos presentándose como una nueva propuesta. En el contexto de la narrativa latinoamericana, tal es el caso del escritor Jorge Luis Borges, en uno de cuyos relatos, “El jardín de senderos que se bifurcan,” el criminal es también el narrador-protagonista, y el entorno social—el caos y destrucción de la Primera Guerra Mundial—no deja lugar a dudas sobre la imbricación del género detectivesco con la circundante decadencia de una sociedad en crisis o guerra consigo misma.

El detective Richard Madden prácticamente desaparece y solo existe como sombra persecutoria, una especie de fantasma literario que impulsa la acción y el desenlace, pero cuyo rol parece secundario frente al protagónico de Yu Tsun, el espía-asesino de Alemania. Más aún: el relato de Borges se abre al juego azaroso y metafísico del tiempo, a la adopción de múltiples posibilidades, el desdoblamiento de encrucijadas y, analógicamente, al texto como pretexto para explicar la temporalidad, así como el caos y contradicciones laberínticas del entorno (Jitrik 131-32). Es decir, la narrativa del *whodunit* puede convertirse en un vehículo para interpretar una realidad múltiple, inestable y violenta, tornándose en el caso de Borges en el tipo de relato detectivesco metafísico (Irwin 40-45; Holquist 84-88). Este cuento, que concluye con el asesinato aleatorio del sinólogo Stephen Albert con el fin de comunicar un mensaje para el bombardeo alemán de una ciudad inglesa, reafirma una realidad en que justicia y democracia existen, a lo sumo, como ideales supeditados al caos, el azar y la guerra: el mar social, histórico y fenomenológico en que criminal y detective se hallan inmersos (Holquist 93-95).

Un proceso similar ocurre cuando consideramos que una posible explicación de un texto fundacional del género detectivesco, “The Purloined Letter”, de Edgar Allan Poe, consiste en la problematización del sistema democrático occidental. En este relato el detective es un analista de lo obvio: la carta extraída que da título al relato queda oculta por la cotidianidad de los objetos y por la superficialidad del espacio en que se deposita. Y dado que tanto el ladrón de la carta como su víctima son personajes ligados al gobierno, ambos quedan como paradójicos representantes de la democracia y, al mismo tiempo, como ejecutores de lo prohibido o ilegal.² Pero la obviedad esencial es el contenido nunca revelado de la carta: la claridad nunca aparece y la oscuridad que el cuento pretendería desterrar es, de hecho, el objetivo que ha de perpetuarse.

De ahí que la sociedad norteamericana en cuyo seno se genera esta narración (o la sociedad francesa que Poe recrea a su manera) no se concibe como democracia cuasi perfecta; al contrario, queda como un locus que permite el delito de la extracción de la carta lo mismo que su impunidad. La etimología de este ladrón o “purloiner” (“Purloin”: “to put away... at a distance”) confirma el alejamiento de la solución como meta: mantener un secreto que no puede explicarse y ofrecer una solución abierta que no devela el misterio y rechaza, por tanto, toda resolución transparente.

Tradicionalmente los críticos han alineado esta obra de Poe dentro del esquema semántico de Ferdinand de Saussure, en cuyo esquema la carta viene a jugar el papel de signo significante que puede percibirse, mientras que su contenido, que nunca llega a saberse, hace el papel de significado, un valor que está dado por la imagen mental del signo: imagen cambiante, arbitraria y nunca totalmente definida. Además, el aparente control del signo representado por esta *letra* o carta depende del locus del sujeto, un espacio que le permita ver, controlar y posesionarse de ella (Saussure 67). De suerte que el detective aparece como el único capaz de adquirir la perspectiva adecuada para develar el misterio; éste puede descubrirse si se aprehende el signo en cuanto figura localizable en una estructura lingüística y narrativa. Con todo, la aprehensión del contenido del signo nunca queda completa pues su lectura queda obstaculizada por lo que no puede leerse—el concepto de lo *ilegible*, lo que subyace al signo, según Shoshana Felman (145-49).

Esta imposible lectura queda en parte representada por el papel de la literatura, los medios de comunicación y la descomposición del proyecto democrático nacional en el género negro. En *Balas de plata* la masacre ilegal de los responsables se difumina por el espectáculo de

una barbarie facilitada por el detective, que reitera la barbarie del narco, y por la cobertura sensacionalista de los medios de comunicación: “Al día siguiente la ciudad se vio sacudida por la importancia y la belleza de los encobijados, y por la saña con que fueron masacrados... *Vigilantes nocturnos* dobló su *rating* y su reportero estrella se convirtió en serio candidato a periodista del año” (253). El control y manipulación de estos medios—que sólo conocen lo que les es permitido conocer, que sufren censuras y autocensuras—produce información imposible de desentrañar, poco o nada creíble: lo ilegible.

Por otro lado, dado este contexto de ilegibilidad y crisis, el binario semántico signo/significado también se ha hecho corresponder con la división psicoanalítica consciente/inconsciente. Tal analogía permitiría visualizar al género negro como estrategia literaria que, reconociendo la trampa binaria, rechaza el simplismo del *whodunit* clásico y sus conclusiones nítidas. Así, la metáfora de la carta recuperada apuntaría al fallo esencial y caracterizador de un discurso transparente que tanto el texto de Poe como el género *hardboiled* denuncian: la respuesta no importa en tanto que es insoluble. Lo primordial es lo material y sustancial del género: la descripción del entorno social, la psicología humana y lo fenoménico existencial como trampa del (anti) héroe—detective, criminal o lector—una trampa postergada por la tradición discursiva. El detective Mendieta en *Balas de plata*, por ejemplo, directamente involucrado con una asesina, sufre sus reproches por su impotencia sexual, conspira luego en la revancha homicida que remeda los crímenes del narco y termina llorando, agobiado por las trampas del entorno: “en cuanto estuvo solo, lloró” (253).

En el esquema del psicoanálisis, la violencia y pasiones desplegadas replican un inconsciente reprimido y parcialmente desencadenado a lo largo de la crudeza urbana. El género debe ser ilegible porque su legibilidad, concebida como interpretación totalizadora, no abarcaría las complejidades ni ambigüedad del contexto. Lo que puede leerse totalmente, en todo caso, importa menos que lo *no-legible*: el concepto de lo inconsciente que subyace al texto. Lo que hay que analizar, según Felman, no es lo *legible* sino lo *no-legible*: “[not] the *readable*, but the *unreadable* . . . the insistence of the unreadable in the text” (149).

El detective expresa la ilegibilidad como una ambigüedad y pesimismo abierto respecto de una estructura social impenetrable y agobiadora: “Tiene que haber una manera que no sea el alcohol, otra vieja o escribir poemas ridículos para salir de ésta [crisis, problema existencial, *tedium vitae*, etc.]” (Mendoza 222). En *El complot mongol* también asistimos al final confuso, pesimista y funéreo: “García tomó un trago. La pistola le dolía sobre el corazón. ¡Pinche

velorio! ¡Pinche soledad!” La soledad del personaje y la pérdida de la compañera reiteran este pesimismo en *No habrá final feliz*: el protagonista se da cuenta de su alienación e incapacidad para leer o comprender su entorno urbano: “No era nuestra la ciudad...nada era nuestro ni volvería a serlo nunca” (157). Como apunta el título, el final triste rompe con las expectativas del *whodunit*, y el detective queda muerto a balazos en la calle, bajo la lluvia, en una imagen emblemática del *hardboiled*: “Sobre el cadáver de Héctor Belascoarán Shayne, siguió lloviendo” (159).

Moviéndose en un entorno de vaciedad epistémica expresada por las debilidades y pecados humanos, el detective no encuentra asidero ni salida. Así, el género negro queda como un intento imposible de lectura, una expresión de la realidad ilegible. Implica una observación de la realidad postmoderna que debe rechazar toda metanarrativa que no concuerde con los nuevos parámetros funcionales de la violencia y el narcotráfico. Es un intento, como dice el título del estudio de Fernando Reati, por *Nombrar lo innombrable*. Desde los puntos de vista estructural-narrativo e histórico, el crimen o la violencia que posibilita al género detectivesco queda, en palabras de Ludmer, como “constelación” o discurso global en que se articulan una diversidad de voces, sujetos, culturas, creencias y conceptos tales como justicia y democracia (3-6). Y dado que la dinámica de esta articulación involucra a naciones e identidades en crisis, caóticas o desesperanzadas, el análisis de la violencia criminal y su desgajamiento discursivo en el género negro permite no solo entender aspectos fundacionales, sino también recientes y “posmodernos” de las culturas latinoamericanas.

En el caso específico de México la narrativa detectivesca muestra la evolución esquemática del estado corporativista, mediante un mítico progreso posrevolucionario, hasta un estado narco en que afloran las tensiones desestabilizadoras. Tal propuesta estética está inspirada por un detective marginal y escéptico cuya narrativa exhibe enfáticamente el espectáculo de violencia y corrupción de estado y sociedad bajo un marco neoliberal de globalización comercial y mediática. Como señala Roger Bartra, es justamente “la violencia social la que mejor revela los misterios de la sociedad” (14). El desfase idealizado entre el liberalismo europeo o estadounidense importados y las condiciones y prácticas políticas latinoamericanas se resuelve históricamente (Schwarz 36-37). Las ideas liberales “fuera de lugar” (el progreso, el voto, la democracia, etc.) se reiteran ideológicamente, es decir, mediante la expresión política y literaria de una clase burocrática e intelectual que se autogenera,

“[produciendo] los *sujetos* de su propia cultura nacional” y creando así el “espejismo de una cultura popular de masas” (Bartra 14, 15).

Si hasta antes de las crisis socioeconómicas de los ochentas, el auge económico, la legitimidad y la paz pública se concebían como características de la democracia y progreso salidos de la revolución, en la actualidad el triunfo, esplendidez y violencia de los actores del narcotráfico dentro y fuera del gobierno configuran un tipo nuevo de democracia caracterizada por la descomposición del estado posrevolucionario, el afianzamiento del narcotráfico y la narcocultura de masas que incluye un consumismo inmediato e indiscriminado. En esta nueva fase el sentido de nación se debilita al rebasar ámbitos geográficos, culturales y lingüísticos. Paralelamente el detective del género negro se vuelve más y más una figura fantasmal y melancólica, tan disminuido como la nación a la que pretende pertenecer, estudiar y salvar de la dispersión—de la lógica de la sangre dictada por el esquema narco.

Notas

¹ Aludiendo a la novela de Agatha Christie *The Murder of Roger Ackroyd* (1926), Monsiváis parafrasea la cita peyorativa y tradicionalista del crítico literario Edmund Wilson en 1945, “Who cares who killed Roger Ackroyd?” para quien este género era una adicción “sub-literaria,” un vicio comparable a los crucigramas, el opio o el tabaco (Wilson).

² Marie Bonaparte, Jacques Lacan y otros críticos asumen que la víctima, una mujer noble, es la reina de Francia, quien en presencia de su consorte no puede protestar abiertamente contra el ministro cuando éste se apodera de la carta comprometedora. Sin embargo, no sabemos realmente quién es. El texto de Poe dice que es un “personage of most exalted station,” ciertamente ligado(a) al sistema gubernamental (Poe 8; Bonaparte 130-32; Lacan 47).

Bibliografía

- Astorga, Luis. “¿Qué querían que hiciera?” *Inseguridad y delincuencia organizada en el gobierno de Felipe Calderón*. Grijalbo, 2015.
- Atuesta, Laura. “Un análisis de la evolución del crimen organizado en México a través de los *narcomensajes*.” CIDE [Centro de Investigación y Docencia Económicas]. Política de Drogas, 2016, pp. 1-34. http://ppd.cide.edu/documents/302668/0/20_CIDEF.pdf
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. Debolsillo, 2005.
- Bernal, Rafael. *El complot mongol*. Joaquín Mortiz, 2011.
- Bonaparte, Marie. “Selections from *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-analytic Interpretation*.” Muller y Richardson, pp. 101-32.
- Borges, Jorge Luis. “El jardín de senderos que se bifurcan.” *Prosa completa*, vol. 1, Bruguera, 1980, pp. 463-73.
- Braham, Persephone. “Las fronteras negras de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna.” Ramírez-Pimienta y Fernández, 77-92.
- Castillo García, Gustavo. “El *balconazo*, historia de represión, cinismo y mentiras se mantiene impune.” *La Jornada*. 9 Junio 2008.
- Chandler, Raymond. *The Simple Art of Murder*. Vintage Books, 1988.
- Corona, Ignacio. “Violencia, subjetividad y mediación cultural: un abordaje al neopolicíaco a través de la narrativa de Elmer Mendoza.” Ramírez-Pimienta y Fernández, 175-201.
- Craig-Odders, Renée W., Jackie Collins and Glen S. Close, editors. *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction. Essays on the Género Negro Tradition*. McFarland, 2006.
- Felman, Shoshana. “On Reading Poetry: Reflections on the Limits and Possibilities of Psychoanalytic Approaches.” Muller y Richardson, pp. 133-56.
- Glover, David. “The Thriller.” Priestman, pp. 135-53.
- González Rodríguez, Sergio. *El hombre sin cabeza*. Anagrama, 2009.
- Goulart, Ron, editor. *The Hardboiled Dicks: An Anthology and Study of Pulp Detective Fiction*. Sherbourne P, 1965.
- Holquist, Michael. “Jorge Luis Borges and the Metaphysical Mystery.” *Mystery and Suspense Writers. The Literature of Crime, Detection, and Espionage*, edited by Robin W. Winks and Maureen Corrigan, vol. 1. Scribner’s Sons, 1998, pp. 83-96.
- Irwin, John T. “A Clew to a Clue: Locked Rooms and Labyrinths in Poe and Borges.” *Raritan: A Quarterly Review*, vol. 10, no. 4, 1991, pp. 40-57.
- Knight, Stephen. “The Golden Age.” Priestman, pp. 77-94.
- Lacan, Jacques. “Seminar on the ‘Purloined Letter.’” Muller y Richardson, pp. 28-54.
- López-Calvo, Ignacio, editor. “Introduction.” *Alternative Orientalisms in Latin America and Beyond*. Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp. VIII-XIV.
- Ludmer, Josefina. *The Corpus Delicti: A Manual of Argentine Fictions*. Translated by Glen S. Close. U of Pittsburgh P, 2004 [1999].
- McMillin, Calvin. *The Hardboiled and the Haunted: Race, Masculinity, and the Asian American Detective*. University of California Santa Cruz Dissertation, 2012. <https://escholarship.org/uc/item/2jr6h026#author>
- Mendoza, Elmer. *Balas de plata*. Maxi Tusquets, 2010.
- “México da la sensación de ser un ‘Estado fallido,’ dice José Mújica.” *Mexico.cnn.com*, 22 Nov. 2014.
- Monsiváis, Carlos. *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. Debate, 2010.
- Moreno Rojas, Ilda Elizabeth. “La perspectiva narrativa en la construcción de la trama, el tiempo y el espacio en *El crimen de la calle Aramberri*.” Ramírez-Pimienta y Fernández,

111-31.

- Muelhmann, Shaylih. *When I Wear My Alligator Boots*. U of California P, 2014.
- Muller, John P. y William J. Richardson, editors. *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*. Johns Hopkins UP, 1988.
- Pacheco Méndez, Guadalupe. "El PRI: Relación interna de fuerzas y conflicto en la víspera del proceso electoral de 2006." *Política y Gobierno*, vol. 16, no. 1, 2009, pp.157-90.
- Palti, Elías José. "The Problem of 'Misplaced Ideas' Revisited: Beyond the 'History of Ideas' in Latin America." *Journal of the History of Ideas*, vol. 67, no. 1, 2006, pp. 149-79.
- Paul, Marcie. "The Search for Identity: The Return to Analytic Detective Fiction in Mexico." Craig-Odders et al., pp. 180-203.
- Pérez-Reverte, Arturo. *La reina del sur*. Alfaguara, 2011 (2002).
- Poe, Edgar Allan. "The Purloined Letter." Muller y Richardson, pp. 6-27.
- Polit Dueñas, Gabriela. *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín*. U of Pittsburgh P, 2013.
- Priestman, Martin, editor. *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge UP, 2003.
- "Purloin." Orig. Merriam-Webster Online. <http://www.merriam-webster.com/>
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos, Salvador C. Fernández, compiladores. *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. Plaza y Valdés, 2005.
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. Planeta, 2011.
- Richmond, Kristen L., Richmond, Rodney G. "Corridos, Drugs, and Violence: An Analysis of Mexican Drug Ballads." *Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences*, vol. 6, no. 2, 2014, pp. 156-218.
- Routon, Claudia. "Narcopolis Noir: Traffic in *La reina del sur* by Arturo Pérez-Reverte." *Romance Studies*, vol. 25, no. 4, 2007, pp. 289-96.
- Sánchez, Fernando Fabio. *Artful Assassins. Murder as Art in Modern Mexico*. Translated by Stephen J. Clark. Vanderbilt UP, 2010.
- Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Edited by Charles Bally et al. Translated by Roy Harris. Open Court, 1986.
- Sayers, Dorothy L., editor. *The Omnibus of Crime*. Harcourt, 1929.
- . "Introduction." Sayers, pp. 9-47.
- Schwarz, Roberto. "Misplaced Ideas: Literature and Society in Late Nineteenth-Century Brazil." *Comparative Civilizations Review*, vol. 5, No. 5, 1980, pp. 1-19.
- Sicilia, Javier. "El MPJD [Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad] y la deuda política (siete años después)." *Proceso*, no. 2160, 27 marzo 2018.
- Solís González, José Luis. "Neoliberalismo y crimen organizado en México: El surgimiento del estado narco." *Frontera Norte*, vol. 25, no. 50, 2013, pp. 7-34.
- Stavans, Ilan. *Antiheroes: Mexico and its Detective Novel*. Translated by Jesse H. Lytle and Jennifer A. Mattson. Associated UP, 1997.
- Taibo II, Paco Ignacio. *No habrá final feliz*. Bolsillo, 2007.
- Todorov, Tzvetan. "The Typology of Detective Fiction." *Communities of Discourse. The Rhetoric of Disciplines*, edited by Gary D. Schmidt and William J. Vande Kopple. Prentice Hall, 1993, pp. 270-80.
- Valderrama Rengifo, James. "El crimen en la novela negra latinoamericana: 'Entre la fascinación y la memoria.'" *Poligramas*, vol. 42, 2016, pp. 75-93.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. 3ª. edición. El Colegio de la Frontera Norte, 2010.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Los mares del sur*. Planeta, 2014 (1979).
- . "Carvalho y yo: ¿Quién es el asesino?" <http://www.vespito.net/mvm/carvyo.html>
- Villoro, Juan. "La alfombra roja." *Proceso*, Enero 2010.

- <https://www.proceso.com.mx/83438/83438-la-alfombra-roja>
- Wald, Elijah. *Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. Harper Collins, 2002.
- Walker, Peter. "Pepe Carvalho." *Thrilling Detective*.
<http://www.thrillingdetective.com/carval.html>
- Wells, Caragh. "The Case of Barcelona in Manuel Vázquez Montalbán's Detective Fiction." *Romance Studies*, vol. 25, no. 4, 2007, pp. 279-88.
- White, Hayden. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Johns Hopkins UP, 1990.
- Wilson, Edmund. "Edmund Wilson on Crime Fiction."
http://www.crazyoik.co.uk/workshop/edmund_wilson_on_crime_fiction.htm
- Zavala, Oswaldo. "Delirios de interpretación: Las mitologías de la violencia de Sergio González Rodríguez." *Hispanófila*, vol. 178, 2016, pp. 115-33.