Nuevas Glosas
Estudios Lingüísticos
y Literarios

NÚMERO 2 | JULIO – DICIEMBRE 2022 | 61-88
DOI: 10.22201/ffyl.nuevasglosas.2021.2.1789
Recibido: 10-11-2020 | Aceptado: 19-01-2021

Miradas femeninas al mundo del narcotráfico desde la ficción

Female Gazes at the World of Drug Trafficking through Fiction

Brenda Morales Muñoz
Universidad Nacional Autónoma de México | Ciudad de México, México
Contacto: morales.m.brenda@gmail.com

Resumen

Desde el inicio de la llamada "guerra contra el narcotráfico", declarada en 2006 por el entonces presidente Felipe Calderón, la violencia se ha incrementado de manera alarmante en México. Esta situación ha impactado en la producción literaria mexicana del siglo XXI e incluso es en esta época en la que se presenta el auge de la polémica categoría de "narcoliteratura". Se han publicado una gran cantidad de obras literarias que abordan el tema del narcotráfico, pero este trabajo se centrará en dos obras que comparten varios puntos en común a nivel estético, temático y de perspectiva y que, además, fueron escritas por mujeres que se encontraban fuera del canon literario centralizado: Orfa Alarcón (Monterrey, 1979) e Iris García Cuevas (Acapulco, 1977). Los objetivos de este trabajo son revisar la categoría de narcoliteratura y analizar las novelas *Perra brava* y *36 toneladas* a partir de las miradas femeninas sobre la violencia derivada del tráfico de drogas, uno de los problemas más graves que enfrenta el país.

Palabras clave: literatura mexicana; narrativa contemporánea; literatura sobre narcotráfico; narconarrativas; Orfa Alarcón; Iris García Cuevas; *Perra brava*; *36 toneladas*

Abstract

Since the beginning of the so-called "war against drug trafficking," declared by former president Felipe Calderón, violence has increased alarmingly in Mexico. This situation has impacted on the Mexican literary production of the 21st century; it is even at this time that the controversial category of "narco-literature" boomed. This work will focus on two novels that share several similarities in aesthetic, thematic, and perspective levels and that, in addition, were written by women who were outside of the centralized literary canon: Orfa Alarcón (Monterrey, 1979) and Iris García Cuevas (Acapulco, 1977). The objective of this paper is to review the category of "narco-literature" and to analyze the novels *Perra brava* and *36 toneladas* based on female views on violence derived from drug trafficking, one of the most serious problems facing Mexico today.

Keywords: Mexican literature; contemporary narrative; literature on drug trafficking; narco-narratives; Orfa Alarcon; Iris Garcia Cuevas; *Perra brava*; *36 toneladas*

En México, una parte importante de la literatura contemporánea es atravesada por una tendencia temática: el narcotráfico. Desde la década de los noventa[1] comenzaron a publicarse novelas que exploran abiertamente este tema que, debido a noticias, rumores y hechos, se fue afincando en el imaginario colectivo. A grandes rasgos puede decirse que este tipo de novelas están situadas en el norte, más específicamente en la frontera, ya que ahí se han establecido varios cárteles de la droga porque "representa una zona de alta movilidad económica para el crimen organizado por su condición periférica y como territorio de nuevas identidades y comportamientos" (Castillo Carrillo, 2016: 11). Asimismo, abordan, normalmente desde el género policial, aspectos políticos, sociales y económicos del mundo del narcotráfico e incluyen elementos culturales como los narcocorridos, el modo de vestir, los lujos y la actitud de los capos. Predominan los autores del norte que publican en grandes casas editoriales trasnacionales como Planeta, Tusquets, Mondadori, Alfaguara y Anagrama.[2]

De acuerdo con Gerardo Castillo Carrillo (2016: 11), en la primera década del siglo xxi es cuando la narcoficción se consolidó como una nueva apuesta literaria. El auge de estas novelas se da a partir de la llamada guerra contra el narcotráfico, declarada en 2006 por el entonces presidente Felipe Calderón, la cual incrementó la violencia en el país:

> La narcoliteratura tendrá en el sexenio de Felipe Calderón su mayor notoriedad mediática y amplio desarrollo en el ámbito heterónomo, a causa de la implementación de una política gubernamental de lucha absoluta y frontal contra el narcotráfico. Esto motivará, por supuesto, un aluvión de textos periodísticos de investigación, crónicas testimoniales y críticas de distintos sectores sociales contra esta guerra, que para muchos fue improvisada y absurda por la cantidad de muertos (más de 70 mil) y víctimas que produjo. Justo en ese periodo es cuando distintas narconovelas publicadas con anterioridad vuelven a ser reeditadas. Asimismo, muchas de ellas comienzan a obtener premios reconocidos. Esto va generando que la narcoficción vaya adquiriendo legitimidad dentro del campo literario, pues distintos escritores jóvenes van ganando prestigio al ser clasifi-

1 Gerardo Castillo Carrillo (2016: 8) explica que se da en pleno auge del cártel de Juárez, al mando de Amado Carrillo Fuentes.

2 Antes de la primera década del siglo xxi sólo eran publicados en editoriales pequeñas o independientes como Promexa, Ediciones B, Selector o Costa Amic.

> cados dentro de esta corriente, entre ellos destacan, por ejemplo, Yuri Herrera, Bernardo Fernández u Orfa Alarcón. Por su parte, autores consagrados como Homero Aridjis y Carlos Fuentes validan como agentes con significativo capital simbólico este género al presentar textos dentro de esta vertiente. (Castillo Carrillo, 2016: 17)

Así, son varios los factores que propician la consolidación de esta corriente; entre ellos están los importantes premios que recibieron algunas novelas y que algunos escritores destacados dedicaron obras a este tema. Hasta la fecha se siguen publicando relatos sobre el narcotráfico, lo que prueba que la corriente ha tenido, desde comienzos de este siglo, un sólido desarrollo literario y comercial favorecido por un mercado estable para su publicación y difusión.

El término *narcoliteratura* es indiscutiblemente polémico porque la crítica no identifica a estas obras por una propuesta estética, sino por un tema y una condición dictada por el mercado editorial. También se considera que es un término peyorativo porque se infiere que es una literatura que repite fórmulas y que hace una apología al representar a los narcotraficantes como hombres justos, valientes y carismáticos. Incluso algunos dicen que trivializa la realidad extremadamente violenta y a las víctimas que han muerto por su causa. Muchas de las críticas que se han hecho a esta categoría están condensadas en el artículo "Balas de salva" de Rafael Lemus (2005) y que desató la famosa discusión con el escritor Eduardo Antonio Parra.

De acuerdo con Lemus (2005), toda la literatura norteña aborda este tema: "el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico […]. Toda mesa de novedades está sitiada por el narco" (s. p.). Para él, además, este tipo de literatura es de mala calidad porque, parafraseándolo, tiene una estrategia ordinaria, lenguaje coloquial, tramas populistas y convencionales, un costumbrismo elemental y un realismo ramplón. Para el crítico, que no esconde su rechazo, la literatura del narcotráfico es simplemente una moda editorial: "[no] se funda en un estilo, [o en] una escuela. Se explota un tema y se hace comercio. Una sensibilidad colectiva se afirma entre aplausos: los autores escriben desde ella, los lectores la reclaman, los editores lucran" (Lemus, 2005: s. p.). Por si fuera poco, señala que estas obras no hacen una crítica al mundo del narcotráfico porque sus autores no desean el fin de la narcocultura, pues sus novelas se nutren de ella. Al contrario, desde su punto de vista, la literatura sobre el narcotráfico hace una apología:

> Desea, aunque no lo pronuncie, construir una epopeya, una épica de la frontera […] La tarea es demostrar que el norte es distinto al centro, que la frontera posee una identidad única, definida aunque vertiginosa. Qué mejor que el narco para convencernos de ello. Es un negocio y más que eso: una cultura. Mitifiquemos, por lo tanto, al narcotráfico. Dotemos a la realidad de un aura que no tiene. Que la violencia aparezca exacta, embellecida. Que los corridos marquen el ritmo de nuestra prosa. Que las botas, los cuernos de chivo y los ajustes de cuentas a medianoche compongan nuestra iconografía. (Lemus, 2005: s. p.)

Lemus es bastante radical en sus apreciaciones, pero tiene razón en que no puede obviarse que la gran mayoría de las novelas sobre el narcotráfico han sido efectivamente escritas por autores norteños o autores que sitúan sus historias en la frontera y, con ello, incorporan elementos particulares de esta región.

Por su parte, Eduardo Antonio Parra publicó un artículo en el que contradecía uno a uno los postulados de Lemus. En primer lugar, señalaba que la narrativa escrita por norteños no es como la describe el crítico, sino que se destaca por la variedad de sus propuestas temáticas:

> Los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es porque se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones. No se trata, entonces, de una elección, sino de una realidad […]. Aun así, en la mayor parte de la obra de los narradores del norte el narcotráfico no tiene presencia ni siquiera como situación. (Parra, 2005: s. p.)

Para Parra, que los norteños escriban sobre narcotráfico no se debe a una moda, sino a que están inmersos en él de alguna u otra forma, ya que está anclado en su contexto. La mayor crítica de Lemus es la ausencia de experimentación estética en los narradores del norte, pero uno de sus errores es la generalización. Como dice Parra, en varias novelas hay una renovación lingüística y diversidad temática, aunque exista apego a la realidad circundante. Más allá de estar de acuerdo o no con la postura de Lemus, es innegable que existe una gran cantidad de novelas mexicanas que han abordado este tema desde finales del siglo xx y entre las cuales, desde luego, la calidad es variable.[3]

3 Algunas de las más notables son *Mezquite Road* (1995), de Gabriel Trujillo Muñoz; *Juan Justino Judicial* (1996), de Gerardo Cornejo; *Asesinato en una lavandería china* (1996) y *Mi nombre es Casa Blanca* (2002), de

Debido a la polémica de términos como narcoliteratura, narconovelas o narcoficción, en este trabajo se utilizará el de novelas sobre el narcotráfico, pues, como explica Felipe Oliver (2012): "mientras el prefijo narco encasilla la obra hasta casi anular cualquier lectura al margen de 'lo narco', la preposición 'sobre' traza o define una ruta de acceso que no clausura otras posibilidades" (106). Con esto se pretende dar una perspectiva más amplia al análisis de los textos literarios.

Entre el vasto corpus de novelas que abordan el narcotráfico, se han escogido dos que, desde mi punto de vista, son una muestra afortunada de esta corriente y cuyas estrategias narrativas son complejas, lo cual se aprecia en la forma de construir a los personajes, como se explicará más adelante. Se analizarán *Perra brava* y *36 toneladas*, ambas escritas por mujeres. Se hace este señalamiento porque son muy pocas las autoras que han abordado el tema y, por lo tanto, hay también pocos estudios sobre la mirada femenina hacia el mundo del narcotráfico que, en estos dos casos, se alejan temáticamente de la narrativa escrita por hombres.

Perra brava

Perra brava es la primera novela de Orfa Alarcón (Monterrey, 1979) y fue publicada por la editorial Planeta en 2010. Aunque el contexto histórico de las dos obras elegi-

Juan José Rodríguez; *Tierra Blanca* (1996) y *La maldición de Malverde* (2006), de Leónidas Alfaro; *La vida de un muerto* (1998), de Óscar de la Borbolla; *Tijuana Dream* (1999), de Juan Hernández Luna; *El cadáver errante* (1993), *Los dineros de Dios* (1999), *Pájaros en el alambre* (2000), *La casa de todos* (2000) y *Cementerio de trenes* (2000), de Gonzalo Martré; *Estrella de la calle sexta* (2000), de Luis Humberto Crosthwaite; *The Gringo Connection* (2000), de Armando Ayala Anguiano; *Nostalgia de la sombra* (2002), de Eduardo Antonio Parra; *Trabajos del reino* (originalmente publicada en 2004 por Conaculta, reeditada en 2010 por Periférica), de Yuri Herrera; *La santa Muerte* (2004) y *Sicario* (2007), de Homero Aridjis; *Tiempo de alacranes* (2005), *Hielo negro* (2011) y *Cuello blanco* (2013), de Bernardo Fernández; *La conspiración de la fortuna* (2005), de Héctor Aguilar Camín; *La esquina de los ojos rojos* (2006), de Rafael Ramírez; *Cuadernos de flores* (2007), de Luis Felipe Lomelí; *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* (2007), de César López Cuadras; *A wevo padrino* (2008), de Mario González Flores; *El vuelo* (2008), de Sergio González Rodríguez; *Entre perros* (2009), de Alejandro Almazán; *Sicario: diario del diablo* (2009) y *Conspiración: la hora del narcoterrorismo* (2011), de Víctor Ronquillo; *Corazón de Kaláshinikov, el amor en los tiempos del narco* (2009), de Alejandro Páez Varela; *Adán en Edén* (2009), de Carlos Fuentes; *Fiesta en la madriguera* (2010), de Juan Pablo Villalobos; *Perra brava* (2010), de Orfa Alarcón; *36 toneladas* (2011), de Iris García Cuevas; *Los perros* (2013), de Lorea Canales; *Los niños del trópico de cáncer* (2013), de José Luis Gómez; *Historias del séptimo sello* (2011), de Yamille Cuéllar; *Chinola Kid* (2012), de Hilario Peña; y *Un asesino solitario* (1999), *El amante de Janis Joplin* (2001), *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010) y *Nombre de perro* (2013), del llamado "padre del género de la narconovela", Élmer Mendoza.

das es el gobierno panista a nivel federal, en el texto de Alarcón se hace más explícito cuando se afirma que "Este es el gobierno del cambio: si antes los ricos tenían miedo a los secuestros, ahora lo tenemos todos; si antes la policía mordía a la luz del día, ahora mata, y no sólo la policía, también el ejército y hasta la Marina aunque en Monterrey no haya mar" (Alarcón, 2010: 76). Para un lector mexicano, esta cita no deja dudas de que el escenario en el que se desarrolla la historia es la guerra calderonista a la que se hace referencia líneas arriba.

En esta novela, la autora se adentra en el mundo del narcotráfico desde una visión femenina, y no es sólo por ser mujer sino porque la mayoría de las obras sobre el narcotráfico tienen protagonistas masculinos. En este caso el personaje principal es Fernanda Salas: prácticamente todo el relato está narrado en primera persona y es su perspectiva la que domina la novela. Sólo en algunos momentos la narración cambia a segunda persona, como si se dirigiera a alguien más. Fernanda es un personaje complejo, una universitaria "fresita" —como la llama su novio Julio— "que sí tiene estilo y sí tiene lana" (Alarcón, 2010: 35) —como dice ella misma—, pero que se aleja de su entorno al interesarse en un hombre que se dedica al negocio de las drogas.

En el mundo que presenta la novela, la violencia del narcotráfico también está atravesada por la violencia de género. El cuerpo de las mujeres está a la disposición de los hombres. Esto se percibe desde las primeras páginas en la relación de poder que sostienen Julio y Fernanda: "Supe que con una mano podría matarme. Me había sujetado del cuello, su cuerpo me oprimía en la oscuridad. Había atravesado la casa sin encender ninguna luz ni hacer un solo ruido. No me asustó porque siempre llegaba sin avisar: dueño y señor" (Alarcón, 2010: 9). Aunque ella acepta el juego de poder sabe que su vida peligra; es decir, el consenso es limitado, y es evidente que le tiene miedo. Entre ellos también hay relaciones sexuales dominantes y agresivas. Además, Julio tiene relaciones con otras mujeres, aunque a Fernanda no le guste y no pueda hacer lo mismo.

La violencia que ejerce Julio sobre ella llega al aspecto físico. Actúa como si fuera su dueño: puede hacer con ella lo que quiera, puede tener otras mujeres, pero cuando la ve bailando con otro siente que merece un castigo. El mundo del narcotráfico que aparece en la novela es machista y está dominado por los hombres; en varias ocasiones Fernanda comenta que ella, como el resto de las parejas de los "patrones", sólo es un objeto decorativo. Sin embargo, lejos de lamentarlo, acepta ese papel: "Mi hombre quería presumirme a la noche y yo quise que mi hombre me exhibiera. Yo sería su objeto más valioso" (Alarcón, 2010: 45). La protagonista acepta el maltrato a

cambio del estilo de vida que le da Julio, pues estar en forma, vestirse bien y tener un buen automóvil es prioritario. Con esto el lector percibe que Fernanda es un personaje estereotípico, como señalan Cecilia López-Badano y Silvia Ruiz Tresgallo (2016).[4]

Fernanda, entonces, no es inocente; ella sabe a qué se dedica Julio, pero decide quedarse con él y no hacer preguntas. Prefiere la atención y el dinero que él le da: "Sólo fumarás tabaco para no imaginar carreteras, pistolas ni destazados. Después quemarás las sábanas y la ropa. No preguntarás, no pensarás. Ignorarás el horror" (Alarcón, 2010: 25). Así que de alguna manera se convierte en su cómplice. Me parece que ésa es una de las razones por las que al lector le cuesta trabajo empatizar con el personaje; además, el hecho de que sea prejuiciosa, machista, clasista, misógina y violenta dificultan aún más la empatía. Son muchos los episodios en los que se muestran estos aspectos de su personalidad, pero bastará uno sólo para ejemplificarlo. Se trata del incidente con una peatona a la que le saca un arma nada más porque la tiene: "para que aprenda a respetarme la pendeja" (Alarcón, 2010: 121). Este tipo de acciones provocan que el lector se distancie progresivamente de Fernanda porque el uso que hace de su poder es más dañino que el de Julio. Su actitud llega a desconcertar porque la violencia que ejerce es totalmente innecesaria; es decir, no está dentro de la lógica del narcotráfico en el que hay ajustes de cuentas y las diferencias se dirimen usando la fuerza.

La violencia del narcotráfico se observa veladamente en las actividades de Julio y los "Cabrones". Aunque *Perra brava* no tiene episodios de violencia explícita, característica de las novelas sobre narcotráfico, sí incluye una escena que indiscutiblemente remite a ese mundo: se trata de la cabeza encontrada en el automóvil de Fernanda. Esta imagen tiene una gran fuerza e imprime dinamismo a la narración. Asimismo, la detención de la protagonista y la resolución de ese problema muestran claramente, además de la violencia imperante en el norte debido al tráfico de drogas, la corrupción y la forma en la que narcos y autoridades están coludidos. Tras ser detenida,

4 El estereotipo de "novia de narco" es explicado puntualmente por Cecilia López-Badano y Silvia Ruiz Tresgallo (2016) de la siguiente forma: "son mujeres cuyos cuerpos hiperfeminizados, a través de las cirugías estéticas y la ropa de lujo, se transforman en trofeos intocables que adornan a su amo. Vale decir, en general en el mundo del narco la mujer sólo puede alcanzar el poder a través de su sexualidad o de su productividad como madre y, por tanto, de la relación con un hombre. Esta situación de adscripción al poder tiene un precio: deben aceptar la violencia verbal, sexual y física para mantener su posición hegemónica. Las mujeres del narco saben que resultan productos desechables cuando son abandonadas y sustituidas por otra, perdiendo entonces su situación de privilegio. Así, el sistema de género propio del narcotráfico reproduce la subordinación y la precariedad de la mujer" (203).

Fernanda despierta en un lugar desconocido, una casa donde está Julio, aunque lo esperado sería que estuviera en una cárcel. No llega a ella porque el alcalde la salva, y entre éste y Julio se lleva a cabo un diálogo que deja claro la complicidad antes descrita:

> —Todo se trató de un mal entendido, es que no todos los oficiales conocen a tu señora pero afortunadamente alguien la reconoció a tiempo y por eso la traje a mi casa. Como te había comentado, éste es un suceso aislado que no va a volver a pasar.
>
> —Mira, chaparrito, te lo voy a decir nomás porque ustedes están muy pendejos y hay que explicarles despacio las cosas. Pero lo voy a decir una sola vez, y tú se lo vas a decir a toda la bola de lameculos que te rodean: a mi vieja —Julio hizo una pausa y el resto de la frase la dijo en *slow motion*, como si estuviera hablando con un retrasado mental— no la toca nadie. Nadie, chaparrito —le bajó al tono severo y continuó—, y si los demás no entienden yo voy a pensar que fuiste tú el que no les pasó bien el recado. No voy a andar averiguando quién fue ni por qué, yo voy a venir contigo porque el recado te lo estoy pasando a ti. ¿Sí me entendiste? (Alarcón, 2010: 90)

Julio, un hombre posesivo, violento y territorial, decide actuar vengándose del policía que se atrevió a detener a Fernanda y con ello muestra cómo opera la venganza contra cualquiera que se meta con alguna de sus posesiones. Julio asesina al policía para que quede claro que con él no se juega. Y Fernanda, en vez de sentirse aterrada, se siente protegida:

> Nada me pasaría mientras estuviera con Julio. Nunca. En esta pinche ciudad de mierda, donde hay muertos diario, donde los enfrentamientos entre militares y policías no respetan ni a las mujeres ni a los niños que vayan pasando, yo era la mujer más protegida. La más valiosa. La más cara. Julio me cuidaría como a su propiedad más importante, yo no tenía nada qué temer. Sobre mí estaba Julio, y sobre Julio no había ley. (Alarcón, 2010: 97-98)

De este modo, la protagonista acepta la lógica violenta de Julio y su mundo; sabe que ya está metida en él, aunque no se dedique a traficar drogas. Para ella la prioridad es recibir dinero y protección. Cuando lo conoció, Fernanda no sabía quién era o a qué se dedicaba Julio. Incluso al inicio de la novela hace un juego con el lector en el que

escribe varios posibles escenarios de su historia de amor, pero nunca queda claro cómo empezó. Cuando se entera, acepta que

> No sabía con quién me había metido. Para cuando lo supe ya estaba muy adentro… No le aclaré [se refiere a su hermana] de dónde salía la lana para los carros último modelo, ni para las perras bonitas que acompañaban a todos lados a los Cabrones, no hubo necesidad. Aunque ellas no eran tan caras, porque todas eran de barrio, excepto yo. Yo era la única pendeja universitaria que no vio nada hasta que estaba metida hasta el cuello. (Alarcón, 2010: 159)

En la cita anterior Fernanda se presenta como una mujer inocente, pero de inocencia tiene muy poco. Coincido con López-Badano y Ruiz Tresgallo (2016) cuando señalan que la protagonista "representa una alegoría del neoliberalismo. Se mueve por el consumo capitalista y el fetichismo de la mercancía que le otorgan un status social privilegiado […]. Este discurso de exclusividad elitista que inscribe en su cuerpo la define por su capacidad económica de adquisición y no por los medios de los que se vale para lograr financiarse" (206). En otras palabras, ella sabe lo que hace Julio, pero decide simplemente mirar a otro lado para no perder sus beneficios. Le gusta ese estilo de vida: los autos, la ropa, los restaurantes y las joyas. En *Perra brava* es evidente que la protagonista deja a un lado a su familia y su ética con tal de estar con Julio y tener esos lujos. Incluso llega a ser despectiva con su hermana, la única persona que ha estado con ella de manera incondicional.

Sobre su familia hay un misterio que se revela lentamente. En no pocas ocasiones Fernanda afirma que tiene estilo, que es "niña bien", que tiene dinero, pero cuando narra aspectos de su pasado el lector sabe que no es así. La autora de nuevo incluye la violencia de género cuando se señala que la protagonista proviene de una familia de clase media disfuncional y que su infancia fue marcada por peleas domésticas, pues su padre golpeaba a la madre y utilizaba a Fernanda para reconciliarse. Una de esas peleas terminó muy mal:

> En una de sus borracheras papá mató a mi madre y no sólo lloré por ella. Lloré, y lloré mucho por él, porque siempre lo imaginaba huyendo de la policía, con frío, con hambre, solo; porque se agravó nuestra vida de estrechez e incluso comprar una puta Coca-Cola era un lujo que casi nunca podíamos darnos. Hasta que empecé a soñar a mi hermana bañada en sangre, y entonces apareció el miedo a que él volviera. (Alarcón, 2010: 69-70)

Esta cita es reveladora porque el lector se entera de que Fernanda se enfrentó con el feminicidio de su madre siendo sólo una niña; incluso tuvo que soportar el peso de su cadáver, recuerdo que la acompañará por siempre. Este hecho, y la vida que llevó a partir de él, puede explicar que haya aceptado vivir al lado de un narcotraficante, pues ella misma expresa: "sus ganas de matar nunca me intimidaron porque yo siempre quise morirme" (Alarcón, 2010: 63). También aclara que Fernanda no pertenece a un entorno marginal. Es decir, no se relaciona con Julio para salir de la pobreza: ya era elitista, interesada y consumista desde antes de conocerlo. Ella misma cuenta que su madre había nacido en una familia de rancheros ricos, pero fue desheredada cuando se embarazó de un comerciante. Por eso, ni ella ni su hermana pueden disfrutar abiertamente del dinero familiar, aunque una tía siempre las ayuda. Quizá por esa razón haya aceptado sostener una relación con Julio, para recuperar el nivel económico perdido por su madre. Sin embargo, aunque al principio Fernanda podría considerarse una víctima, debido justamente a su contacto con un narcotraficante, empieza a transformarse: no se queda sólo desempeñando el papel de la novia del capo, sino que también se convierte en victimaria.

Ya se ha mencionado que Fernanda es todo menos inocente; por eso cuesta trabajo creerle que no sabía las actividades de Julio quien, cabe señalar, también se ajusta al estereotipo del narcotraficante. Si bien es difícil aceptar la inocencia de la protagonista, sí se observa una progresión del personaje que al final llega a convertirse en la "perra brava" que le da título a la novela. Al inicio no le gusta enterarse de las acciones violentas de Julio y sus sicarios, pero poco a poco ella misma se vuelve violenta y va creciendo su agresividad, su delirio de grandeza y su deseo de ser respetada, características de los narcotraficantes. Ejemplo de ello es cuando van a "patrullar":

> Hay que imponer respeto, nomás eso —me había explicado Julio la vez que le dije que para qué gastar gasolina a lo tonto, dando vueltas por colonias feas— […] Pero eso de que un auto tuviera que ver con situaciones de poder era algo que yo no había contemplado antes, hasta que me tocó patrullar con los Cabrones: pura camioneta 4x4 nueva, y un auto BMW. Había que dejar claro en los barrios quiénes eran los dueños de sus vicios. (Alarcón, 2010: 183)

En esa ocasión se observa uno de los dos episodios de agresividad innecesaria y desbordante de Fernanda. En una colonia pobre ve una ropa tendida que ella había

perdido y enloquece al grado de golpear a una mujer embarazada porque cree que tiene algo que ver con Julio.

> ¡A ver, puta, me explicas ahora mismo qué hace mi ropa tendida en tu patio! […] le di tres veces con el puño en la cara y me pareció poco, me pareció que no sentía, que no le importaba. Entonces me di cuenta de que lo que hacía con las manos era cubrirse el vientre y pensé: "Esta pendeja está embarazada". No sé cómo la jalé, pero al tenerla en el piso apenas alcancé a patearla una vez en el estómago cuando sentí que el cuerpo no me respondía, pero no era nada, era sólo que mi fuerza era estorbada por cinco Cabrones que me separaban de la vieja esa […] ¡No es el dinero, puta, pinche ladrona! ¡Una arrastrada como tú nunca va a ser como yo! (Alarcón, 2010: 188-189)

El hecho de golpear a una mujer embarazada dice mucho de la psicología del personaje que estaba perdiendo la razón por estar inmersa en la lógica violenta del narcotráfico, donde la resolución de problemas suele llevarse a cabo ejerciendo fuerza física sobre otros.

El segundo episodio de violencia extrema, definitivo para Fernanda y para Julio, es cuando encuentra una carta de otra mujer, lo cual desencadena su ira de manera alarmante:

> Primero quise matarla, exprimirle los ojos, patearle el vientre, escupirle a la cara, arrastrarla de los cabellos, arrancarle a tiras la piel. Aunque matarla sería hacerle mucho favor. Después pensé que hacerle todo eso sería dedicarle más fuerza y tiempo de lo que merecía. Estropearle la cara: ya no podría ser exhibida. Quemarle las puertas y las ventanas: que todos vieran que había sido saqueada. Puertas, ventanas y cara. Sólo por alardear. Que se dijera que tuve celos, que encajo los dientes por lo mío, que me ciego y no veo razones, que no entiendo, que nada me importa más que yo. Por vociferar. Porque digan que soy más valiente y más fuerte de lo que realmente soy. Porque se sepa que soy total y absolutamente irracional. Que no necesito que me den mi lugar porque yo puedo tomármelo. Le jodería la vida nada más por ser el perro que ladra más fuerte. (Alarcón, 2010: 216)

Con este par de ejemplos, el lector observa que Fernanda normaliza la violencia debido a su convivencia con Julio y que ser agresiva se vuelve sinónimo de valentía para ella. Desahoga su enojo de manera totalmente irracional y ocasiona un incendio en

la vivienda de esa otra mujer en el cual muere un niño de dos años. Cuando se entera por el noticiero, Fernanda no muestra el mínimo atisbo de arrepentimiento; de hecho, se siente feliz y orgullosa: para ella la otra mujer se lo había buscado y era un castigo justo. Una vez más queda clara la personalidad de Fernanda: agresiva, violenta, clasista y egoísta. Es capaz de odiar a una mujer que no la he hecho nada, a la que no conoce, demostrando que no le importan los demás. Su actitud de desprecio hacia otras mujeres se observa en varias ocasiones a lo largo de la novela: se burla de ellas, las insulta y las agrede. Por eso Fernanda también es contradictoria, pues critica actitudes misóginas en otras personas pero no las ve en ella misma.

De esta forma, un aspecto fundamental de la novela es la transformación de su protagonista. Fernanda cambia mucho: al inicio de su relación, la protagonista es sumisa, enamorada y temerosa. Julio, más que su pareja, es su dueño: dispone de su cuerpo como lo hace también con el de otras mujeres y no acepta cuestionamientos. Al final ya no le teme a Julio e incluso se atreve a desafiarlo sin pensar en las consecuencias para los demás. Me parece que el personaje se transforma cuando se acopla a la realidad de la violencia de los narcotraficantes. Fernanda no es una mujer que se empodera, sino que se masculiniza. Su transformación es terrible, pues pasa de ser una mujer-trofeo a una ser una mujer despiadada. En palabras de López-Badano y Ruiz Tresgallo (2016), "se nos presenta inicialmente como una femineidad subalterna de hiperconsumismo dependiente [que,] debido a su relación con el mundo machista del narco, deviene en una femineidad hegemónica a través de su progresiva masculinización" (202).

Los narcotraficantes que aparecen en *Perra brava* son hipermasculinizados. Julio y los "Cabrones" son representados como una exageración del modelo-histórico, social y cultural de masculinidad hegemónica que implica sumisión, dominio y relaciones de poder con respecto a las mujeres. Cabe subrayar que esta hipermasculinidad no implica sólo el control de las mujeres, sino el sometimiento de otros hombres no hegemónicos, es decir, de otras masculinidades subordinadas, o de personas consideradas inferiores. Dicho sometimiento es una práctica habitual de Julio y los "Cabrones" y, al final, también de Fernanda.

Por último, se señalará que la música desempeña un papel muy importante en la novela porque forma parte de la cultura de los narcotraficantes que aparecen en la historia, rasgo muy común en las novelas sobre narcotráfico, aunque aquí el género es distinto: no son corridos, sino hip-hop. A lo largo de la obra se van intercalando letras de canciones de un grupo en particular: Cártel de Santa. La importancia de la música

es notoria desde el inicio, pues el epígrafe es de este grupo. Julio era su seguidor, se había afiliado a su club "Jauría de perros", tocaba sus canciones y las escuchaba todo el tiempo. Incluso lleva a Fernanda a un festival de hip-hop en el que conocen a El Babo, el vocalista, y al que asistieron personas de "colonias pinches", como dice ella. Los miembros de su club de fans parecen una secta, idolatran a El Babo, incluso cuando es encarcelado por asesinato.

La música en el mundo de los narcotraficantes cumple una función: los narcocorridos ensalzan y mitifican a los narcotraficantes y sus "hazañas" (asesinatos, torturas, venganzas), los representan como un modelo de valentía y liderazgo y, sobre todo, como un ejemplo de que es posible salir de la pobreza. En el caso de *Perra brava*, las letras de las canciones de Cártel de Santa hacen lo propio con las figuras de los capos; ejemplo de ello es la letra de la canción "Perros", que tanto les gusta a Julio y a los "Cabrones":

> Soy el águila que devoró la serpiente
> poderoso como una AK47
> piénselo dos veces antes de intentar tocar a mi gente
> de dónde vengo las cosas son muy diferentes
> como el jefe de jefes
> tengo a mis perros en la línea
> van a llorar como niñas
> cuando sientan mis mordidas
> aun no han hecho la tumba
> para el real mesíah (ah ah as).
>
> Soy el maestro
> el quinto elemento
> ligero como el viento
> muchos me quieren ver muerto
> pero lo siento
> soy más duro que el cemento
> y en la calle recibí el mejor entrenamiento.[5]

5 La canción "Perros" está incluida en el disco *Cartel de Santa* de 2003. En la novela se incluyen algunos versos: "Si los perros están ladrando es porque el Cártel trae el mando y seguimos cabalgando" (Alarcón 2010: 28) o el coro: "Denme más perros, quiero más perros" (Alarcón 2010: 30, 32). Como se ha mencionado, el epígrafe

Este fragmento de la canción muestra claramente la misma función de los narcocorridos, aunque éstos suelen cantarse en tercera persona; aquí parece que son los propios capos quienes se cantan a sí mismos, quienes desean dejar muy en claro que ellos mandan. En el contexto de la novela, no sorprende que Julio sea fanático de este grupo, pues sus actitudes demuestran que él aspiraba a ser respetado como el "jefe de jefes". Es importante subrayar que Fernanda siempre se muestra despectiva con respecto a esta música, lo que nos lleva a confirmar que es un personaje atípico —como líder— en el mundo de las novelas sobre el narcotráfico.

36 toneladas

La novela *36 toneladas* de Iris García Cuevas (Acapulco, 1977) fue publicada por Ediciones B en 2011. Fue finalista del premio Silverio Cañada a la mejor novela negra en España y ganadora del Premio Nacional de Novela Ignacio Manuel Altamirano en México. En ella, la forma de abordar el mundo del narcotráfico difiere mucho de *Perra brava*, pues va apareciendo a cuentagotas. Aquí el protagonista es un hombre que padece amnesia, por lo que podría decirse que no es una narración desde dentro, ya que al no recordar nada, el personaje va descubriendo ese mundo de la mano del lector. Es decir, no lo muestra, como Julio, porque no lo conoce.

La obra de García Cuevas sigue el modelo de una novela negra, otra de las características más típicas de la literatura sobre el narcotráfico. En *36 toneladas* debe resolverse un misterio que se plantea desde las primeras líneas. Un hombre despierta en el hospital y no puede recordar nada de su pasado, así que en este caso se lleva a cabo una investigación, no para encontrar a un asesino, sino para determinar la identidad del protagonista. Gran parte de la narración está hecha en segunda persona, como si él se hablara a sí mismo o fuera su conciencia quien le hablara.

Este hombre sin recuerdos comienza a investigar su pasado y las pistas lo llevan al mundo del narcotráfico y sus relaciones de poder con la clase política mexicana y los altos mandos del ejército. Cuando logra unir las piezas de un caótico rompecabezas se encuentra con una historia que le resulta inverosímil. Al parecer él se robó el dinero de la venta de un decomiso de cocaína, en el que también están involucrados el procurador Mendiola y el mayor Domínguez. De esta forma, la novela presenta un

de la novela es también un verso de una canción de este mismo grupo, "Esa nena mueve el culo", del disco Cártel de Santa vol. 4 de 2008.

entorno marcado por la violencia, la corrupción y las amenazas en el que participan policías, militares, narcotraficantes y periodistas. *36 toneladas* tiene varios elementos de una novela sobre narcotráfico, pero éste no es el tema central, sino que aparece como telón de fondo y como símbolo de la descomposición de la clase política mexicana. En la novela no se sabe quién es el narcotraficante y quién es la autoridad; son cómplices y se protegen para poder repartirse el dinero de la droga.

En cada capítulo se plantea una hipótesis diferente sobre la identidad del personaje que pasa de nombre en nombre para intentar dar con el suyo. La angustia de no saber quién es se intensifica con la presencia constante de un hombre que lo vigila. Este recurso contribuye a mantener la tensión narrativa, que nunca decae a lo largo de la novela. Ésta se divide en fragmentos narrados en segunda persona, cuando habla el protagonista, y otros en primera persona, cuando hablan los personajes con los que se entrevista, quienes confirman o contradicen sus hipótesis, además de revelar nueva información. Estas subtramas sirven para conocer pedazos de la historia principal a partir de la experiencia de los demás personajes.

En el camino de todo investigador hay ayudantes que lo conducen a la resolución del enigma. Para el protagonista, el primero de ellos es un paciente del hospital, quien le da información valiosa. Se trata de don Carlos, un profesor retirado de 75 años que, en un claro guiño al género, es fanático de Sherlock Holmes. Él logra averiguar lo siguiente:

> Hasta ayer, en el 401, estaba internado un hombre, un judicial, ex comandante de la judicial mejor dicho, detenido por narcomenudeo. Lo trasladaban de la penitenciaría cuando intentó escapar, le dispararon y lo hirieron. Lo trajeron aquí para cirugía, porque este hospital les quedaba de paso. A la mitad de la operación le dio un paro cardiorrespiratorio. Estuvo en coma dos meses. Cuando despertó había perdido la memoria. Al parecer por una sobredosis de anestesia mientras trataban de controlar el paro. Esto según pude averiguar con las enfermeras. Lo pasaron al cuarto piso donde estuvo dos semanas con la debida vigilancia. Ayer lo encontraron desnucado en el baño. El doctor dijo que resbaló al bañarse. Nadie reclamó el cuerpo, así que uno de sus ex compañeros decidió cremarlo esta mañana. Nadie sabe más. (García Cuevas, 2011: pos. 132-135)

De esta manera el protagonista se entera de que al parecer era un narcotraficante que le había robado a gente muy poderosa y que su nombre era Roberto Santos. Comprende que su vida corre peligro y decide escapar del hospital para continuar su

pesquisa en Guerrero. Necesita saber quién es en verdad, pero todo en la novela es muy confuso, tanto para él como para los lectores. Decide seguir la única pista que tiene, la de Santos, para confirmar si en verdad es su nombre. Con la información recabada, se dirige a Acapulco. Ahí se entrevista con Alicia Salgado, la esposa de Roberto Santos, quien cuenta que su esposo había sido asesinado seis meses antes en la cárcel. Esta mujer, además de confirmar que la pista que tenía el protagonista era falsa, también introduce al lector en otro mundo violento: el de la prostitución forzada. Alicia había sido trabajadora sexual; la habían explotado en un *table dance* hasta que Santos, que ya era narcotraficante, la salvó de esa vida para introducirla a una "mejor": la venta de droga.

A través de este personaje puede observarse que la autora también aborda la violencia de género y plantea que en la pobreza hay muy pocas opciones de vida, pues ninguna de las dos había sido elegida por Alicia. La esposa de Roberto le revela su historia:

> En cuanto pudo buscó chamba en la Judicial. Quería tener permiso para portar un arma, la pistola que había sido de su padre. Era una forma de reivindicarse con el difunto. Se fue haciendo de los amigos convenientes. El mayor Domínguez, por ejemplo. No hay nada como tener aliados en el ejército para estar protegido, decía. Se ganó la confianza de Domínguez despachando a algunos tipos que estaban de más en el camino de un protegido suyo para la procuraduría, Mendiola. Todavía es procurador del estado. Gracias a eso a Roberto lo nombraron comandante. Pero ni eso le valió. Lo metieron a la cárcel. Por una pendejada. No se vale, de veras por una pendejada: matar a un camionero. No lo hizo porque quiso, estaba borracho y el camionero se le puso al brinco. Roberto no aguantaba esas cosas. No quería matarlo, estoy segura. Nada más darle un susto. (García Cuevas, 2011: pos. 245-248)

El protagonista enfurece al saber que Roberto, su única pista, está muerto y con él también lo está la posibilidad de conocer su identidad. Así, el problema de la memoria es esencial en la novela, pues a este personaje le habían quitado todo al sustraerle los recuerdos. *36 toneladas* está llena de misterio, incertidumbre, trampas y juegos de nombres e identidades que dificultan el camino de quien investiga.

Tras hablar con la esposa de Santos, una nueva pista conduce al personaje al reclusorio para entrevistar a Acosta, un preso. Con el nombre de Simón Martínez, tomado de un corrido, se presenta como periodista en el penal. Ahí confirma que

Roberto Santos fue asesinado y que su interlocutor se inculpó. La versión oficial entonces es que Acosta, un camionero, mató a Santos para vengarse porque había matado a un compañero chofer. Sin embargo, nadie queda conforme con esa historia. Me permitiré una cita larga para intentar esclarecer un poco el enredo del caso. Acosta le confiesa al supuesto periodista que habían asesinado a su esposa:

> La mataron esos judiciales hijos de la chingada […] El día del entierro llegaron por mí. La habían matado para echarme la culpa y meterme en la cárcel. Me hicieron firmar una declaración falsa. Yo al principio no quería. Allí decía: Maté a mi mujer porque la encontré cogiendo con otro. Se me hacía muy gacho. Si las cosas salían así en los periódicos yo no iba a estar allí para decirles a mis hijos: Eso no es cierto, su madre no era ninguna puta. Les pedí que mejor le pusieran: Llegué borracho y cuando llegaba borracho siempre la golpeaba, pero esta vez, de tan pedo, no me di cuenta en qué momento se me pasó la mano. Me dijeron: Si no es de contentillo, la declaración ya está hecha y da flojera hacer otra. Firma o mañana venimos a avisarte cuál de tus hijos se murió primero. Firmé. […] —*Santos no está muerto —le dije de sopetón y volvió a sentarse—, por lo menos yo no lo maté*. Fue como si el alma le regresara al cuerpo, clarito vi cómo le fue volviendo el color a la cara y empezó a preguntarme un chingo de cosas. —La verdad sé muy poco, pero lo que sé es que salió de aquí caminando por su propio pie. […] Me metieron al bote el mismo día en que enterramos a mi esposa. Tuve chance de estar en el entierro, pero ya iban conmigo para traerme cuanto echaran la última palada de tierra. Acá me encontré con Santos. La mera verdad le tenía miedo. Coraje y miedo. Después de todo él estaba protegido, y si no se había tentado el corazón para matar a un chamaco y a una mujer que no le habían hecho nada, pues menos al tipo que hizo que lo metieran preso. Me anduve con cuidado. (García Cuevas, 2011: pos. 372-374)

La confesión de Acosta es definitiva para el protagonista. Si Santos no estaba muerto, entonces ¿por qué lo acusaban de haberlo matado? ¿Por qué habían dicho que había sido asesinado? Y, sobre todo, ¿por qué lo protegían? Además, esta cita permite ver el grado de corrupción, coerción e injusticia por parte de las autoridades. Acosta sigue confesando que convivía con Santos en la cárcel hasta que un día lo trasladaron a las oficinas y Mendiola lo acusa de haber asesinado a Santos. El misterio se devela progresivamente: el verdadero Santos estaba herido y el procurador en persona fue el encargado de orquestar el plan de decir que había sido asesinado por Acosta. La

novela subraya que la clase política mexicana recurre a mentiras y trucos, como el uso de dobles, para tapar sus delitos. Esto no es nuevo para un lector mexicano, acostumbrado al uso de chivos expiatorios. Así, García Cuevas pone en evidencia, y hasta se burla, de la manera en la que se resuelven los casos y actúa la justicia en este país.

Bajo amenaza, Acosta tuvo que confesar otro crimen que no había cometido: que él había matado a Santos en una riña en la cárcel. Los altos mandos militares y policiacos hicieron toda la escenificación y después lo obligaron a firmar la declaración en la que confesaba la supuesta venganza por la muerte de un compañero. El personaje de Acosta parece resignado: su historia es terrible, pero él se conforma; está seguro de que haga lo que haga nunca podrá esclarecer su caso ni salir de prisión. El sistema político lo aplastó; en México, David nunca podrá ganarle a Goliat, parece decirnos la autora. Mientras él seguramente moriría en prisión, Santos seguía libre. Al final de su encuentro le da otro dato que perturba al protagonista: "Ahora que me fijo —le dije—, el muerto que trajeron para hacerlo pasar por el tal Santos se parecía un chingo a usted" (García Cuevas, 2011: pos. 413).

Con esta declaración la narración cambia a segunda persona, como si el protagonista se preguntara a sí mismo si ese hombre era él: "Eras tú, desmemoriado. Seguro el hombre que trajeron para hacerlo pasar por Santos eras tú. Quisieron matarte pero no te moriste, a pesar del navajazo y las patadas" (García Cuevas, 2011: pos. 418-421). El personaje se impone la tarea de llegar al fondo de la historia. Le da vueltas a la información que ha conseguido y hace varias hipótesis. El trabajo es desgastante porque, además de no recordar nada, parece que lo persigue una sensación de estar en peligro constante. Esa atmósfera está presente en toda la historia y contagia al lector, que lo acompaña a cada paso.

Un aspecto fundamental de la novela es la forma en la que es incluida la desaparición forzada. Se hace referencia a este tema a partir de la persecución a los periodistas que deciden investigar los nexos entre políticos y narcotraficantes. Es conocido que diversas instituciones, como la Organización de las Naciones Unidas o la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, han alertado sobre el grado extremo de violencia que enfrenta el gremio periodístico mexicano. La autora aborda este espinoso tema cuando la investigación guía al protagonista a otro camino. De casualidad lee una nota en el periódico en la que se habla de un periodista, Pablo Gálvez, quien desapareció tras investigar la complicidad del procurador Alberto Mendiola Otero con los cárteles de la droga. El procurador hace gala de su poder de manipulación

al señalar que Gálvez está desaparecido porque "era él quien se había inmiscuido con narcotraficantes para obtener información para un reportaje […] seguramente fueron ellos quienes lo eliminaron y la procuraduría está haciendo todo lo posible para aprehender a los responsables" (García Cuevas, 2011: pos. 434). Esta afirmación tampoco sorprende al lector en un contexto como el mexicano, en el cual las víctimas de delitos suelen ser culpabilizadas.

Una nueva pista le es revelada al protagonista. Se trata de la autora de esa nota, la periodista Graciela Santiago, a quien decide buscar en las oficinas del diario *El Sur*. En esta parte, ella es quien se encarga de la narración:

> Estaba yo profundamente encabronada porque el coyón de Mauricio le había cortado a mi nota la parte en que *off the record* el procurador me había dicho que Gálvez se murió por "meterse donde no debía", que lo tomara como ejemplo, "no me fuera a pasar lo mismo". "Lo quitamos por falta de espacio", me dijo Mauricio, tratando de poner cara de "a mí no me reclames porque soy tu jefe y sé lo que hago". Lo hizo porque califiqué como una amenaza velada las palabras del procurador y le dio miedo que de veras me la fuera a cumplir y de plano me desapareciera. (García Cuevas, 2011: pos. 443-446)

De nuevo queda claro el poder de los políticos, ahora sobre la prensa que padece amenazas constantes y la imposibilidad de hacer su trabajo. Graciela ya estaba advertida de lo que Mendiola podía hacerle, y sin embargo no le teme. Cuando la periodista conoce al protagonista, él le narra su historia y ella se compromete a ayudarlo para descubrir lo que ha sucedido. Desde el inicio se nota su valentía, la cual contrasta con la actitud de los demás personajes. El afán de encontrar la verdad lleva a Graciela a Chilpancingo, en donde un conocido común le entrega un sobre que Pablo le dejó antes de desaparecer. Ese sobre misterioso contiene la pista principal de toda la novela, la que ayuda a comprender lo que ha sucedido, porque en este punto nada ha quedado claro para el lector:

> Abrí el sobre y dentro había copias de un reporte militar sobre un decomiso de cocaína en Puerto Guerrero: cuarenta toneladas sin procesar. Según la fecha había sido a principios del año, unos meses antes de la desaparición de Gálvez. En esa época se había dado a conocer pero los milicos dijeron que eran cuatro. Al margen, con la letra de Gálvez, estaba escrito "¿qué pasó con las treinta y seis toneladas restantes?". (García Cuevas 2011: pos. 532-534)

Los documentos no dejaban lugar a dudas: tanto el mayor Domínguez como el procurador Mendiola mentían y falsificaban la información sobre la droga. Era evidente que estaban involucrados en una red de narcotráfico de la que obtenían jugosas ganancias. Graciela logra tener conocimiento de esto y, como podrá suponerse, su vida corre peligro. Confirmaba sus sospechas: tanto militares como policías participan en la distribución y venta de droga, pues los narcotraficantes en realidad eran sus socios comerciales. Esta revelación también esclarece el destino de Pablo, pues si él se enteró de esto seguramente ya lo habrían asesinado. El sobre menciona claramente ya el tema del narcotráfico y lo que le da título a la novela.

No obstante, el personaje de Pablo no es inocente; las investigaciones llevan al protagonista a averiguar que había chantajeado al mayor y al procurador para no publicar esa información a cambio de una fuerte suma de dinero. Es decir, queda claro que en la novela de Iris García Cuevas no hay héroes. El periodista no deseaba hacer su investigación para desenmascarar la complicidad entre políticos y narcotraficantes, sino que buscó su propio beneficio. El sobre confirmaba que había recibido dinero a cambio de su silencio. Su fama de periodista ético quedó destruida, pues el propio procurador señala que era infundada: "Los compañeros del partido me advirtieron que la diferencia entre aparecer como un culero, un idiota, un buen samaritano o un genial estadista en una nota suya, era el número de ceros en el cheque" (García Cuevas, 2011: pos. 606). Con esto se observa que el periodista entra de lleno en el juego de la corrupción.

Todos los involucrados corren el peligro de quedar expuestos ante la opinión pública. Para evitarlo, los personajes de la novela recurren a trampas y montajes. Se muestran así la impunidad y la complicidad entre ejército, autoridades, periodistas y narcotraficantes. Cada uno de los representantes de estos sectores (Domínguez, Mendiola, Gálvez y Santos) comete delitos e inculpa a otros para salvarse. En ellos no hay comportamiento ético: los mueve la lógica del dinero y del poder. Los altos mandos llevan a cabo un plan macabro que parece salido de una siniestra historia policial. Contrabando, decomisos, chantajes, amenazas, desaparecidos, filtraciones de información y asesinatos son los elementos que aparecen en la novela de Iris García Cuevas para dar cuenta del mundo del narcotráfico.

La autora logra mantener la tensión narrativa en prácticamente toda la novela; sin embargo, el exceso de enredos por momentos puede provocar la pérdida de interés en el lector, pues resultan demasiado confusos. Todo vuelve a su cauce con la afortunada resolución del misterio. Santos había logrado salir con vida, pero tuvo

una ocurrencia que podría parecer inverosímil, aunque para el lector mexicano no lo es tanto: "Ya estaba más o menos bien cuando se le ocurrió la mamada de cambiarse la cara para que nadie pudiera reconocerlo. En ese momento yo le había llevado los periódicos en los que salía lo de su muerte y la desaparición de Gálvez" (García Cuevas, 2011: pos. 911). De esta manera, Santos hace justamente lo que había hecho en la realidad uno de los narcotraficantes más buscados de México, Amado Carrillo Fuentes, alias "El señor de los cielos", cuya leyenda indica que murió mientras se realizaba una cirugía estética para cambiar su apariencia. Santos quiso parecerse a Gálvez y tuvo más suerte que Carrillo porque no falleció, aunque perdió la memoria.

Resulta interesante la propuesta de la autora en relación con la memoria, pues al escoger a un protagonista sin recuerdos crea empatía con el lector, que no sabe si es héroe o verdugo, pero comparte su angustia de no conocer su identidad. Se plantea la pérdida de la memoria como lo peor que le puede suceder a un ser humano. En varios momentos, el protagonista lo deja claro, como cuando se dice a sí mismo que desea investigar porque "lo único que deseas es encontrar las piezas que te faltan para terminar de armar tu pasado" (García Cuevas, 2011: pos. 726).[6] Su frustración es notoria: no sabe con certeza cuáles pasajes son recuerdos reales o cuáles son juegos de su mente. Frente a esto, Graciela lo consuela al decirle: "la imaginación y la memoria son más o menos lo mismo, una vez que sepas lo que ha sido tu vida, bastará imaginarla para tener recuerdos" (García Cuevas, 2011: pos. 488-489).

Al hablar de la mirada femenina al mundo del narcotráfico, el personaje de Graciela merece especial atención. El papel de la periodista resulta fundamental en la resolución del misterio y, aunque no es la protagonista, su perspectiva es esencial para que el lector se adentre en el mundo de la droga y sus nexos con la clase política. Sobre ella, otros personajes se expresan como "[l]a pinche periodista resultó más cabrona" (García Cuevas, 2011: pos. 929) o "qué güevos de vieja" (pos. 933). Se pone énfasis en estas opiniones para ilustrar la forma en la que es percibida, tanto por otros personajes como por el lector. Ella es valiente, nunca duda en buscar la verdad, y parece ser el único personaje movido por la ética e interesado en que se sepa que autoridades y narcos están coludidos. Este personaje femenino es el más fuerte y el que realmente ayuda a develar el misterio. Sin ella, no se habría podido desenredar la

6 Otro ejemplo es cuando señala que no puede vivir así: "Un disparo y un grito. Es lo único que has podido recuperar de tu memoria antes del hospital" (García Cuevas 2011: pos. 696).

complicada trama de *36 toneladas*. Si bien los personajes masculinos tienen un gran peso en la historia, la mirada de Graciela resulta esencial.

Por último, un aspecto por destacar es que, al igual que en *Perra brava*, en la novela de García Cuevas también hay referencias a la cultura popular, pero en mucho menor grado. Como no hay una mirada al mundo del narcotráfico, sino a sus nexos, se representa poco la imagen del capo. No obstante, sí aparece como elemento importante la música. Se trata del corrido "Simón Blanco", canción compuesta en honor a un campesino que se unió a la Revolución mexicana para luchar al lado de Emiliano Zapata. El corrido, dedicado a su muerte, lo menciona como una persona valiente y honorable:

> Mataron a Simón Blanco
> que era buen gallo de trabas
> era un gallito muy fino
> que el gobierno respetaba
> él con su treinta en la mano
> Simón Blanco se llamaba.

Retomo esta estrofa del corrido porque es justamente el ideal al que aspiran los involucrados en el decomiso de la droga: cada uno quiere ganarle al otro, superarlo y ser el vencedor.

36 toneladas no sólo se centra en los narcotraficantes, sino en sus cómplices, en personas que se dedican a otras actividades y que se dejan llevar por la corrupción. En ese sentido coincido con Claudia Guillén (2012) cuando afirma que "uno de los grandes aciertos de esta novela es que no sólo integra el tema del narcotráfico y la corrupción sino también habla de esos personajes que habitan esas realidades 'oscuras' sin dejar a un lado sus conflictos personales que los hacen seres individuales y no un colectivo perteneciente a este mundo de la violencia" (109). De esa forma, el narcotráfico es casi el pretexto para plantear un problema ético en cada personaje. Como toda novela negra, *36 toneladas* va esclareciendo el misterio de manera paulatina. Su mayor logro es la forma en la que están construidos los engaños, los juegos, los impostores, los dobles y los disfraces que complican la trama y hacen que el investigador se desvíe hacia pistas falsas y se enrede en el camino hasta conocer la verdad.

Comentarios finales

Ya se ha visto que hay varias novelas sobre narcotráfico cuyas estrategias narrativas suelen ser elementales (Rafael Lemus *dixit*). En este trabajo se intentó mostrar que tanto *Perra brava* como *36 toneladas* se caracterizan por su complejidad narrativa notable en la forma en la que construyen a los personajes; es decir, ambas se alejan de la simplicidad y de los lugares comunes que han privado en esta corriente, sobre todo en cuanto al tratamiento de la figura del narcotraficante. Asimismo, se ha observado que las dos autoras estudiadas se distancian temáticamente de las obras escritas por hombres, lo cual puede verse en la elección de personajes femeninos de gran peso en las historias.

Eduardo Antonio Parra declaraba que los escritores difícilmente pueden sustraerse de su entorno. Aunque no quisieran hacer una novela sobre el narcotráfico, éste permearía sus obras si está presente en su realidad circundante. Tanto *Perra brava* como *36 toneladas* son ejemplos de ello. Si bien el narcotráfico no es el tema central, marca las dos novelas analizadas. En *Perra brava* la mirada femenina la hace Fernanda Salas, quien se relaciona con un narcotraficante. En *36 toneladas* la mirada femenina es la de Graciela, quien se adentra en el mundo del narcotráfico mientras investiga la desaparición de un periodista. En la novela de Alarcón el tema central es la historia de amor entre Fernanda y Julio, pero el narcotráfico está siempre presente, sobre todo en los modos de actuar y de resolver conflictos. Por su parte, en la novela de García Cuevas el tema central es la corrupción y los narcotraficantes están presentes como una parte del entramado político. Las novelas se desarrollan en Nuevo León y Guerrero, dos de las entidades con mayor presencia del narcotráfico en los últimos años; por eso las historias no pueden hacer a un lado el contexto en el que están insertas. Las dos obras tienen una fuerte carga de violencia, pues los narcotraficantes la ejercen como parte de su negocio.

Estas dos novelas abarcan no sólo el mundo del narcotráfico, sino la forma en la que está presente en diferentes niveles de la sociedad, como si sus autoras quisieran señalar que se encuentra en todas partes. En este sentido, coincido con Cabañas Enríquez (2006) cuando señala: "La literatura es un reflejo de la sed de autoconocimiento a la que cualquier buen escritor aspira para comprender también profundamente su sociedad, su mundo. Así, este tipo de novelas no presentan al narcotráfico aislado de los procesos del poder hegemónico, sino más bien como parte de las complejidades

históricas y transnacionales que estos procesos involucran" (120).[7] Ambas obras plantean justamente la necesidad de comprender el fenómeno del narcotráfico y todas sus aristas, es decir: la colaboración entre ejército, políticos, policías, periodistas y narcotraficantes. Ya se ha señalado que en *Perra brava* el alcalde protege a Fernanda por ser la novia de un narco, y en *36 toneladas* el procurador y el militar son socios de los narcotraficantes.

Como señala Oswaldo Zavala (2018) en su libro *Los cárteles no existen,* las ficciones que abordan el narcotráfico lo han hecho desde dos vías: subrayando el poder desmesurado de los narcotraficantes como los peores enemigos a vencer, o situando el problema desde un contexto político. Me parece que las dos novelas estudiadas hacen justamente esto último, revelan una compleja red de colaboración entre los líderes políticos y los jefes del negocio de las drogas. Es decir, ni García Cuevas ni Alarcón representan a los narcotraficantes como seres omnipresentes y cuyo poder es insondable, sino que sugieren que si han llegado a tener tal cantidad de poder es gracias a la permisibilidad de las autoridades. Con estas breves líneas puede verse que la crítica que hacía Rafael Lemus para la literatura del narcotráfico difícilmente podría referirse a las novelas de Iris García Cuevas u Orfa Alarcón. Ambas tienen una gran complejidad a nivel formal y no llevan a cabo una mitificación del narcotráfico, sino que se señalan sus horrores. A través de sus miradas se pone en evidencia la relación entre género y poder, además de la colusión entre autoridades y narcotraficantes, nexo que lo trastoca todo, permea en varios sectores sociales y transforma los lugares y las personas con su violencia e inseguridad.

Referencias bibliográficas

Alarcón, Orfa. (2010). *Perra brava*. Planeta.

Cabañas Enríquez, Miguel A. (2006). "Drug trafficking and literature", *Voices of Mexico*, (75), 119-124. http://www.revistascisan.unam.mx/Voices/pdfs/7523.pdf

7 [Literature is a reflection of the thirst for self-knowledge to which any good writer aspires to also profoundly understand his/her society, his/her world. Thus, this kind of novel presents drug trafficking not as isolated from the processes of hegemonic power, but rather as part of the historical and transnational complexities that these processes involve.]

CASTILLO CARRILLO, Gerardo. (2016). "La narconovela mexicana, desarrollo, posicionamiento y consolidación en el campo literario nacional". *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos, 6*(1). https://doi.org/10.5206/entrehojas.v6i1.6167

OLIVER, Felipe. (2012). "'Narconovela' mexicana. ¿Moda o subgénero literario?", *Taller de Letras, 50*, 105-118. Recuperado de https://link.gale.com/apps/doc/A409698702/IFME?u=googlescholar&sid=googleScholar&xid=3ab7c382

GARCÍA CUEVAS, Iris. (2011). *36 toneladas*. Ediciones B.

GUILLÉN, Claudia. (2012, octubre). "Río Subterráneo. Elegía del olvido". *Revista de la Universidad de México*, (104), 109. https://www.revistadelauniversidad.mx/download/e835790e-4e24-4def-8257-fc6a7ff63f58?filename=rio-subterraneo-elegia-del-olvido

LEMUS, Rafael. (2005, 30 de septiembre). "Balas de salva" (en línea). *Letras Libres*. Recuperado de www.letraslibres.com/mexico/balas-salva

LÓPEZ-BADANO, Cecilia Ma. Teresa; RUIZ TRESGALLO, Silvia. (2016). "Narconarrativas de compensaciones ficcionales (y condenas neoliberales): *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera; *Perra brava*, de Orfa Alarcón", *Mitologías Hoy, 14*, 191-212. https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.389

PARRA, Eduardo Antonio (2005, 31 de octubre). "Norte, narcotráfico y literatura" (en línea). *Letras Libres*. Recuperado de www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura

ZAVALA, Oswaldo. (2018). *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso Ediciones.Ihil ium non pari que sed mincte nis consequatem el mossed unt et elibusam ut excestem ullaut venimax imaximus.