

NARCOTRAFICANTES EXTRANJEROS EN EL NARCOPOLICIAL SUDAMERICANO:  
EL CASO DE *EL ENVIADO DE MEDELLÍN* (1993) Y DE *BIOY* (2012)

FOREIGN DRUG TRAFFICKERS IN SOUTH AMERICAN NARCO-CRIME:  
THE CASE OF *EL ENVIADO DE MEDELLÍN* (1993) AND *BIOY* (2012)

**Paula LIBUY P.**

Facultad de Letras

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE | Santiago, Chile

Contacto: [pmlibuy@uc.cl](mailto:pmlibuy@uc.cl)

**Resumen**

La novela *El enviado de Medellín* (1993) del periodista chileno Ignacio González Camus y la novela *Bioy* (2012) del escritor peruano Diego Trelles Paz, aunque se distancian en términos cronotópicos, se encuentran a medio camino entre el relato policial y el de la narconovela al cumplir y desafiar los elementos asociados a estos subgéneros propuestos por Leonardo Padura y otros autores, por el lado policial actual, y Danilo Santos, Ingrid Urgelles y Ainhoa Vásquez, por el lado narcoliterario, entre otras voces. Lo interesante es que, al mismo tiempo que se muestra al colombiano Geoffrey Davenport y al mexicano Natalio Correa como personajes narcotraficantes y extranjeros, también se exponen las redes nacionales que facilitan sus negocios y que remiten a una historia que precede a la llegada de estos migrantes, lo que descentra el imaginario xenofóbico que se ha difundido desde discursos oficiales. De esta manera, el análisis de estas dos novelas sudamericanas ofrecerá sus propias versiones sobre la problemática en términos locales y continentales, las cuales permiten abrir horizontes hacia perspectivas transversales que van más allá de las legalistas. Son obras representativas de

**Abstract**

The novel *El enviado de Medellín* (1993) by Chilean journalist Ignacio González Camus and the novel *Bioy* (2012) by Peruvian writer Diego Trelles Paz, while divergent in chronotopic terms, intersect within the realm of both detective narrative and narconovel, as they both adhere to and challenge the constituent elements associated with these subgenres as proposed by Leonardo Padura and others authors, within the contemporary detective sphere, and by Danilo Santos, Ingrid Urgelles, and Ainhoa Vásquez within the narcoliterary domain, among other scholars. Notably, Colombian figure Geoffrey Davenport and Mexican persona Natalio Correa, while depicted as foreign narcoprotagonists, also unveil the domestic networks that facilitate their endeavors, connecting to a history predating the migrants' arrival. This repositioning disrupts the xenophobic imagery perpetuated by official discourses. Hence, the analysis of these two South American novels shall provide distinct perspectives on the issue on both local and continental scales, affording avenues for transversal outlooks that transcend legalistic parameters. These works emerge as representative constituents of an

un sólido corpus chileno y peruano que se sigue expandiendo y que refracta los entramados sistémicos que han acompañado desde siempre al negocio de las drogas ilegales en los terrenos de la realidad.

enduring Chilean and Peruvian literary body, continually expanding and reflecting the systemic complexities that have invariably accompanied the illicit drug trade within the realms of reality.

**Palabras clave:** *Narconovela* || *Novela policial* || *Novela chilena* || *Novela peruana* || *Violencia sistémica*

**Keywords:** *Narconovel* || *Detective novel* || *Chilean novel* || *Peruvian novel* || *Systemic violence*

## Entre el relato policial y la narconovela

No es ninguna novedad que la temática del narcotráfico se ha entremezclado con el subgénero policial en la literatura latinoamericana de las últimas décadas como también lo ha hecho en otros grandes subgéneros literarios. Obras de contextos mexicanos y colombianos han llevado la delantera al erigir un subgénero con relativa autonomía dedicada a las narrativas que optan por pensar la problemática del tráfico de drogas con artificios ficcionales que se repiten y que se pueden organizar en una tipología literaria (Santos *et al.*, 2021). Sin embargo, este desarrollo también se ha dado en otras latitudes continentales con sus propias particularidades como lo son Perú y Chile. Estas narrativas sudamericanas —que también pueden agruparse en un corpus narcoliterario como tal— se alejan del sistema de la ficción policial al no cumplir con algunas premisas básicas como narrarse desde la perspectiva del policía o centrarse en un crimen por resolver; sin embargo, también comparten con él algunos elementos como personajes —criminales principalmente— y algunos imaginarios en torno a estos. Esta nueva forma de policial que se abre hacia otras —en este caso hacia la narconovela— es el “neopolicial” o “policial alternativo” que tiene la premisa de desarrollarse en momentos en los que la gente ha perdido la creencia en la ley y desconfía de las fuerzas del orden (Güich Rodríguez y Sustí, 2022: 19), y se permite imaginar que estos también pueden ser los villanos. En esta oportunidad se revisarán dos novelas, *El enviado de Medellín* (1993) del periodista chileno Ignacio González Camus y *Bioy* (2012) del escritor peruano Diego Trelles Paz, en las que el tema del narcotráfico es importante, pero de una

manera contextual dentro de un relato cercano al policial estructuralmente que amplía los límites de su propio subgénero al apuntar a las instituciones del Estado como pieza fundamental de un crimen organizado de larga data.

Las variaciones estructurales que presentan estos subgéneros advierten la diversidad de obras en el sur del continente que están trabajando con la temática del narcotráfico en el último tiempo, sin ser únicamente narconarrativas. En Chile se pueden rastrear autores que se animan a trabajar con este fenómeno y su formato como Rodrigo Ramos Bañados, Mario Silva, Iván Ávila Pérez, Carlos Leiva, Boris Quercia, Benedicto Cerdà, Daniela Catrileo, Cristóbal Gaete, Daniel Hidalgo, Daniel Plaza, Simón Soto, Ramón Díaz Eterovic, entre otros. En Perú, por su parte, se encuentran autores como Charlie Becerra, Iván Slocovich, Jorge Nájjar, Róger Rumrill, Manuel Cornejo Chaparro, Aldo Pancorvo, Lady Loayza, Pedro Mandros, entre otros más. En los términos cartográficos de la literatura latinoamericana reciente que plantea Macarena Areco (2018), la narconovela es configurada como un subgénero que “se narra dentro de los límites del código, es decir, en un marco monológico, en el sentido de que se obedece y se respeta una sola legalidad textual” (62). Inicialmente, se puede aseverar que este corpus sudamericano trabaja efectivamente recreando escenas de tráfico de drogas y respetando elementos que constituyen su legalidad textual como la existencia de algunos personajes y sectores que se repiten; sin embargo, al configurar un estilo estético en desarrollo, no lo hace con una manera monológica, es decir, dentro de una sola forma.

En estas obras lo narcoliterario se nutre de otras matrices sociales, ideológicas y estructurales que le acercan a una novela híbrida en el sentido de que es una mezcla de subgéneros narrativos y discursivos, entre los que destaca el policial, pero también la novela histórica, costumbrista y testimonial. A la vez, se nutre por la multiplicidad y la fragmentación en ámbitos como el tiempo, el espacio, las voces y las tramas; por la desterritorialización, que puede ser entendida como diseminación geográfica que supera el ámbito hispanoamericano —como el cuestionamiento de los límites entre literatura y ficción, seres y objetos y entre géneros narrativos—; y por la transtextualidad, dentro de la cual son fundamentales la metaliteratura y la relevante presencia de citas pertenecientes a la cultura popular, mezcladas con referencias canónicas, además de la aparición de formas no discursivas, como los esquemas gráficos, la fotografía y el cine (Areco, 2018: 63). Esta amalgama de elementos es precisamente lo que es posible de encontrar tanto en la obra de González Camus como en la obra de Trelles

Paz que se pasarán a revisar. Y es que, para Clemens Franken (2003) en el caso chileno, la primera hipótesis que se debe trabajar en torno a la narrativa policial es su posibilidad de mezclarse con otras narrativas (9). José Güich Rodríguez y Alejandro Susti (2022), por su parte, adscriben a la idea de que, en el caso peruano, con el paso del tiempo, el policial comenzó a demostrar una capacidad sorprendente para renovar las fórmulas que en un primer momento lo habían caracterizado (12). Quizás esto tenga que ver con que en ambas naciones el relato policial se trabaja de manera tardía (Franken, 2003: 56), principalmente porque los autores optaron por escribir desde un determinismo sociocultural (Güich Rodríguez y Susti, 2022: 13). En la actualidad, que el neopolicial se hibride con otras formas le da libertad para preocuparse por el marco histórico y político. Este juega un papel decisivo en la representación de escenarios y personajes de la ficción e, incluso, en la configuración del lenguaje (Güich Rodríguez y Susti, 2022: 18) al interior de las obras. Esta atención especial permite que una de sus posibilidades de trabajo más frecuentes responda a la vertiente de crimen institucional público (Franken, 2003: 9) —o crimen organizado— el cual, desde hace unas décadas, viene imaginándose de la mano del tráfico de drogas, al menos, a nivel continental.

Esto obliga a detenerse en el fenómeno real del narcotráfico, ya que, como apunta Herman Herlinghaus (2021), estas novelas son también portadoras mediáticas; es decir, portan el interés común que se tiene sobre la problemática a nivel comunicacional. No son sólo portadoras artísticas en sí mismas, por lo que tienen más posibilidades de devenir archivos como tal y enmarcarse en un contexto cosmopolita y global en el que este tipo de mercado ha tomado el protagonismo. Esto quiere decir que pueden dialogar con elementos que van más allá del circuito literario canónico porque las obras, además de producciones, se vuelven testimonios de su época. Esta época en particular se vincula a una realidad producida por el *capitalismo gore*, “basada en la violencia, el (narco)tráfico y el necropoder”, mostrando “algunas de las distopías de la globalización y su imposición”, a través del colonialismo (Valencia, 2010: 16). En este contexto, no es casual que el negocio de las drogas ilícitas constituya actualmente la industria más grande del mundo (seguida de la economía legal de los hidrocarburos y del turismo) y que el narcodinero fluya libremente por las arterias de los sistemas financieros mundiales (Valencia, 2010: 20). Es verdad que la teoría del *capitalismo gore* funciona para las dimensiones de la realidad y —específicamente— para el norte de México, pero también es cierto que

la globalización ha permitido que estos imaginarios se vayan trasladando, aunque no sin adaptar y matizar la violencia a las particularidades de cada localidad, lo que también es posible de rastrear en las novelas del presente análisis.

Al regresar a ellas, una de las entradas de lectura que permite vincularlas a pesar de la distancia que les separa en términos de tiempo y de espacio, es que, tanto en la novela chilena *El enviado de Medellín* (1993) como en *Bioy* (2012), los personajes asociados al narcotráfico provengan precisamente de Colombia y México. Por esto cabe preguntarse por qué en estas ficciones el enemigo es un narcotraficante extranjero y no un nacional. *El enviado de Medellín* (1993) imagina la llegada del narcooperador colombiano Geoffrey Davenport a la élite chilena golpista. Aunque aparenta ser un hombre del negocio inmobiliario y conquiste al empresariado local, rápidamente encarnará al gran enemigo que hay que aislar, perseguir y al que fácilmente se le atribuyen delitos que, incluso, no ha cometido. Por su parte, en *Bioy* (2012) se imagina que el narcotraficante y mafioso más importante de Perú no es un nacional, sino Natalio Correa, un sinaloense estereotípico, quien es protegido por otros mafiosos locales como el elegante y traumatizado expolicía, Bioy Cáceres, quien le da el nombre a la obra. En ambas novelas, más allá de que las figuras principales del narcotráfico provengan de naciones que se han imaginado como narcozonas (Santos *et al.*, 2018: 109), se deja en claro que estas subjetividades son acompañadas de redes locales que se interesan en sus actos y los facilitan precisamente porque —al seguir los postulados de Paul Gootenberg y de Ainhoa Vásquez respectivamente— Perú y Chile son países que también tienen sus propias trayectorias con los negocios ilegales, las que, por supuesto, incluyen al narcotráfico. Esto, desde la ficción, desestabiliza la figuración —muchas veces xenofóbica— de que el enemigo externo —que luego pasa a ser interno— sea asociado a personas de naciones conocidas por su vínculo con el narcotráfico, pues a pesar de sus particularidades y distancias, tanto Geoffrey como Natalio son personajes que terminan por pagar las consecuencias de un sistema que falla a nivel general y que ya tiene su desarrollo en los países representados en estas ficciones.

Como ya se ha expuesto, la hibridez narrativa que las construye matiza la lógica del subgénero policial con la temática del narcotráfico, lo que permite que estas obras literarias ayuden a pensar el fenómeno sudamericano reciente y su relación con algunos migrantes de sus propias latitudes. Pero ¿cuáles serían las características de este género policial que se funde con la narconovela? Leonardo Padura entrega cuatro

elementos para caracterizarlo, los cuales se cumplen parcialmente en las novelas a revisar (como se citó en Palacios, 2020: 54). En primer lugar, la novela policial actual da por sentada la ausencia de “grandes héroes” como lo fueron los detectives de la novela policial clásica; ahora, el investigador es presentado normalmente como un “anti-héroe”, que muchas veces ni siquiera logra resolver el conflicto en el texto o ni siquiera existe, cosa que se desarrolla tanto en la novela chilena como en la obra peruana. En segundo lugar, un elemento bastante cuestionable que propone Padura es que en estas obras se retratan “los bajos fondos de la sociedad, los barrios más problemáticos y violentos”, ya que el policial también ha trabajado con los espacios de la élite como protagonista; y ambas obras del presente análisis lo confirman, ya que exploran con énfasis los barrios privilegiados de Santiago y de Lima (como se citó en Palacios, 2020: 54). Esto se relaciona con el desarrollo del crimen a todo nivel en la actualidad, el que se irradia hacia múltiples grupos sociales (Güich Rodríguez y Susti, 2022: 27). En tercer lugar, en su interior se construye un lenguaje que trata de expresar las vivencias de la vida cotidiana, incluyendo numerosas voces y modos de hablar, lo que es bastante significativo tanto en la novela de González Camus como en la de Trelles Paz. Por último, y, en cuarto lugar, existe una disminución en la importancia del “enigma”, que pasa a funcionar como pretexto para denunciar la crueldad o la violencia de la vida en la ciudad y criticar la realidad social en la que se vive, lo que en ambas novelas se relaciona con instituciones del Estado y la vida tanto en el capitalismo tardío de los ochenta y el neoliberalismo de los dos mil (como se citó en Palacios, 2020: 54).

Por otra parte, Santos, Urgelles y Vásquez (2021) presentan una valiosa tipología sobre los elementos que constituirían a una narconovela, los que responderían, inicialmente, a seis elementos. Un primer elemento al interior de estas obras es la existencia de un narrador autodiegético (Santos *et al.*, 2021: 18) cosa que no se cumple en estas novelas que, aunque les da bastante voz a sus personajes, cuentan con narradores omniscientes. Un segundo elemento responde a la proliferación de personajes que se perciben como víctimas y otros como victimarios (Santos *et al.*, 2021: 19) lo cual es posible de encontrar tanto en la novela de González Camus como en la de Trelles Paz, aunque matizado porque esta dicotomía no siempre es del todo clara al interior de las obras. En tercer lugar, uno de los elementos de la narconovela es imaginar espacios concebidos como narcozonas en la realidad fáctica (Santos *et al.*, 2021: 22), lo que se cumple parcialmente en las obras referidas pues, aunque Geoffrey y Natalio provienen de Medellín

y Sinaloa —lugares ya pensados como tal—, también se muestra de manera transversal Santiago y Lima, con sus barrios altos y bajos. Un cuarto elemento es la existencia de un tiempo circular (Santos *et al.*, 2021: 25) que captura a los personajes y los hace vivir en un *loop* sin salida donde sólo la muerte permite un punto de fuga, lo que sí se encuentra en las novelas del presente análisis, pues ambos traficantes no pueden escapar de este universo narrativo y terminan en él. Un quinto elemento es el auge y la caída de los personajes en este narcomundo (Santos *et al.*, 2021: 25) cosa que también acontece a los dos narcotraficantes de estas novelas. Por último, existe un pacto de lectura (Santos *et al.*, 2021: 28) entre quien escribe y quien lee que requiere del compartir referencias y contextualizar las historias de estos mundos posibles, cosa que también termina por suceder tanto en la obra chilena como en la peruana. De todas maneras, existen otras versiones sobre la narcoliteratura, como la del mexicano Oswaldo Zavala (2018). Acerca de este tipo de obras “canónicas” del narcotráfico afirma que:

Para adquirir el capital simbólico de esas convenciones y fórmulas, sin embargo, la narconarrativa de la última década ha debido desembarazarse de los contextos políticos domésticos y producir personajes arquetípicos con tramas trasladables a espacios culturales extranjeros. Transformando la dimensión histórica y política del narco en una serie de atributos mitológicos que naturalizan la violencia y moralizan las acciones criminales, estas novelas ofrecen una caricatura descontextualizada del narco que minimiza, o incluso borra, sus elementos más complejos y de mayor interés literario. (26)

Esto, en principio, puede ser correcto si se piensa en algunas obras de los contextos mexicanos y colombianos, también para ciertas producciones audiovisuales como las que tanto le han gustado a Netflix tener en su catálogo. Sin embargo, en Chile y Perú se puede encontrar un corpus que potencia estos elementos más complejos y de mayor interés literario que menciona Zavala. A la vez, de ambas novelas se deduce que el fenómeno del narco fue originado en una matriz ideológica construida por el mismo Estado que impone un sentido unívoco sobre el narco “con pretensiones universales” y que marca las coordenadas básicas de su representación inventando dicha mitología, ya que estos personajes no pueden existir aislados de las instituciones nacionales (Zavala, 2018: 36). Por esto se vuelve interesante analizar tanto a Geoffrey Davenport como a Natalio Correa

desde premisas que aúnan elementos de fondo y forma del narcorelato y que desarticulan los imaginarios estereotipados que desde la realidad se filtran hacia la ficción. Pero, aunque ambas figuras se erijan como el enemigo interno de sus respectivas historias, sus contextos también hacen que existan diferencias en la construcción de sus subjetividades, determinadas por los espacios a los que migran y en los tiempos en que lo hacen. Lo transversal es que se desestima “la creencia en los cárteles de la droga como la nueva amenaza de seguridad nacional”, ya que se subentiende que “fue efecto directo de la implantación de una política de Estado basada en parte en la concepción de un enemigo permanente que permite justificar acciones que de otro modo resultarían ilegales e incluso inmorales” (Zavala, 2018: 12). De esta manera, los narcotraficantes terminan siendo quienes pagan el total de la cuenta de una sociedad decadente que prioriza al mercado y al consumo desenfrenado a través de sus aparatajes de orden.

Geoffrey Davenport es elegido para hacer negocios en Santiago por su elegancia y su ascendencia británica y así confundir acerca de su propósito a los miembros de una élite hipócrita, que busca —a toda costa— esconder la corrupción existente que no llega con el colombiano. Esta acción se hace aún más evidente al pensar que el tiempo representado es el de la dictadura militar de Augusto Pinochet. Natalio Correa, por su parte, es un narcotraficante de tomo y lomo, con gustos llamativos propios de la estética narcomexicana. Y es que llega a un Perú de principios del nuevo siglo sumido en la corrupción y que no se esfuerza por esconderla. Aquí es necesario puntualizar que no es que Chile se perfile como un país sin corrupción frente al país vecino del norte, sino que la diferencia radica en que la narrativa de la novela enfatiza el intento desesperado de los personajes por tapar esta condición y evitar el escándalo, mientras que en la narrativa de *Bioy* (2012) se hace lo opuesto, al explotar la situación de corrupción al máximo, como se pasará a revisar.

## Geoffrey Davenport: un narcooperador colombiano en el Chile corrupto de los años ochenta

Si se siguen los postulados de Beatriz Sarlo (2000) y se posicionan las obras chilenas del narcotráfico en términos de valor literario (2), *El enviado de Medellín* (1993) de González Camus quizás sea una de las obras más valiosa de todo este corpus conocido hasta el momento, ya que inaugura el interés narrativo por la temática en el país al ser publicada a inicios de la última década del siglo xx, antes de que se publicara *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo en Colombia y antes de la publicación de *Ciudad de Dios* (1997) de Paulo Lins en Brasil, dos obras fundacionales de la temática del tráfico de drogas y de sus consecuencias en Sudamérica. Más allá de si se está de acuerdo o no con la precisión del segundo elemento del subgénero policial que plantea Padura, es interesante que *El enviado de Medellín* (1993), además de las poblaciones de Santiago o el lado “problemático” de la sociedad, apunte con énfasis a la implicancia de los barrios altos de la capital en la ilegalidad. La ciudad empresarial, las oficinas ministeriales, la élite y sus redes de corrupción solapada se toman la escena. Así, el oriente santiaguino también se vislumbra como una zona de narcotráfico y crimen organizado, construida a partir de un estilo transparente, ordenado y de alto contenido referencial que se narra desde variadas perspectivas.

La novela muestra la llegada a Chile “[t]ras un vuelo en Avianca procedente de Bogotá, [d]el ciudadano colombiano Geoffrey Davenport”, quien “llegó [...] en taxi, desde el aeropuerto, a la casa nueva que había arrendado en el sector de Quinchamalí, en un cerro, junto a la Avenida Las Condes” (González Camus, 1993: 9). El protagonista ingresa por la “puerta grande” y llega directamente al barrio alto de la capital. Ésta no es la historia de un narcotraficante común, tampoco de un migrante pobre. Sin embargo, el determinismo en las obras del narcotráfico chileno es lo suficientemente sólido como para no permitir que un extranjero de élite se salga con la suya, pero también es lo suficientemente débil para permitir que su propia élite sea criminal y se resguarde entre sus selectos miembros. De esta forma, la tranquila entrada de Geoffrey —miembro activo del cártel de Medellín en tiempos donde aún vivía Pablo Escobar—, será cobrada con intereses. El narcooperador logra una relación con Carolina, una muchacha

de una familia “bien” con grandes influencias a nivel estatal. Esto funciona como un elemento que eleva los contactos de Geoffrey, aunque desde su llegada ya había adquirido con facilidad diversas propiedades para el lavado de activos:

En una calle de Providencia, se comenzaría a levantar dentro de poco tiempo el hotel de 60 habitaciones que estaría bajo su administración en su calidad de presidente de la Sociedad Confín del Sur. Y en el Camino de Asís, en el elegante sector de amplios terrenos arbolados y mansiones con grandes espacios junto a la Avenida Las Condes, cerca del centro comercial Cantagallo, dos paños de terreno ya adquiridos esperaban a que Confín del sur les hincara el diente para levantar edificios de cuatro pisos con enormes departamentos para gente con mucho dinero. Vives le había sugerido la compra de los lotes. (González Camus, 1993: 13)

Pero, como también se visualiza en la cita, son personajes chilenos quienes acompañan a Geoffrey en sus acciones. Vives (mencionado en el párrafo anterior) es su asesor personal, chileno y totalmente enterado de su oficio. Otro que lo ayuda es el Chelo, un traficante local —de la población José María Caro— que se vincula con jóvenes adictos de la zona oriente, quienes terminan como sus soldados en los barrios más acomodados. Por eso llama la atención que durante la narración existan afirmaciones que dan a entender que con la llegada de Geoffrey llega el narcotráfico a la nación, aun cuando el Chelo y sus secuaces del barrio alto, Ricardo y Cristian, le precedieron:

Las autoridades y la comunidad de Chile estaban comenzando a preocuparse. El consumo de drogas había llegado como una lenta filtración de líquido corrosivo que se iba extendiendo y empezaba a lamer el perímetro de seguridad. Había conjeturas sobre el ingreso de dinero sucio de los narcotraficantes a diversas áreas de negocios [...] El director del Servicio de Impuestos Internos, Mario Verdugo, se hallaba alarmado. Hizo declaraciones a un periódico. — Estamos ya con indicios de corrupción en algunos organismos fiscalizadores y que aún son menores. Pero no hay que confiarse, ya que en la medida en que comiencen a llegar más dineros del narcotráfico al país, y si no nos preocupamos lo suficiente, va a cundir la corrupción. (González Camus, 1993: 26)

Lo que obviaba Mario Verdugo es que esos indicios eran más bien estructuras corruptas que habían tenido sus orígenes en el propio territorio, varios años antes, y que, como se puede inferir que él mismo percibía, se encontraban antes de la llegada del empresario paísa. Se asoma un Chile narcotraficante, aunque con sus propias particularidades y moralidades. Y es que donde exista consumo, existirá narcotráfico. Sin embargo, en esta obra también se insiste con que el extranjero es el enemigo que llega a corromper a un Chile tranquilo, aun cuando éste se perfila como un espacio de otras violencias que matizan las culpas de quienes llegan al país atraídos por las luces de un neoliberalismo que difícilmente termine por iluminar. Y es que, paralelas a las escenas que se desarrollan en Chile, se muestra cómo se maquina la presencia de Geoffrey en las salvajes tierras colombianas de una ciudad de Medellín atiborrada de hombres, civiles y no civiles, en camionetas tipo *safari*, sin techo y con armas apuntando a su alrededor. Esto, en medio de la verde y selvática provincia de Antioquía, que contrasta con el orden de este Santiago ficticio.

En esta particular forma de desarrollarse lo policial, la violencia de género se entremezcla con la trama del tráfico de drogas, al sumar el caso del femicidio de Pacita, una chica adinerada que, en su adicción al alcohol y las drogas, termina asesinada por sus propios “amigos”. A pesar de esto, el primer sospechoso es Geoffrey Davenport, con quien tuvo algunos encuentros más bien fortuitos y quien justamente buscaba estar con la chica mientras estaba viviendo una transformación monstruosa y violenta en la narración. Por esto, y sus irracionales golpizas a Carolina, no cabían dudas que el extranjero era el responsable del crimen. Sin embargo, en un movimiento clásico del subgénero policial, el asesino de la chica no era quien se pensaba, aunque bien sea esta persona quien pague por la sospecha en manos de su propio cártel. Y es que Chile es “un pequeño país en el que resultaba difícil pasar inadvertido, siempre la policía clavaba el ojo en los colombianos y los investigaba” (González Camus, 1993: 295); por lo mismo, los propios compañeros de Geoffrey lo eliminan para continuar con el negocio. Más allá de que los personajes de Ricardo Gazitúa y Cristian Schwarz fueran los asesinos —también maleantes y narcotraficantes, pero de clase alta— y que se pudiera pensar en que estos deberían salir airosos de la situación, también terminan muertos como el colombiano, lo que refuerza el determinismo que logra que quien elija la ilegalidad en una narcozona, a pesar de su privilegio, siempre, pero siempre, termine mal.

Sin embargo, hacia el final, una de las interacciones entre las altas cúpulas gubernamentales de la nación es crucial para entender que lo prioritario es mantener la tranquilidad entre el empresariado. Como no se había confirmado que la muerte de Davenport era en manos colombianas, era preferible no ahondar demasiado en el tema, porque más de alguno podría verse involucrado en la “incómoda” situación:

De la orden de asesinato [colombiana], no hay certeza. Por ello —y sonrió para sí mismo por lo que iba a decir— dile a tus empresarios que se queden tranquilos, que no habrá más alharaca inútil. —¿Mis empresarios? — El ministro de Hacienda rio— Naturalmente que no conviene tratarlos a patadas. Mi única preocupación es no tener gratuitamente dificultades —explicó—. (González Camus, 1993: 301)

En esta línea salta a la vista que —más allá del imaginario ingenuo— Chile también es Latinoamérica y por más que se intente mostrar como una nación “modélica”, evidentemente, está muy lejos de serlo. Esta exposición voluntaria o involuntaria del autor —porque no se saben sus intenciones—, demuestra también un trayecto interno del narcotráfico que no se ha repetido con facilidad en el corpus nacional después de la publicación de esta obra, que piensa el desarrollo de la problemática en el centro y el oriente santiaguino.

### **Natalio Correa: un narcotraficante mexicano en el Perú corrupto de los años 2000**

Otra cosa sucede en la obra peruana *Bioy* (2012), mucho más cercana a la actualidad en términos temporales. Aquí Natalio Correa llega a un país que, a diferencia del disfrazado Chile, no tiene tapujos en mostrarse como corrupto. A través de una narración fragmentada, coral, que se presenta como piezas que el lector tiene que unir, la historia del capo del narcotráfico es una excusa para poner en escena a la mafia local compuesta por todo tipo de subjetividades. Esta mafia se filtra a las instituciones del Estado, y es lo que el mexicano le había enseñado a su mano derecha y que reconoce Humberto Rosendo Hernández, un policía infiltrado en su banda:

Bioy había aprendido de Natalio Correa que la única manera de manejar un negocio sucio y millonario en un país ahogado en corrupción y gobernado por el APRA era comprando. Todo tenía un precio. Todo. La banda de Bioy [...] [c]ontaba con informantes y policías y fiscales del Poder Judicial [...], y si no era con los jueces, siempre había alguien más arriba dispuesto a extenderle la mano. (Trelles Paz, 2012: 112-113)

De esta manera, este Perú es aquel donde “el azar es lo único permanente en la vida de los hombres porque está escrito que en Lima todo es posible” (Trelles Paz, 2012: 301). Es un espacio en el que se mezclan un sinnúmero de violencias como la del Estado en la persecución de los senderistas, la de género, la del tráfico de drogas, la desigualdad económica, la de las mafias locales e internacionales, todas desestabilizadoras de la vida de la nación por completo. Natalio Correa es uno más de todos los agentes violentos que contiene la obra, pero, además, este es un personaje que casi no aparece porque, aunque maneja la mafia limeña, está en el corazón de la selva peruana y cuando aparece lo hace de manera indirecta y relacionada a Bioy, quien logra ascender en el crimen organizado por venir de “una estirpe delictiva de inmigrantes europeos [...] que la euforia y la mala vida las llevaba[n] en la sangre” (Trelles Paz, 2012: 94). Esto, sumado a todas las referencias acerca de la mafia primermundista, enfatiza la condición de que estamos ante una corrupción de dimensiones globales, de la cual ningún territorio logra escapar.

Del traficante mexicano se dice, específicamente que es “dueño de un helipuerto y de un ejército de narcoterroristas que lo protege día y noche” con conexiones internacionales, asimilándolo a Pablo Escobar por su condición de “patrón” aunque con pinta de “Mariachi de Fonda” (Trelles Paz, 2012: 156). Natalio Correa es de Sinaloa, ciudad que termina trasladándose a las tierras del Perú. Aquí, la oposición imaginaria entre Medellín y Santiago que aparece en la novela chilena queda sin efecto ya que en este caso Sinaloa, Lima y la selva peruana serían un *continuum* sintonizado en una violencia transversal latinoamericana y del mundo. Pero la capital peruana parece estar aún más predispuesta al delito impune, ya que se menciona que “[e]n sus celebraciones los “invitados eran, en su mayoría, narcos y empresarios gringos y mexicanos que llegaban a Lima para agilizar sus negocios dentro y fuera de los ministerios, el Congreso y el Poder judicial” (Trelles Paz, 2012: 143).

Uno de los momentos más trascendentales en la obra, y que reconoce que la amenaza del narco no es extranjera, se da cuando el moribundo policía encubierto de Humberto descubre que su superior, el capitán Mejía, ex compañero de Bioy (Trelles Paz, 2012: 270) que supuestamente quería cazarlo, a él y a Natalio, realmente estaba coludido con ellos (Trelles Paz, 2012: 280), convirtiendo a la institución en un aparato ominoso que también corrompe, más que ser corrompida. De hecho, Mejías resulta ser un subalterno del expolicía devenido mafioso. Esto queda en evidencia cuando Bioy le enrostra que “siempre será [su] esclavo” (Trelles Paz, 2012: 280). Hacia el final de la obra, cuando cae parte de la banda de Bioy, los policías pedían nombres importantes a uno de los detenidos, a lo que él contesta de manera airosa: “¿[q]ué chucha me va[n] a ofrecer, huevón? Si aquí todos, toditos están embarrados hasta el cuello. Milicos, narcos, gobierno, todos son la misma mierda, pero ustedes tienen que negarlo, ¿no?, esa es su chamba” (Trelles Paz, 2012: 291). Aunque según el complejo entramado de acciones que trenza la novela ni siquiera negar sus implicancias era una preocupación para la policía.

Los pasajes anteriores confirman que, al interior de esta obra polifónica, el elemento del narcotráfico es crucial para lograr narrar las problemáticas peruanas del último tiempo, las cuales también terminan siendo problemáticas latinoamericanas y globales, sistémicas, de la actualidad. Sin embargo, al igual que en la obra del periodista chileno Ignacio González Camus hay otras violencias en las que el narcotráfico se disuelve y no termina siendo tan brutal como se podría pensar. Es necesario comprender que Bioy se había vuelto el sicario de Natalio Correa al no continuar su carrera policial, precisamente porque en sus tiempos de juventud le tocó torturar por obligación:

¿Y cuál había sido su delito? Cumplir órdenes, obedecer a los superiores, hacer su maldito trabajo mientras el Perú se caía a pedazos. Ni el planteamiento antiterrorista ni las operaciones especiales, ni la elección de las víctimas ni el encubrimiento de cadáveres había sido responsabilidad suya [...] y si un general viene y te dice que en la lucha antisubversiva hay que dispararle a la cabeza a un hombre esposado, cadete, ¿quién mierda eres tú para contradecirlo? (Trelles Paz, 2012: 46)

Sin duda, el impacto de la violación inicial de la joven senderista Elsa, por parte de un también joven Bioy sometido por sus superiores, es instantáneo. Esta escena, inspirada en la violación representada magistral y dolorosamente por Gaspar Noe en la película *Irreversible* (en palabras del mismo autor), es la más violenta y cruda de la novela. No todos los lectores logran sobreponerse de inmediato ante tal representación del dolor, pero lo cierto es que logra su objetivo en la construcción del sicario que responde al narcotraficante más grande de Perú. De hecho, Elsa, al llevarse la peor parte, termina en un hospital psiquiátrico porque de la horrorosa violación se engendra un hijo, Marcos, quien termina obedeciendo al determinismo de su patrilinealidad y asesina a sangre fría con el fin de cumplir el sueño infantil e ingenuo de recuperar un pasado luminoso que nunca fue como tal para sus accidentales padres. A él accedemos a través de algunos capítulos que simulan un muro de un blog en el cual el perturbado personaje deja a la vista del que llama “el proyecto secreto”. Otra escena interesante de violencia sexual al interior de la obra es la desarrollada por el personaje de la Barbie, una de las guardaespaldas más cercanas del narcotraficante mexicano, quien además de ser una mujer sanguinaria que proviene del norte de México, en Perú se corrompe de manera tal, que termina como una violadora de los sicarios menores que se iban incorporando a la banda delictiva, buscando la valoración que en otros tiempos tuvo de Natalio Correa. Pareciera ser que en esta novela ningún personaje puede dejar de estar condenado al dolor o a infringirlo de alguna u otra forma.

### **Apuntes finales**

Tras este breve recorrido por dos obras que se vuelven obligatorias para todo el público lector que se interese por la narconarrativa chilena y peruana de las últimas décadas y también por conocer estas formas que el mismo autor Diego Trelles Paz llamaría “policial alternativo” y el escritor peruano Ricardo Sumalavia seguiría llamando policial latinoamericano, se puede concluir que ambas novelas, aunque apunten a que la problemática del narcotráfico proviene de México y Colombia al hacer que parte de sus protagonistas sean de aquellas latitudes, a la vez anuncian que el tráfico de drogas se viene desarrollando en Perú y Chile con sus propias particularidades desde hace mucho tiempo. Esto viene vinculado a historias de violencia política y estatal que preceden a la llegada de los migrantes y desatarán otras violencias

como las sexuales, de clase y de género, además de la violencia protagonista total: la corrupción en busca de dinero rápido. Así, estas obras dan sus propias versiones sobre las naciones actuales y su relación con el narcotráfico, lo que permite pensar la realidad y los estereotipos que se han potenciado en el último tiempo a través de discursos oficialistas que insisten en individualizar y atacar a los narcotraficantes como chivos expiatorios, antes que abordarlo como un fenómeno evidentemente sistémico. Lo cierto es que, en estos tiempos, como ya se mencionó, todas las zonas se pueden imaginar como de narcotráfico y Perú y Chile no son la excepción. Este fenómeno es

una revolución internacional (quizá intercontinental) desorganizada, sin teóricos que la escriban, sin héroes, sin banderas, sin manifestaciones, sin uniformes, sin historias heroicas de barquitos que llegan a playas inhóspitas, sin ideales, una revolución con fines puramente económicos, musicalizada por los tartamudeos de las armas automáticas y por los corridos norteños que recuerdan personajes y batallas. (Valencia, 2010: 56)

Se podría dar un paso más y decir que el narcotráfico no tiene narcotraficantes tampoco. O eso es lo que Osvaldo Zavala (2018) reflexiona y apunta, ya que “si pudiéramos vencer el miedo y confrontar aquello que llamamos ‘narco’ abriendo por fin la caja, no encontraríamos en ella a un violento traficante, sino al lenguaje oficial que lo inventa: escucharíamos palabras sin objeto, tan frágiles y maleables como la arena. Abramos, pues, la caja” (19). Es interesante, además, explorar cómo el subgénero policial se ha ido flexibilizando al dejar entrar nuevas formas y cómo, a su vez, la narcovela también ha ido tomando fuerza en estos últimos años, lo que ha permitido la multiplicación de las obras que toman lo mejor de los mundos literarios para pensar el crimen y la violencia de la realidad sudamericana. Todo esto desde perspectivas no necesariamente legalistas que matizan el discurso prohibicionista y moral. Y es que “cualquier narco es todos los narcos” (Zavala, 2018: 29), todos y ninguno, cuando el Estado es el aparato que permite y motiva el flujo de este mercado ilegal. O, al menos, eso es lo que se puede interpretar de estas imperdibles novelas del narcotráfico sureño.

## Referencias bibliográficas

- ARECO, Macarena. (2018) “Cartografía e imaginarios de la narrativa latinoamericana reciente: Argentina, Chile y México”. *Monográficos SinoELE*, (17). [https://www.sinoele.org/images/Revista/17/monograficos/AAH\\_2016/AAH\\_2016\\_macarena\\_areco.pdf](https://www.sinoele.org/images/Revista/17/monograficos/AAH_2016/AAH_2016_macarena_areco.pdf).
- FRANKEN, Clemens. (2003). *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Universidad de Santiago de Chile.
- GONZÁLEZ CAMUS, Ignacio. (1993). *El enviado de Medellín*. CESOC.
- GÜICH RODRÍGUEZ, José; SUSTI, Alejandro. (2022). *Caso abierto. La novela policial peruana entre los siglos XX y XXI*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- HERLINGHAUS, Hermann. (2021, 1 de diciembre). “En torno a la narco imaginación, sus paradojas históricas y configuraciones contemporáneas”. En *Inauguración II Congreso Narcotransmisiones Globales*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=rnojeQh0vdo&t=4187s>.
- PALACIOS, Belinda. (2020). “Bioy: La culpa es del Estado”. *Polifonía*, 10, 53-69. [https://www.apsu.edu/polifonia/volume\\_10/2020\\_4\\_Palacios.pdf](https://www.apsu.edu/polifonia/volume_10/2020_4_Palacios.pdf).
- SANTOS, Danilo; URGELLES, Ingrid. VÁSQUEZ, Ainhoa. (2018). “Presentación” [Dossier: “Narcozona: territorios, ciudades y fronteras del relato criminal en México y Colombia”]. *Taller de Letras*, (63). 109-114. <https://doi.org/10.7764/tl63109-114>.
- SANTOS, Danilo; URGELLES, Ingrid; VÁSQUEZ, Ainhoa. (2021). “La narcoliteratura sí existe: tipología de un género narrativo” (pp. 15-37). *Narcotransmisiones. Neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop*. Colegio de Chihuahua.
- SARLO, Beatriz. (2000). “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. En Sarah de Mojica (Comp.), *Culturas híbridas - No simultaneidad - Modernidad periférica. Mapas culturales para la América Latina* (pp. 231-240). Wissenschaftlicher Verlag Berlin.
- TRELLES PAZ, Diego. (2012). *Bioy. Destino*.
- VALENCIA, Sayak. (2010). *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Melusina.
- ZAVALA, Oswaldo. (2018). *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso Ediciones.