

Katherine Fracchia
Directora de tesina: Inger Enkvist
Universidad de Lund
Tesina de magister, primavera 2010

La Narconovela: Reflexiones sobre cinco novelas

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	2
2. MÉTODO Y MATERIALES.....	3
3. TRASFONDO	
3.1 Visión general de la novela negra.....	4
3.2 Resúmenes de las novelas	
3.2.1 <i>Rosario Tijeras</i>	6
3.2.2 <i>La Virgen de los sicarios</i>	7
3.2.3 <i>La Reina del Sur</i>	9
3.2.4 <i>El Amante de Janis Joplin</i>	10
3.2.5 <i>Trabajos del reino</i>	12
4. ANÁLISIS	
4.1 Técnicas narrativas	
4.1.1 La perspectiva narrativa y el lenguaje.....	13
4.1.2 El personaje principal.....	17
4.2 Temas	
4.2.1 El poder.....	21
4.2.2 La religión.....	24
4.2.3 El sexo y el género.....	25
4.2.4 El futuro.....	28
5. REFLEXIONES FINALES.....	30
6. BIBLIOGRAFÍA.....	33

1. INTRODUCCIÓN

Debido al impacto a gran escala que ha tenido el narcotráfico en el mundo, se han escrito muchas obras sobre el tema. Uno de los autores de narconovelas, Élmer Mendoza, indica que el tema no se podría evadir:

Es un asunto de contexto. ... Desde que me acuerdo he escuchado hablar del tema, he oído cosas buenas, cosas malas, los mitos; he visto que es parte de los sueños de los jóvenes, que es parte de las preocupaciones de los viejos, que es parte del placer de los policías, es decir, me pone en un contexto. El tema me busca. ... Vivir ahí y estar ahí y querer expresar cosas sobre mi realidad real entonces siempre aparecen temas que tienen que ver con el narco. (Cabanas 1)

Las novelas que tienen el narcotráfico como tema principal, es decir las narconovelas, suelen compartir una serie de características, las cuales se relacionan con la novela negra, un subgénero que surgió en la época del *Post-Boom*.

La contribución de la narconovela al mundo literario aparece posteriormente al *Post-Boom* y es un subgénero arraigado en la novela negra aunque distinto de ella, pero la crítica social supone el elemento más llamativo de la narconovela. Mediante la lectura de una narconovela, se puede ver a la sociedad de los narcotraficantes, los componentes que la afectan y las consiguientes consecuencias para conseguir un mayor entendimiento de la evolución de la cultura latinoamericana y occidental en general. No es un hecho sorprendente que toda la literatura ponga de relieve los valores así como los otros mecanismos que motivan a una sociedad y a una cultura, pero en el caso de la narconovela, las novelas hacen comentario sobre las normas culturales que están en un estado de cambio significativo; es un fenómeno actual, emotivo y cargado políticamente, afectando así a un número creciente de personas puesto que se hallan vinculadas a los efectos económicos, políticos, y culturales incitados por el narcotráfico.

Esta tesina estudia unos elementos fundamentales de cinco narconovelas para comentar sobre el rol del narcotráfico en la literatura. Los elementos estudiados muestran una confusión general del sistema ético puesto que en las novelas la manera en que se presentan los sucesos de los argumentos no corresponde con los sucesos mismos. Esta discordia deja al lector inseguro, cuestionándose sobre el contenido moral de las novelas. En este estudio se considera la literatura como un reflejo de la realidad, y por eso, utiliza el narcotráfico y sus consecuencias de las cinco

novelas para llegar a unas reflexiones y una explicación posible del cómo y del porqué funciona el narcotráfico en la cultura moderna occidental.

2. MÉTODO Y MATERIALES

Para comenzar la investigación del nuevo subgénero llamado la narconovela, en la siguiente parte, *Trasfondo*, se realiza un breve discurso sobre el subgénero de la novela detectivesca, el subgénero relacionado con la novela negra, las características que tienen en común, y las que se distinguen. Ésta sirve como base para comentar las características de la narconovela así como las similitudes y diferencias que existen entre sí con respecto a las técnicas narrativas y cómo se tratan los temas que tienen en común. Un artículo de Gustavo Pellón sobre la novela hispanoamericana da el respaldo teórico para la descripción básica de la novela negra, apoyada también en otros artículos que ofrecen perspectivas distintas en cuanto a los rasgos principales del subgénero ya mencionado. Para una lista de dichas fuentes secundarias, véase la bibliografía.

Para indagar sobre las características de la narconovela, se emplea un estudio comparativo entre cinco novelas que tratan del narcotráfico. Las fuentes principales son *Rosario Tijeras* de Jorge Franco, *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *El Amante de Janis Joplin* de Élmer Mendoza, *La Reina del Sur* de Arturo Pérez-Reverte, y *Trabajos del reino* de Yuri Herrera. Se escogieron las dichas novelas por su empleo del narcotráfico como tema común central, y por su facilidad de conseguir, un asunto complicado por su condición de ser recién publicadas y con poco reconocimiento mundial. En la sección del *Trasfondo*, se ofrecen resúmenes de los argumentos de las novelas para el lector que no las haya leído.

Más adelante, se realiza una discusión sobre las técnicas narrativas de la narconovela basada en los cinco textos ya propuestos. Esta parte se desarrolla a través de comentarios sobre las perspectivas narrativas, incluyendo unas observaciones en cuanto a los papeles que desempeñan los narradores. Después, hay una comparación entre los personajes principales de cada novela. El análisis continúa con observaciones de los temas centrales de las novelas, subrayándolos uno a uno y marcando los roles que tienen en cada uno de los argumentos. Los temas señalados son el poder, la religión, el sexo y el género, y el futuro. Puesto que es una investigación comparativa,

el énfasis se encuentra en las fuentes principales y en las semejanzas y diferencias existentes entre ellas, pero también se utiliza el trasfondo del subgénero de la novela negra para mostrarlas. Además, ya que el tema es nuevo y ha recibido poca atención todavía, las fuentes secundarias están un poco alejadas del tema, aunque ofrecen unos puntos de vista útiles.

La última sección utiliza la obra *The Crisis of Our Age* de Pitirim Sorokin para resumir los puntos centrales de la investigación e intentar llegar a un resumen de reflexiones del análisis. La obra de Sorokin ofrece una perspectiva sociológica sobre los temas estudiados en las obras de ficción, un punto de apoyo que acerca el resultado de este análisis a su aplicación a la realidad.

3. TRASFONDO

3.1 Visión general de la novela negra

Para poner la novela negra en contexto, hay que retroceder hasta el gran *Boom* Latinoamericano, es decir, el periodo durante el cual se publicó una sucesión de novelas que ejercieron una gran influencia en el mundo literario. Estas novelas que aparecen en los años sesenta y setenta emplean técnicas narrativas experimentales que no se habían usado antes en la literatura latinoamericana, tales como el uso de múltiples perspectivas, la lengua vernácula, y el tiempo no cronológico. El *Boom* dio paso al *Post-Boom*, cuyas novelas se diferencian de las del *Boom*, sobre todo por su falta de ambición.

Las obras del *Post-Boom* típicamente tienen en común perspectivas únicas. Mientras que los autores del *Boom* eran hombres de clase media-alta y a menudo hijos de diplomáticos, los del *Post-Boom* solían ser de una demografía diferente y diversa entre sí. Pellón observa que a diferencia del *Boom*, cuyos autores escribían desde una perspectiva social afortunada, en el caso del *Post-Boom*, las mujeres, los homosexuales, los judíos, entre otros grupos oprimidos aprovecharon la oportunidad de expresarse a través de esta literatura (296). Es decir, no sólo son los personajes que llevan una perspectiva única al cuento sino los autores también. Previamente poco celebrados, estos individuos marginados escribieron para las masas, dejando atrás los temas intelectuales y cultos tales como el arte y la literatura que les interesaban a los

autores de la generación anterior. En vez de poner de relieve el intelectual aislado o el diplomático desilusionado, las novelas del *Post-Boom* pasan el foco de atención a un personaje central que no está acostumbrado a estar en el eje de acción, que permite que el lector experimente la vista desde abajo hacia arriba en la jerarquía socioeconómica. Las voces de los autores de esta generación así como las de sus personajes permanecían acalladas hasta entonces por razones históricas y sociales, cuando se escuchan por primera vez además en varios subgéneros nuevos. Según Pellón, los tres más significativos del *Post-Boom* son la novela testimonio, que utiliza informes verdaderos mezclados con elementos ficticios, la novela histórica, que reconstruye la historia a través de una reinterpretación de ella (haciendo comentario sobre la construcción de la historia en general), y por último, la novela detectivesca, del tipo “duro” (297).

Cabe mencionar las distinciones entre los subgéneros relacionados: la novela detectivesca en general y la novela negra. La novela detectivesca, también conocida como la novela policíaca, es la forma clásica del subgénero llamado el detectivesco o policíaco, que surgió a principios del siglo XX inicialmente en Inglaterra y EEUU. De la novela detectivesca se desvinculó un poco la categoría llamada *hard-boiled*, novela dura, o novela negra, que se volvió popular en Latinoamérica hasta llegar a ser un subgénero en sí mismo. Los dos subgéneros, el clásico y la novela negra, emplean un nivel de dificultad lingüística no muy alto así como el uso de la lengua callejera en algunas de las novelas negras, que resulta en su consideración como literatura de baja calidad. Pero la accesibilidad del lenguaje común invita a un público amplio. Además, los temas y personajes de la novela negra llevan sus relatos a descubrir trozos de la realidad poco conocidos, que toman lugar en escenarios modernos. A diferencia de la novela detectivesca clásica, cuyos personajes centrales son detectives cultos, educados, y sabios, los personajes centrales de la novela negra suelen ser criminales, a veces de la clase baja, apasionados, y fieros. Los personajes de los dos subgéneros son parias, aislados de sus respectivas sociedades. En el caso de la novela detectivesca clásica, el detective aprovecha su condición de paria para meterse en la mente del criminal con quien comparte una perspectiva similar. Pero en el caso de la novela negra, los actos del personaje central no tienen una motivación moral. A diferencia del detective clásico, el personaje de la novela negra emplea violencia de forma indiscriminada, hecho este que le desconecta aún más de la sociedad.

La novela detectivesca tradicionalmente requiere por lo menos dos lados contradictorios aparte de un motivo que ponga su incongruencia en acción, pero esta estructura varía dentro de la novela negra. Tradicionalmente, la novela detectivesca comienza con un crimen, después unas pistas, que junto con la sagacidad del detective, llega a la solución que restablece el orden y revelan los motivos de los personajes (Braham 160). Pero puesto que los argumentos de las novelas negras se desarrollan en sociedades en las que no existe la jerarquía típica ni el esquema del concepto tradicional de valores que están presentes en los escenarios de la novela detectivesca original, con frecuencia los crímenes no tienen nada que ver con dicho resultado, las cuales sólo revelan la falta de orden (Braham 161). La novela negra muestra la corrupción de los dos lados de la ley, que ofrece un gran contraste con el tratamiento de la ley en la novela detectivesca, en la que el trabajo del detective es buscar la verdad y el establecer la justicia según la ley, que enseña la supuesta manera recta de vivir. En la novela negra es más complejo puesto que se subvierte el concepto tradicional de la moraleja en el que las autoridades o los policías son celebrados por su entrega moral. La novela negra no emplea este sistema tradicional de jerarquía; en ella no existe un conocimiento común del “bueno” y del “malo” puesto que las intenciones de los personajes, sea el jefe de policía o un sicario, a menudo están ocultas y/o motivadas por el dinero, el poder, o la venganza (Page 29). Los estereotipos no se cuestionan; los personajes son tratados en igualdad de condiciones. Y, por eso, la novela negra no se basa en la resolución de un crimen sino que observa el declive del idealismo; la investigación no es para descubrir los motivos ni la identidad del culpable sino la deformación del sistema en que ocurren los crímenes (Page 29). Mediante la exposición de los incidentes cotidianos se alude a la corrupción a gran escala, que sirve como material para poner en tela de juicio a toda la sociedad y analizar su ideología política y su identidad social (Santana 536).

3.2 Resúmenes de las novelas

3. 2.1 *Rosario Tijeras*

La novela *Rosario Tijeras* del colombiano Jorge Franco se publicó en 2001. Ilustra la vida cotidiana de una mujer, Rosario Tijeras, su novio, y un amigo mutuo, desde la perspectiva del

último, Antonio. Comienza con la joven Rosario en su lecho de muerte, agonizando a causa de las heridas provocadas por los balazos que recibió en sus últimas actividades de sicario. A través de sus memorias, Antonio relata la historia de su fuerte amistad y su amor secreto por ella, interrumpiéndose de vez en cuando con conversaciones con los médicos puesto que está en la sala de espera del hospital.

Rosario tiene una historia triste pero llena de acción, desde el principio. Sin padre y con una madre en la que no podía confiar, su hermano mayor Johnefe y ella eran responsables de cuidarse el uno al otro. Tras ser violada varias veces por el novio de su madre, Rosario se mudó con su hermano, quien se había involucrado en los narcotraficantes. En ese momento, Rosario también se hizo sicario. Años más tarde, Antonio y Rosario se conocieron por primera vez por Emilio, porque Emilio se hizo novio de ella. Emilio nunca llegó a darse cuenta de que Antonio siempre había estado enamorado de Rosario, a pesar de la larga amistad que siempre había habido entre los tres.

Las distintas facetas de su misteriosa vida se van revelando a través de conversaciones con su novio y su amigo. Con las otras mujeres también sicarios Rosario trabajaba por una banda de narcotraficantes que la hacían viajar y realizar asesinatos. La culpa y pena que siente por hacer este trabajo la llevan a engordar y a abusar de las drogas. Aunque no están de acuerdo con su trabajo, Antonio y Emilio se ven envueltos en el uso de drogas, hasta que Antonio decide dejarlos en la finca en la que buscaban refugio de la ciudad. Antonio no tiene contacto con ellos hasta un mes después, cuando recibe una llamada de ellos pidiendo que les haga un favor que conlleva peligro y que prueba ser no más que una manifestación de sus delirios.

Rosario promete dejar su trabajo peligroso y dañino pero no lo hace y además invita a Emilio y a Antonio a reunirse para iniciar un trabajo de narcotráfico. Esto es el colmo para Emilio, pero Antonio asiente a seguir con los planes de ella. Va al apartamento de Rosario y mientras está preparando todo, entran unos soldados armados; los separan y los interrogan sobre los patrones de Rosario. Antonio no sabe nada de ella después de ese día hasta tres años después, el día en que Rosario se muere en el hospital a balazos.

3.2.2 *La Virgen de los Sicarios*

La novela semi-biográfica de Fernando Vallejo, *La Virgen de los Sicarios*, se publicó en 1994. Presenta la historia de Fernando, quien regresa después de 30 años a su ciudad natal de Medellín, Colombia. Allí se encuentra con Alexis, de quien se enamora. Juntos, recorren la ciudad y Fernando nota los cambios en ella tras el paso de los años, además cuenta de forma nostálgica cómo era antes.

Cuando Fernando llega a Medellín, un amigo “le regala” Alexis, un sicario de 16 años que también trabaja como prostituto. La mayoría de la historia se compone de observaciones y su análisis personal de ellas. Fernando muestra su amor por Alexis invitándole a comer y dándole dinero, mientras que Alexis le corresponde matando a cualquier persona que molesta a Fernando. Por ejemplo, el vecino del apartamento de al lado suele escuchar música que no está al gusto de Fernando; tras quejarse, Alexis ve al vecino en la calle, se enfrenta con él, y le pega un tiro en la frente sin decir una palabra.

Los dos deambulan por Medellín sin meta actual. Visitan varias iglesias, almuerzan afuera, y pasan las noches abrazados uno al otro. A través de sus conversaciones y sus recorridos notan los cambios que ha tenido Medellín desde que vivía Fernando allí. Los viejos barrios de campesinos pobres se han convertido en “las comunas” más peligrosas donde es muy fácil conseguir armas, y suele haber tiroteos a plena luz del día. Dos veces Fernando amenaza con suicidarse pero Alexis lo impide.

Alexis anda sin jefe aunque es leal a los de su barrio, cuyos sicarios están en guerra contra otra banda de motociclistas, sicarios de otro barrio. Un día cuando Fernando y Alexis están paseando por la ciudad, unos motociclistas lo rodean a Alexis y lo matan de un solo tiro. Fernando lleva el cuerpo a una clínica, intentando de dejarlo como si fuera un herido. Los médicos se dan cuenta de que es un difunto y uno de ellos le manda a la policlínica del gobierno. “...yo no lo llevo: lo lleva usted,” responde, y se va.

Desesperado y vengativo, Fernando se encuentra con un joven sicario que de pronto reemplaza a Alexis. Su nuevo amante Wílmor se parece mucho al difunto Alexis: es sicario y joven, y vaga por las calles sin nada que perder. De pronto Fernando se entera de que fue Wílmor el que había matado al amor de su vida; a pesar de su deseada venganza, no llega a matarlo porque fue Alexis quien mató al hermano de Wílmor. Fernando convence a Wílmor de irse “para donde fuera” porque Medellín “no daba más.” (122) Wílmor va a despedirse de su madre. La mañana siguiente recibe Fernando una llamada de la morgue, pidiendo que vaya a identificar al joven, que al parecer mataron para robarle los tenis.

3.2.3 *La Reina del Sur*

La Reina del Sur, escrita por el español Arturo Pérez-Reverte, se publicó en 2002. Aunque comienza y termina en Culiacán, capital del estado mexicano de Sinaloa, la mayor parte del argumento toma lugar en España. Relata la vida de la mexicana Teresa Mendoza, de forma cronológica desde la edad de los veinte y pocos años, hasta su decadencia laboral, 12 años después.

En el primer párrafo Teresa recibe una llamada que le informa que su esposo y compañero de trabajo en el tráfico de drogas ilegales, el Güero Dávila, se había muerto, y por eso, tenía que huir por su vida. Según órdenes del difunto, Teresa busca consejo del jefe del Güero, don Epifanio Vargas, que la manda a España para empezar una vida nueva. Habiendo aprendido algo del Güero sobre el oficio del narcotráfico, fácilmente se mete en los negocios de la droga a través de un trabajo en un bar que también servía como negocio de prostitución. Teresa se une con Santiago Fisterra, cuyo negocio del contrabando entre España y Marruecos es fructífero hasta la muerte de Santiago que la deja encarcelada.

Después de un año y medio en la cárcel, Teresa sale con pocas ambiciones hasta que recibe una llamada meses después, de su compañera de celda, Pati O’Farrell, que acaba de salir. Junto con ella se embarca un trato de coca que lleva a las dos mujeres a estar bien involucradas con la mafia rusa. Tras un altercado con el dirigente ruso Oleg Yasikov y una inversión de los roles de poder entre Pati y Teresa, se pone de manifiesto la fuerza que tiene la segunda. Aumentan a la

vez la banda y el negocio de Teresa cuya inteligencia comercial y autoridad natural fomentan tratos de grandes cantidades de coca y hachís, y además el dinero. Por consiguiente, la adición de Pati a la coca y el alcohol la lleva hasta el suicidio.

En una reunión con funcionarios de la DEA (*Drug Enforcement Association*) de EEUU ofrecen a Teresa inmunidad absoluta y protección en donde sea, incluso en México, a cambio de toda la información que tiene sobre don Epifanio Vargas ante la comisión de justicia. Si bien se ríe en frente de ellos en ese momento, tras haber descubierto que su amante, compañero de negocio, y padre de su hijo nonato, había estado trabajando para la justicia, en contra de la banda de ella, considera la opción de ser protegida de nuevo. Teresa regresa a Culiacán, México, 12 años después de su huida, pero se junta con su compañero y gatillero Pote Gálvez, bajo protección de la guardia civil, y con fondos seguros de millones de dólares en bancos suizos y del Caribe, todo arreglado por la DEA. Poco satisfecha con la inmunidad y con las ganas de “arreglar cuentas viejas,” Teresa y Pote dejan la protección de la guardia, terminando todo con la muerte de él y la detención de ella.

El autor ofrece un epílogo que explica que la novela está basada en una persona real, cuyos detalles de la vida se embellecieron para crear una historia. Cuenta que no se sabe nada más de Teresa Mendoza después de su arresto, que no terminó en encarcelación, pero los rumores persisten sobre su cambio de identidad y su localización actual.

3.2.4 *El Amante de Janis Joplin*

El Amante de Janis Joplin, escrita por el mexicano Élmer Mendoza y se publicó en 2001. El argumento toma lugar en Sinaloa, México en los años sesenta. Presenta la historia de David Valenzuela, un hombre simple e ingenuo de 20 años quien se involucra en una comunidad de narcos por casualidad.

En un baile de su pueblo David baila con Carlota, la prometida de Rogelio Castro, cuya familia es conocida por su rol poderoso en el narcotráfico de Sinaloa. Celoso, Rogelio intenta matar a

David, quien en su defensa lanza una piedra que golpea a Rogelio en la cabeza, dejándolo muerto. Desde entonces, David escucha una voz a la que se refiere como su karma, que le da consejos, a menudo, malos. David busca refugio de los Castro en la casa de sus tíos. Al llegar, se entera de que su tío Gregorio había echado al Chato, el primo favorito de David, de la casa por su participación política, y que se había convertido en guerrillero. Gregorio, agente de un equipo de béisbol, contrata a David al saber de su buena puntería. Van con el equipo a California para jugar, y David comparte un cuarto de hotel con el Cholo, otro jugador, que aprovecha el viaje para hacer negocios de drogas. Después del partido, un equipo profesional tiene interés en fichar a David. David sale del hotel y se encuentra con Janis Joplin, con quien se acuesta. Al contar lo que pasó con la cantante al Cholo, el equipo celebra su buena fortuna que de pronto se desvanece con la llegada de un agente del equipo que cancela el contrato cuando ve a David borracho, y por eso tiene que regresar a México, sin poder pensar en Janis Joplin.

David viene a reunirse con su primo el Chato, quien también es amigo del Cholo. Los tres alquilan una casa, David busca trabajo mientras que los otros dos hacen sus negocios ilegales. Un día Sidronio Castro, llega a la casa para vengar a su hermano pero esta visita resulta en una herida de cabeza por una botella lanzada por David, quien sale del episodio ileso. Unos días después, tras enterarse de que Sidronio mató a su padre, David quiere regresar a su pueblo a vengarle pero el Chato y el Chalo lo impiden porque es demasiado peligroso. David encuentra trabajo en Altata como pescador, el Cholo se involucra en tratos de grandes cantidades de marihuana, y el Chato sigue con sus negocios clandestinos, hasta el día en que encuentran su cuerpo en el mar. Después del velorio, unos miembros de la Procuraduría General de la República, quienes también trabajan con una banda de narcos, secuestran a David, porque habían recibido informes erróneos de que David estaba trabajando por el otro lado.

Le interrogan y le torturan hasta que David admite cualquier cosa que le proponen, dejándolo encarcelado con otros narcos durante varias semanas, incluyendo a Sidronio Castro. Con la ayuda de su esposa Carlota, que era novia del difunto Rogelio, Sidronio casi llega a matar a David en su celda pero en el último instante, Carlota dispara a Sidronio. Luego, escuchando la radio en su celda, David se entera de que se murió su querida Janis. Sin la esperanza de volverse a ver, y torturado de nuevo, David mata al comandante con una botella. Como castigo, deciden

tirarle al mar atado a un bloque de cemento, como hicieron con su primo, pero vivo. En el helicóptero, David escucha a su karma, que le cuenta cuanto anhelaba este momento para liberarse del cuerpo, que había trabajado todo el tiempo para perderse, y de un solo paso David salta al mar.

3.2.5 Trabajos del reino

El primer libro del mexicano Yuri Herrera, *Trabajos del reino*, se publicó en 2008. Cuenta la historia del Lobo, un hombre de una familia humilde, y su participación en un cartel de narcotráfico. Desprovisto de capacidad de los estudios, sus padres le dieron un acordeón en su juventud, para que aprendiera algún talento. Resultó que era un músico hábil y por lo tanto su madre lo mandaba a las cantinas de los barrios de “calles hostiles” para tocar corridos. Los corridos son un género de música muy popular en México de estilo folklórico que cuenta un relato a través de su letra. Pero en el caso del Lobo, éste enfocó sus esfuerzos musicales en los narcocorridos, que giran alrededor del tema del narcotráfico y típicamente ensalzan las hazañas de algún capo. Tras años de éxito en su carrera va al Palacio, la comunidad en que viven los narcotraficantes, para tocar sus narcocorridos en una fiesta durante la cual que complace al Rey del cartel.

El Rey invita al Lobo a vivir en el Palacio y una vez allí, le presenta a la Niña, una mujer cuya misión consistirá en satisfacerle. Todos los de “la Corte” en el Palacio tienen apodo, y le dan al Lobo el nombre de “el Artista.” La vida en el Palacio tiene de todo para mantener la felicidad superficial: droga, mujeres, y fiestas, y el Artista se enamora de la Cualquiera, una mujer prohibida para él. Clandestinamente la saca del Palacio y van al centro de la ciudad, luego van a un hotel para hacer el amor. Habiendo estado en el Palacio por un tiempo, el Rey da un trabajo importante al Artista que le hace ir a una fiesta de la banda del sur, sus enemigos, para tocar y ver si le reconoce a algún traidor ahí. Una vez allí, se da cuenta que es exactamente igual que en el Palacio y antes de irse toca su última canción que trata de la imagen falsa de su Rey. El Rey se entera pero antes de poderlo castigar viene el líder de la otra banda acompañado por unos de sus soldados.

Puesto que recién acababan a matar a dos personas dentro del Palacio y se revela que la Cualquiera está embarazada, el Artista la manda a un lugar para esconderse y le pide que espere allí hasta que él la busque. Unos días después, aparecen en las noticias fotografías de unos miembros del Palacio, incluyendo una de la madre de la Cualquiera, a quien mataron, y otra del Rey, a quien capturaron. De inmediato otro capo ofrece un trabajo al Artista pero éste declina, lo que provoca una amenaza para que nunca vuelva al Palacio. En ese momento vuelve a la Cualquiera y tras enterarse de la muerte de su madre, ambos deciden huir pero cuando están subiendo al autobús, ella le dice que no venga y que no la espere. Lo besa y se va.

4. ANÁLISIS

4.1 Técnicas narrativas

4.1.1 La perspectiva narrativa y el lenguaje

Herrero-Olaizola señala que el asunto de reconstruir una historia mediante la escritura, es decir forma lógica, es uno de los retos de la narrativa contemporánea colombiana; “Reconstruir donde sólo hay desorden lleva a sus narradores a preguntarse: ¿cómo narrar el orden en una sociedad donde desafía cualquier noción de estado o de ley establecida desde arriba?” (47) Las sociedades que históricamente tienen un vínculo con el narcotráfico, principalmente en Cali y Medellín, Colombia, y en los estados norteros de México, lo tienen como un elemento entretejido en su cultura y por eso el caos resultante es también parte de la misma. Pero el narcotráfico, además de traer violencia y polémica, se ha cargado de proveer trabajos como ha hecho durante décadas varios con otros tipos de contrabando a estas regiones desfavorecidas, cuyos habitantes han aprovechado en su favor (Edberg 261). Por lo tanto no es un tema completamente nuevo para las comunidades sino que ha aumentado la intensidad del caos que existía debido al crecimiento del negocio, apareciendo recientemente como tema principal en el subgénero nuevo que está vinculado a la novela negra. Las cinco novelas se interesan por el narcotráfico que, sobre todo, es un caos dado que es “una organización en contra de lo organizado...el dominio de la violencia, la futilidad de la vida, la victoria de la muerte...las causas y las consecuencias no están trenzadas” (Lemus 40). Entre las cinco novelas, hay tres modelos narrativos empleados para

reconstruir el desorden: la narración de los recuerdos en primera persona, la narración de tercera persona omnisciente, y la narración periodística, que tienen en común su faceta caótica que refleja la sociedad acerca de la cual tratan las novelas.

En los casos de la narración de recuerdos en *Rosario Tijeras* y *La Virgen de los Sicarios* los narradores informan de sus pasados con la intención de recordar y relatar los sucesos recientes junto con su comentario sobre ellos. Los dos narradores son seres marginados que dan una perspectiva considerada insignificante dentro del concepto del poder y autoridad tradicional, como en muchas de las novelas del *Post-Boom*. La narración de recuerdos requiere que el narrador sea un personaje del relato, puesto que el lector cuenta con su memoria para reconstruir los acontecimientos, y por consiguiente, típicamente se pondría en duda todo el relato. Aunque las memorias vienen en orden no cronológico, el poder de la dedicación sentimental al relato le asegura al lector que el narrador sea fidedigno. Se puede contar con su fuerte emoción para llevar de forma segura los recuerdos a la historia; en lugar de utilizar el tiempo como elemento organizador del relato, se emplea la evolución emocional personal del narrador para guiar el argumento. Este trazado poco convencional para organizar los argumentos prueba ser más que adecuado para su subgénero literario. En ninguna de las dos novelas las tramas tienen mucho que ver con los motivos ni con las consecuencias de la acción sino que ilustran imágenes fuertes de la acción irracional causada por el narcotráfico. Los sucesos de los relatos narrados de forma irracional, reflejan no sólo la falta de coherencia en una sociedad cargada de tensiones sino que además fomentan emociones fuertes en los personajes dentro del texto, aumentadas éstas por su participación secundaria en ellos por parte de los narradores.

La discutible elección de Antonio y Fernando de involucrarse en el narcotráfico, aunque de forma indirecta, crea perspectivas únicas que ofrecen una vista personal del negocio. Se enamoran de personas involucradas en el negocio que les hacen desempeñar ambos papeles de victimarios y víctimas. Fernando y Antonio muestran que tienen dinero suficiente para prescindir de la compañía de sus amantes sicarios por lo que se sugiere que el hecho de que sigan con ellos responde a su propia elección. Al mismo tiempo las actividades del narcotráfico están tan entrelazadas en la vida de Medellín, que puede ser difícil de evitar a la gente involucrada; su estatus como seres marginados se basa en su aceptación de su compañía, además, en el caso de

Fernando, en ser homosexual. En el caso de *La Virgen*, Fernando expresa la dualidad de ser victimario-víctima de Medellín, “¿Un ladrón robado? Dios libre y guarde de semejante aberración, primero la muerte. Aquí el ladrón no se deja, mata por no dejarse o se hace matar.” (Vallejo 61) Fernando reconoce la maldad como mala pero puesto que el sistema entero es corrupto desde su perspectiva, no existe otro lado para luchar en contra, equilibrando por tanto la maldad en algo neutro de fondo siniestro. Asimismo, Antonio de *Rosario Tijeras* comenta sobre el desesperado ciclo que les enreda:

Medellín es como esas matronas de antaño, llena de hijos, rezandera, piadosa y posesiva, pero también es madre seductora, puta, exuberante y fulgurosa. El que se va vuelve, el que reniega se retracta, el que la insulta se disculpa y el que la agrade las paga. Algo muy extraño no sucede con ella, porque a pesar del miedo que nos mete, de las ganas de largarnos que todos alguna vez hemos tenido, a pesar de haberla matado muchas veces, Medellín siempre termina ganando. (Franco 91)

Por estar involucrados con sus seres queridos, o simplemente por estar en Medellín, ambos hombres observan actos horribles que pasan, no luchan en contra y todavía permanecen en los alrededores de sus queridos en sus caminos amorales. Así que como narradores en primera persona, sus comentarios provocados por sus relaciones con sicarios dan visiones personales de su aceptación indiferente de la perversidad que les rodea. Se manifestará el desarrollo de esta idea en las siguientes secciones.

El segundo modelo narrativo, la narración de tercera persona omnisciente, usado en *Trabajos del reino* y *El Amante de Janis Joplin*, señala otro ejemplo de perspectiva del ser marginado. El Lobo, con su falta de capacidad intelectual, y David Valenzuela, “el tonto del pueblo” ofrecen el punto de vista desde una mirada inocente y optimista. Son hombres sencillos y honestos que se ven involucrados en la trama del narcotráfico sin tener motivos propios para ello. La narración de tercera persona omnisciente en las dos novelas permite que el lector siga de cerca los sucesos de las historias que resultan cada vez más absurdos, demostrando la sucesión incoherente del narcotráfico, eludiendo la perspectiva intencionada de un narrador con una idea preconcebida. En *El Amante*, la prosa fluye como pensamiento continuo, visto con claridad en los monólogos interiores de David con su “karma,” también llamado su “parte reencarnable.”

A ver cómo te explicas, se burló su parte reencarnable, No salí de mi otro trabajo, tuve que cortar las matas, No mientas, cabrón, te busqué ayer y ni tus luces ... No tienes en qué caerte muerto: quiero saber dónde andabas, Trabajando, Tu amigo dijo que habías ido al burdel ... No fui al burdel, llevé a uno gringos a pescar ... (Mendoza 125-126)

El uso atípico de puntuación, letras mayúsculas, y espaciado embrolla las múltiples voces con los sucesos, formando una gran masa que se convierte en la trama. Aunque completamente raros e improbables en el escenario típico, varios elementos de los relatos reflejan “el fondo del país y, como es de esperarse en vista de nuestras malas circunstancias” (Poniatowska *Trabajos del reino*). El empleo de personajes ingenuos como figuras centrales provee la oportunidad perfecta de aplicar el costumbrismo renovado mencionado en el artículo de Lemus sobre la narrativa mexicana. El costumbrismo fue un movimiento literario a partir del siglo XIX que consiste en mostrar lo pintoresco de una cultura con descripción detallista de la vida cotidiana, sin ninguna interpretación ni análisis. Mendoza utiliza un “costumbrismo candoroso” que describe la sociedad de México de hoy en día, incluso “la política, la violencia, los espectáculos, y los deportes, el norte y el otro lado”, que es distinto del costumbrismo original por su temática (Lemus 39). Refleja igualmente las costumbres de la sociedad, aunque la temática se ha cambiado de los acontecimientos cotidianos tales como el mantenimiento del hogar o el trabajo en un corral, a los del narcotráfico.

Se nota el costumbrismo renovado también a través del lenguaje en todas las novelas.

Dependiendo de en dónde toma lugar el argumento, los autores emplean un lenguaje escueto que hace que los textos sean accesibles a las masas. “Mendoza usa el habla oral de Culiacán para captar de una manera casi documental y costumbrista el ambiente, los personajes y el habla de Sinaloa,” igualmente como Herrera (Palaversich 21). Elena Poniatowska, autora renombrada de la novela del testimonio, sostiene que en el caso de *Trabajos del reino* el lenguaje, incluso el uso del *espanGLISH* fomenta que la “novela es concluyente y definitiva” y sirven para retratar auténticamente la fusión (y el choque) del lado gringo con el lado mexicano (*Trabajos del reino*). Franco y Vallejo debidamente usan la jerga propia colombiana, hasta que, en *La Virgen*, Fernando se dirige al lector directamente para informarle los significados de ciertas palabras. “El fierro es el revólver,” aclara, “Yo al principio creía era un cuchillo pero no, es un revólver...No dijo *Yo te lo mato*, dijo *Yo te lo quiebro*. Ellos no conjugan el verbo matar: practican sus sinónimos.” (Vallejo 25) Con la aclaración, subraya su registro costumbrista y marca su autenticidad.

En el estilo de narración de Pérez-Reverte se destaca el hecho de que se cambian los puntos de vista entre narradores y esto crea unos giros idiomáticos contrastados entre sí. Su modelo narrativo periodístico divide el argumento en dos: el narrador-autor periodista habla de primera persona sobre sus entrevistas y encuentros con varios conocidos de Teresa Mendoza, que interrumpen la trama central sobre los sucesos de su vida, contado desde una perspectiva de tercera persona omnisciente. Pérez-Reverte escribe principalmente como periodista y deja que el lector vea un poco del trabajo necesario para escribir un reportaje; ésta forma de narrar, entre periodismo y ficción requiere que el autor-periodista recoja información primero para que el argumento siga, embellecido por la visión del autor, semejante a la novela del testimonio. Los cambios de punta de vista se notan, entre otras maneras, por el lenguaje que alterna entre el castellano culto del autor y el español coloquial de los mexicanos involucrados en el negocio de la droga. Se nota la discordancia entre las culturas, a lo cual se refiere la ya mencionada Poniatowska. El carácter vulgar del lenguaje utilizado en la novela (lenguaje duro y “de la calle”) enfatizado aún más con el contraste lingüístico intra-textual en los casos de *La Reina* y *La Virgen*, pone de relieve el fenómeno desarrollado por Poniatowska de la disparidad entre las tierras, que se puede aplicar de forma amplia a las culturas de la sociedad alta y la baja: “el quiero y no puedo, la desesperación del que pretende cruzar y permanece anclado del mal lado de la barrera, el nuestro, el de la miseria.” (*Trabajos*) El estilo costumbrista que lleva el lenguaje auténtico, no se puede separar del tema del conflicto entre culturas porque las culturas (definidas por nacionalidad y/o región, etnicidad, status socioeconómico, etcétera) cargan sus propios lenguajes, o viceversa. Por eso, no se necesita mucha explicación de la acción, “como si la imaginación no pudiera agregar nada a la realidad. La prosa es, intenta ser, voz, rumor de las calles.” (Lemus 39)

4.1.2 El personaje principal

En primer lugar, los personajes principales de las cinco novelas son Rosario de *Rosario Tijeras*, Fernando de *La Virgen*, Teresa de *La Reina del Sur*, David de *El Amante*, y el Lobo de *Trabajos de reino*. En el caso de *Rosario Tijeras* se podría argumentar a favor de designar a Antonio como personaje central, pero se elige a Rosario porque se sabe más de ella que del otro y por lo tanto hay más material para analizar.

Para examinar de cerca a los personajes hay que volver al tema del rol del victimario-víctima por su presencia común en todas las novelas. Todos estos personajes son seres marginados de un modo u otro; por su simpleza o ingenuidad, por su homosexualidad o por de su condición de mujer, cada uno tiene una razón por la cual se ve discriminado, y este hecho basta para considerarlo víctimas, particularmente dentro de culturas enraizadas profundamente en el catolicismo y el machismo. Adicionalmente, de manera directa o no, todos los personajes principales toman parte en el negocio del narcotráfico, aunque a la vez, ya que el negocio es inextricablemente una parte de sus culturas, tampoco se les puede culpar del todo por involucrarse. Por otro lado, uno no puede negarles piedad por estar involucrados en el negocio porque en cierto modo, no pueden escaparse de sus propias culturas. Dentro de ellas, los personajes, aparte de Teresa, reaccionan ante el clima creado por el narcotráfico de modo parecido en cuanto a su tendencia a actuar sin pensar. No basan sus decisiones en la lógica sino en la emoción, lo cual es algo típico de la novela negra. A diferencia de eso, Teresa es hiperpensativa, evalúa cada situación cuidadosamente y con calma, por ejemplo, cuando va con su amiga y socia Pati para reunir con el mafioso ruso por primera vez para hablar de un negocio de cocaína:

--Hay algo más—improvisó [Teresa]--. Hachís.

--¿Qué pasa con el hachís?

--Conozco esa chamba. Y ustedes no tienen hachís.

Yasikov pareció un poco desconcertado.

--Claro que tenemos.

Teresa movió la cabeza, negando con aplomo. Mientras Pati no abra la boca y nos reviente, rogó. ... El ganga levantó la mano izquierda, la de la alianza, para tocarse la cara. Dispongo de treinta segundos para convencerlo, pensó Teresa...El ruso no le quitaba la vista de encima. Y soy una máscara india, pensaba ella. Soy una máscara impasible jugando al póker...y este chingue a su madre no va a sacarme ni un latido del párpado...

--¿Qué medios?-- [preguntó Yasikov]

Te tengo, se dijo Teresa. Te voy a tener. ... Yasikov seguía tocándose la cara.

--¿Usted entiende de eso?

--No me chingue. Estoy barajando mi vida y la de mi amiga...¿Me cree en situación de venir a cantarle rancheras? (Pérez-Reverte 271-272)

Aunque Teresa tiene un poco de mal genio lo controla, también muestra su talento para pensar con claridad bajo presión y planear con antelación su método para ganar lo que se proponga.

Mientras que Teresa tiende más al lado del victimario, los otros cuatro personajes exponen características que les forman más como víctimas.

No obstante, se puede distinguir diferentes grados de ser victimarios y víctimas entre ellos tomando en cuenta el tipo de participación que tienen en el negocio. David y el Lobo por ser incapaces de tomar buenas decisiones, caen en las manos de los capos por casualidad y por eso, tienen mayores aspectos de víctimas de los cinco personajes. Ellos actúan como títeres en las obras, manipulados por sus autores, víctimas de sus ambientes tan hostiles. El ambiente obliga a David tomar decisiones con los instintos animales: aprende a actuar por evadir el dolor que también significa que le tratan como animal. Por ejemplo, sin pensar en las consecuencias, “A medida que lo torturaban, David aceptó lo que fuera: que tenía años en complicidad con el Chato, que lo acompañó en sus misiones, que era el jefe de un comando especializado en explosivos...” (Mendoza 143). Asimismo, el Lobo actúa sin pensar en las consecuencias: ciegamente sigue los mandatos del Rey, va a la fiesta de los enemigos y canta de su manera normal, en que crea la letra espontáneamente de sus observaciones inocentes, pero en la fiesta por primera vez se da cuenta que su Rey es un Rey falso, y canta de él de modo irónico. Este momento marca una realización para el Lobo que le otorga el poder de actuar en contra del Rey y planear un escape para él y para la Cualquiera. Aunque no termine bien para él, el relato da más esperanza puesto que el Lobo se suelta las cuerdas de títere y huye. En cambio, David sufre por semanas en la cárcel, últimamente huyendo por la única forma que puede, suicidarse.

A diferencia de ellos, Teresa, Fernando, y Rosario son personas hábiles y son más conscientes de su contribución al negocio a pesar de que niegan e ignoran su inmoralidad consiguiente. De forma semejante a la de Teresa, Rosario sale bien en su empleo por su aptitud de cumplir un trabajo profesionalmente, con un exterior duro. Pero la culpa que se siente Rosario toma forma de su hábito de engordarse después de matar, su auto-penitencia y por lo tanto, su reconocimiento de la maldad de sus actos. En cambio, Fernando no expresa ningún sentimiento de arrepentimiento y, aunque en realidad no cometa ningún crimen directamente, no lamente a las situaciones graves, sencillamente las describe apáticamente:

¡Pero miren qué hacinamientos! Millón y medio en las comunas de Medellín, encaramados en las laderas de las montañas como las cabras, reproduciéndose como las ratas. ... ‘Acaban hasta con el nido de la perra’

como decía mi abuela, pero no de ellos: de sus treinta nietos. Mi abuela no conoció las comunas, se murió sin. En santa paz. (Vallejo 53)

El caso de Fernando es especialmente revelador dado su cambio brusco en victimario cuando se muere su amante Alexis. Como si fuera el paso siguiente más natural, sigue con calma en búsqueda del asesino; no piensa en otra cosa y continúa con el recorrido desorganizado de la ciudad pero ahora con una meta aciaga. Sin preocuparse de las consecuencias de matar ni un plan de cumplirlo, se enreda fácilmente con el intento de la violencia de primera mano.

Del otro lado, Rosario está enredada desde el comienzo y no cambia jamás de su camino de violencia. Aunque como Teresa, es muy profesional con su trabajo y siente una cierta responsabilidad de cumplir los trabajos, Rosario tiene un carácter mucho más inhibida que la libera a actuar en sus emociones, por ejemplo cuando hubo el accidente del carro en que Rosario frenó en seco, y el carro detrás de lo suyo se lo chocó. Amablemente el conductor le pedía cómo arreglar, a que Rosario redactó por salir del carro y, posiblemente, a matarlo. “-¿Arreglaste con él? –le pregunté [Antonio]. -¿Arreglé? Claro que arreglé – contestó por fin [Rosario].” (Franco 95)

El comportamiento de los personajes principales parece ser muy lejos de la realidad, muy ficcionalizado como si fueran personajes de una telenovela en la que actuaran para aumentar lo dramático de la situación y porque, en su ambiente, la lógica no reina sino la emoción. Sin metas claras, la mayoría actúa sin pensar en consecuencias e ignora el arrepentimiento de los hechos malévolos que comete. Pero, dado su ambiente y su estado como ser marginado, el lector debe aceptar la posibilidad de la existencia de esta gente. En su artículo sobre la literatura de la violencia y los narcotraficantes, Polit-Dueñas nota que por lo ridículo y violento como parece, la realidad en estas zonas de narcotráfico es siempre más extraña que la ficción (“On Reading” 575).

4.2 Temas

4.2.1 El poder

Los narcotraficantes de las novelas tienen personalidades distintas pero tienen en común un deseo del poder. En su estudio sobre la sociología del rol de la Iglesia católica en el narcotráfico, Pérez-Rayón apunta unas de las marcas de distinción entre los narcos reales:

Se van definiendo en términos de clase, estrato, etnia, oficio o profesión, nivel de instrucción, procedencia geográfica y grupos de edad (como los *narco juniors*). Se dividen también por la concentración de utilidades entre los más fuertes respecto de los medianos y pequeños. Así como se encuentran grupos muy agresivos y burdos, otros son tranquilos y refinados, "legalizables" y aceptables en la sociedad oficial. (152)

Los personajes de las ejemplares narconovelas muestran algo del rango de las características mencionadas de los narcos, pero es el tema del poder vincula la droga, el dinero, y la violencia a la gente involucrada.

La codicia del poder se observa bien en *Trabajos del Reino* por la imagen hinchado del Rey, las relaciones entre las mujeres y entre los hombres, y la frecuencia de traición dentro del cartel. Bajo la influencia fuerte de la vida atractiva del Palacio, al Lobo le cautiva la presencia del Rey. "Era un rey, y a su alrededor todo cobraba sentido. Los hombres luchaban por él, las mujeres parían para él; él protegía y regalaba, y cada cual, en el reino, tenía por su gracia un lugar preciso." (Herrera 10) Poco a poco se va revelando el verdadero carácter del rey y la explicación de la jerarquía relacionada. "—Para esto servimos—dijo el Joyero--, para darle [al Rey] poder. A solas, ¿qué vale cualquiera de nosotros? Nada." (Herrera 65) Tras varias traiciones entre los narcos de abajo, incluso una en contra del Lobo por un dicho amigo, se ve que harían cualquier cosa para ganarse una posición más arriba.

Puesto que la jerarquía está ambientada entre mucha codicia y por eso violencia en los escenarios de estas novelas, hay mucha fluctuación dentro del gran rango de poder. Esta polarización de las clases se nota profundamente por Vallejo en su descripción de la ciudad:

...bajo un solo nombre Medellín son dos ciudades: la de abajo, intemporal, en el valle; y la de arriba en las montañas... Esas barriadas circundantes levantadas sobre las laderas de las montañas son las comunas, la chispa y leña que mantienen encendido el fogón del matadero. La ciudad de abajo nunca sube a la ciudad de arriba pero lo contrario sí: los de arriba bajan, a vagar, a robar, a atracar, a matar. (86)

La gran discrepancia entre las clases aumenta la codicia de poder y estatus aún más, que explica la inclinación de bajar hacer los actos mencionados, para ganar una posición más alta en estatus. Pero aunque estos actos tradicionalmente se perciben como malos, la sociedad en la que está el

narcotráfico emplea un sistema distinto de jerarquía fundado en poder ganado por el negocio, que cambia también la percepción de la moraleja, lo que se considera “bueno” y “malo.”

Esta alteración de valores refleja el poder que tiene el dinero en combinación con la gente que lo posee. En la vieja sociedad, tener dinero significó que uno trabajaba duro para ganarse la vida honestamente, pero en el contexto moderno se mezcla esa idea de ser trabajador y el sostén de la familia/comunidad con los negocios ilegales (Malkin 114). Se refleja la fe en solo los negocios ilícitos en *Trabajos del reino* en que unas de las mujeres del Palacio, “habían abandonado al padre, que era un hombre bueno y por lo tanto inútil, y ahora un hombre solo.” (Herrera 59) El dinero en el mundo moderno siempre ha sido un signo del poder, que propone un problema en las regiones del narcotráfico hoy en día puesto que hay mucho dinero y viene de una fuente controversial. Se nota el conflicto de la legitimidad de dinero en la frecuente tendencia de ignorar la gravedad de la violencia que viene consiguiente para adquirirlo. Se trata de este fenómeno en todas las novelas por su tratamiento indiferente de la violencia; las matanzas, la tortura, y además el abuso de drogas y el sexo sin sentido pasan como si fueran naturales. En su artículo sobre el narcotráfico y la modernidad en México, Malkin afirma que se aceptan estos sucesos por mayor parte porque con ellos viene el poder que sirve como una esperanza de progreso del individuo tal como de la comunidad, especialmente en el corriente clima económico (103, 116). El progreso, o sea las ganancias económicas o del estatus, es la única esperanza en las vidas de los seres marginados que suelen ser los involucrados en el negocio. De algún modo, esta explicación justifica la confusión del concepto del bueno y del malo, y por consiguiente, razona la participación de los involucrados.

La generosidad es uno de los aspectos imprevistos de los narcotraficantes, junto con varios otros beneficios que atraen a las personas involucradas al negocio. Sobre todo, en los casos de los personajes de Rosario y Teresa se notan los beneficios que les ofrece el narcotráfico. Las dos aprovechan la oportunidad de subir en la jerarquía; vinieron de un ambiente pobre y sin educación, y estaban dispuestas a exponerse al peligro sin tener nada que arriesgar. Teresa sube a la cima, ya que las varias personas trabajaban por ella y por los tratos de grandes cantidades de droga. Rosario también gana bien de su trabajo, pero se nota su infelicidad con sus deseos de “salir de la pobreza”. Emilio no la entiende porque ella vive acomodadamente pero luego le

explica que todo que tiene, el carro, el apartamento, la droga, y el dinero, viene de, y pertenece a, sus jefes. Aunque tiene poder y estatus por el momento, pueden quitarle de todo si quieren. En defensa de los jefes, le ofrecen protección cuando está en peligro y la mantienen con todo lo que quiera. Alude a la generosidad de los poderosos, igual que Fernando en *La Virgen*, al comentar en su amigo. “José Antonio es el personaje más generoso que he conocido,” declara tras “recibir” a Alexis (Vallejo 10). En estos casos el poder y el estatus que tienen los jefes revelan la dualidad de su rol como proveedor y abusador, un concepto desarrollado por Pérez-Rayón:

El traficante real no es percibido como si fuese únicamente una de las categorías de criminal. Su identidad es entendida como más o menos compleja, según la distancia entre quien la percibe y el mundo del traficante o la sociedad en que el fenómeno tiene mayor importancia... perciben al narcotraficante como un agente económico del cual obtienen beneficios importantes (154).

De modo parecido, Malkin aclara el rol que los narcotraficantes reales tienen en sus comunidades como los proveedores principales: donan a las escuelas, las iglesias, y para otros servicios públicos (112). Aunque hay varios ejemplos de la generosidad de los narcotraficantes en un nivel personal en las novelas, no hay ninguna mención de donación a las comunidades.

Las novelas exponen que el narcotráfico está fundado en el deseo de poder, calificado del dicho mexicano, "más vale vivir cinco años como rey que cincuenta como güey" (Pérez-Rayón 155). Existe la voluntad de subir, empezando por el deseo al alcance, simplemente la sobrevivencia. Aunque superficialmente es fácil clasificar el narcotráfico como puramente negativo basado en los crímenes consiguientes, incluso la violencia y las muertes, los autores lo presentan de una forma para que el lector lo encuentra por lo que es: una combinación de lo marcado tradicionalmente como “malo” (la venta y uso de droga, la violencia) y lo marcado tradicionalmente como “bueno” (el dinero, la autoridad, lujo). Es una señal de la subversión del poder puesto que las reglas tradicionales, según las autoridades históricas se van cambiando a la ley del narcotráfico.

4.2.2 La religión

La transferencia del poder trae consigo un cambio dentro del sistema de valores puesto que las leyes judiciales y sociales también deben cambiar a la vez. Del mismo modo, los significados y las connotaciones de la vida y la muerte, construcciones basadas en leyes sociales, cambian de

forma tradicional a través de su uso y abuso, una idea desarrollada en la última sección del análisis. Este redescubrimiento de la vida y la muerte redefine también la relación que tienen con la religión; se crea una espiritualidad morbosa fundada en los mitos y cuentos que se quedan a la zaga de las acciones de los narcotraficantes. Esta espiritualidad perversa se nota en *Trabajos del reino*, *La Reina*, y *Rosario Tijeras* a través de la representación de los narcotraficantes como reyes, todopoderosos, e intocables, como dioses. Se exhibe el fenómeno en *Rosario Tijeras* con la lista de los rumores sobre Rosario sobre la cual elabora Antonio, “—Que has matado a doscientos, que tenés muelas de oro, que cobrás un millón de pesos por polvo, que también te gustan las mujeres, que orinás parada, que te operaste las tetas y te pusiste culo ... que sos hombre, que tuviste un hijo con el diablo ...” (Franco 71).

Los narcotraficantes ganan poder mientras tanto la Iglesia lo pierde; mediante el intercambio de poder de la Iglesia a la institución del narcotráfico viene una espiritualidad perversa. La Iglesia tiene la tradición de llevar “el mantenimiento de la identidad, la orden, la unidad, la jerarquía, la disciplina, las proposiciones y las sanciones” de los cuales constata la cultura (Pérez-Rayón 141). El gran impacto que ha tenido la Iglesia sobre la cultura se ve en las señales de confianza y respeto que unos personajes tienen en ella, tal como la presencia los escapularios que llevan Rosario y los amantes de Fernando para protegerles contra los peligros físicos de sus trabajos. También, los amantes de Fernando tal como Teresa visitan la iglesia con regularidad, particularmente para rezar al Santo Malverde, el santo patrón de los narcos, quien robaba a los ricos para ayudar a los pobres (Pérez-Reverte 56). Además, Rosario hierva las balas en agua bendita para asegurar la buena puntería. A pesar de la fe superficial marcada en estas señales, obviamente los sicarios no practican el modo de vivir mandado por la Iglesia. Pero, en estas cosas se mezclan la santidad de las obras e intenciones buenas de la Iglesia con la violencia y el crimen del narcotráfico, que en efecto guía el lector a ver la red confusa del poder, respeto, y fe que la gente tiene en la Iglesia y en el negocio del narcotráfico como una institución.

Mientras el negocio reemplaza el rol de la Iglesia, se crea una nueva identidad social, la cual es apoyada por los fundamentos originales de la Iglesia, profundamente arraigados en la cultura, notados en las costumbres ya mencionadas. Además, el manejo del poder que asumen los narcos es muy parecido a la Iglesia dado que los narcos desempeñan un papel de autoridad como

proveedor y el encargado de hacer cumplir la ley, que se relaciona a ideas de patriotismo y beneficencia, complicándose aún más el sistema de valores culturales (Pérez-Rayón 151). La confusión creada por este reemplazamiento se refleja en la novela de Herrera con una simple conversación entre el Lobo y uno del Palacio. “El corrido no es nomás verdadero, es bonito y hace justicia. Por eso es tan bueno para honrar al Señor. / El Periodista asintió, aunque sin parecer convencido.” (94) Sin darse cuenta el Lobo habla con la ambigüedad de quien está en poder; “el Señor” se puede referir a Dios igual como al Rey del Palacio. La sugerencia de que un narco pudiera reemplazar Dios es una blasfemia según la Iglesia. El primer mandamiento de la ley de Dios según el Catecismo de la Iglesia Católica dice: yo soy tu Dios, no tendrás dioses ajenos delante de mí. Pero con el declive de fe en la religión, la ley de Dios tiene muy poca importancia. La ley de Dios es inconsecuente después del cambio de poder, observado en *La Virgen* a través de acciones en contra ella de manera descarada y libre de culpa, aunque Fernando no niega la presencia de Dios: “Claro que Dios existe, por todas partes encuentro signos de su maldad.” (Vallejo 78)

El código social establecido por la Iglesia se va corrompiendo con la creación de una nueva jerarquía en que los valores han cambiado totalmente. El cambio de poder da paso al empleo del sistema de valores que niega en marcar como malo lo que tradicionalmente es conocido como malo, por lo tanto los involucrados pueden actuar y pensar de manera despiadada. Últimamente la ideología cultural, basada en gran parte en el catolicismo, se pone boca abajo, concediendo la perversión completa de la religión.

4.2.3 El sexo y el género

El tema del género y de la sexualidad es predominante en todas las novelas; sirve como motivación de los sucesos además como indicios de los valores. En *El Amante*, el acto de sexo es lo que inicia la acción; cuando David baila con la novia de Rogelio, tiene un orgasmo, lo cual hace que Rogelio intenta matarle. Además, es el sexo que maneja a David a persistir durante su vida precaria e insatisfactoria, aún en la tortura no puede dejar de pensar en los pocos minutos durante que estaba con Janis. En *Trabajos del Reino* es el resultado del sexo que sirve como

motivación; el embarazo de la Cualquiera motiva al Lobo a salir del Palacio. Pero, ninguna de estas dos novelas subraya el rol del género de modo dinámico.

En las novelas restantes, el tema del sexo y del género está relacionado con imágenes del catolicismo, que continúa el tema de la perversión de la manera tradicional de vivir. La cultura latinoamericana históricamente tiene una costumbre fuerte y marcada para los roles de los géneros en las relaciones. El marianismo es un fenómeno de la cultura latinoamericana y el complemento del machismo, que junto, crean la dicotomía que compone la prescrita relación entre hombre y mujer, en la cual la mujer representa la Virgen María. Según esta tradición, la mujer ideal es virgen hasta que se casa, es desinteresada y humilde, además sacrifica todo por su marido y por la familia, mientras se espera a tolerar la arrogancia y la promiscuidad de su marido.

La Virgen ofrece una perspectiva llamativa para rechazar totalmente esta dualidad de machismo-marianismo, en la cual Fernando se opone todo lo femenino en su celebración de la homosexualidad. Para describir a Alexis, Fernando nota que tiene “ojos verdes, una pureza incontaminada de mujeres.” (Vallejo 18) Dice que “la relación carnal con las mujeres es el pecado de la bestialidad, que es cuando se cruza un miembro de una especie con otro de otra, como por ejemplo un burro con una vaca. (Vallejo 18-19). Estos comentarios satirizan ambos el rol subordinado que desempeña la mujer y la homofobia predominante, exhibiendo una faceta desagradable de la identidad latinoamericana (L’Hoeste 764 *Dante*).

La ideología de machismo-marianismo se deconstruye en ambas novelas *Rosario Tijeras* y *La Reina del Sur*, inicialmente por tener mujeres como personajes centrales, superficialmente poderosas. Ellas son sexualmente activas y obstinadas. Cuando Antonio pregunta a Rosario si crea en Dios, responde, “No. No creo mucho en los hombres.” (Franco 15) No obstante, cada caso tiene su razón por faltar la liberación de la mujer. Teresa, aunque es una mujer fuerte y poderosa, es así solo por tener las cualidades que son típicas para el hombre tradicionalmente, tales como el uso de lenguaje brusco, un carácter dominante, un talento para las matemáticas, una habilidad de negociar, y una predisposición para resolver problemas logísticos. El mafioso ruso le dice, “Nunca te da miedo de nada, Tesa. Niet de niet. Nada. Desde que nos conocemos no

te he visto dudar cuando te jugabas la libertad y la vida. Nunca jamás. Por eso te respeta la gente. Sí. Por eso te admiro yo.” (Pérez-Reverte 398) Pero, la primera y única vez que muestra su vulnerabilidad, es por su condición de mujer, cuando se entera que está embarazada.

Por otro lado, Rosario utiliza su feminidad para ganarse poder y respeto, de una forma de “seducción letal” (Pobutsky 25). Por ejemplo, cuando otro sicario ofende a Rosario y él le sopló cocaína en la cara, Rosario reacciona de forma única:

--Lameme la cara y después me das un besito en la boca, con lengua—. [dijo ella] El Patico no entendió la actitud de Rosario pero para resarcirse la obedeció. A medida que la lamía por las mejillas, por la nariz y por los párpados ... llegó a la boca, sacó la lengua y le pasó el sabor amargo a Rosario; ella mientras tanto había sacado el fierro de su cartera, se lo puso a él en la barriga, y cuando se le hubo chupado toda la lengua, disparó. (Franco 36)

Esta manipulación de la feminidad tiene un carácter deshumanizador puesto que la utiliza como una herramienta corrupta (L’Hoeste *From Rodrigo* 551). Esta feminidad da miedo a los hombres: “con ella la cosa era de coraje.” (Franco 19)

Aunque se presentan las dos mujeres como fuertes, a través de la lectura últimamente pierden no sólo el otorgamiento del poder femenino de su propia forma, sino también su feminidad en el sentido tradicional. Después de haber estudiado el tema se ve que de un vistazo a... Malkin nota que históricamente, una manera para ganar respeto en las culturas latinoamericanas es por ser el sostén de la familia, que también sirve como forma de identificarse como *hombre* (116). La combinación del respeto y ganador principal para el hogar permite que mujeres tales como Teresa y Rosario, que ganan bien y son respetadas, sean poderosas según los términos de la cultura. Pero porque no redefinan los términos de ser respetado y el ganador principal, un otorgamiento del poder no se obtenga. Suggest that these authors suggest that these are strong women at first glance, but when looked at more closely, it is a complete disintegration of femininity

4.2.4 El futuro

El tema central de las novelas, el narcotráfico, no puede esquivar su relación con la vida y la muerte, la cual revela un concepto del futuro para su gente. Las culturas en dónde está el

narcotráfico, principalmente en regiones de México y Colombia, llevan una imagen colectiva del futuro, la que se refiere a la idea general de lo que espera la próxima generación. Se refleja esta imagen en la actitud que tienen los personajes ante la vida y la muerte; las cosas que esperan y las que temen indican los valores que dejarán para sus hijos y nietos.

La forma en que se cuenta los sucesos de la vida y las causas de la muerte es muy fría, aunque gráfica. Las ocurrencias son grotescas por sí solas y por eso, no falta en explicarles de modo descriptivo; la descripción sencilla y fría comunica la gravedad perturbadora. Por ejemplo en *El Amante*, la manera en que se describe cómo David mata sin querer: “Rogelio cayó sin sentido... David miró a los otros lleno de asombro, ¿Le pegué?, lo veían con caras alargadas como relojes de Dalí... ¿Dónde estará Carlota?, me gustó bailar con ella.” (Mendoza 16) David no revela ningún sentimiento de sorpresa ni miedo. Aún con respeto a la muerte de su amante, el padre de su hijo nonato, y socio de varios años, Teresa en *La Reina del Sur* reacciona displicentemente. Cuando ella se da cuenta de que él trabajaba por otro capo en competencia con ella, decide que tiene que matarlo: “Ojalá, pensaba, se hubiera puesto los zapatos. No era forma de morir para un hombre, hacerlo en calcetines. Oyó el disparo amortiguado cuando ponía las manos en la barandilla de la escala para subir a cubierta.” (Pérez-Reverte 481) Tampoco en caer en la cuenta de que él se suicidó reconoce la importancia del acontecimiento. Los informes sin emoción de las muertes muestran el poco valor adscrito a la vida, una idea que explora Polit-Dueñas, quien dice que al naturalizar la muerte no se elimina el miedo, sino se deshumaniza el evento a través de la incongruente relación de acción y sentimiento (567).

Para explicar el tratamiento despiadado de la muerte y los elementos feos de la vida, se puede retroceder a la teoría de que la codicia del poder maneja todo en las vidas de los narcotraficantes, y niega cualquier cosa que estorbe, incluso la empatía. Aunque a través de matanzas y violencia se puede ganar de todo en la vida, sale a la superficie la pregunta ¿qué hay para después para las futuras generaciones? Como ya mencionado, las personas involucradas son seres marginados y el negocio les ofrece algo de poder y estatus, y por lo menos, el sueño de una vida de lujo.

No obstante, unos de los personajes son bastante sabios para ver atrás del sueño al ciclo de codicia y violencia que pasa de generación en generación como una fuerte costumbre, que

permanece firmemente a diferencia del estatus y las cosas materiales que vienen consigo, si tuviera la suerte de ganar una posición así. Con una perspectiva clara Fernando afirma irónicamente la respuesta para las generaciones venideras: “¿Tiene este problemita una solución? Mi respuesta es un sí rotundo como una bala: el paredón. Otra cosa sería buscarle la cuadratura al círculo. Una venganza trae otra y una muerte otra muerte...” (Vallejo 29). De los ejemplos de Rosario, David, y los dos amantes de Fernando, la única salida de una vida de sufrimiento así es la muerte. Rosario tiene entendido el proceso de la vida y la muerte como una lucha entre sí:

Desde que Rosario conoció la vida no ha dejado de pelear con ella. Unas veces gana Rosario, otras su rival ... pero si un le fuera a apostar a la contienda, con los ojos cerrados vería el final: Rosario va a perder. Ella seguramente me diría ... que la vida nos gana a todos ... y yo, seguramente, tendría que decirle que sí ... pero que una cosa es perder la pelea por puntos y otra muy distinta es perderla por ‘nocaut’. (Franco 21)

Antonio señala que es mejor vivir precavidamente, en vez de arriesgar mucho para asegurar la supervivencia. No obstante los cinco autores plantean su punto más fuerte de que no importa mucho; las opciones son: morir o vivir sufriendo. Rosario responde a la pregunta si tenga miedo de la muerte, “—A la mía, no—contestó--, pero sí a la de los otros” (Franco 67). La respuesta alude a esas dos opciones: no tiene sentido tener miedo de la muerte si la única otra opción es vivir con sufrimiento, que para Rosario, consta de las muertes de otros. En las restantes novelas se observa el resultado de la segunda opción en la cual los personajes que salen del negocio antes de la muerte, el Lobo y Teresa, tampoco tienen buen fin. Regresan a un estilo de vida desconocido para ellos y están forzados de permanecer escondidos.

La imagen concebida del futuro que tienen los personajes es pesimista. La existencia se reduce a las dos opciones, morir o vivir en sufrimiento debido a las amenazas y las muertes de otros. Puesto que el futuro es sombrío, los involucrados en esta sociedad dónde hay el narcotráfico se entregan a una vida en el presente, gastando todos sus recursos, lo que a su vez acelera el proceso de llegar a uno de los dos resultados.

5. REFLEXIONES FINALES

Tal y como muestran los temas analizados, el narcotráfico forma una imagen sombría del futuro en su propio contexto; hay que desenfocar el narcotráfico para ver el contexto más general, en el que la imagen del futuro tiene otro matiz. Los narcotraficantes se identifican con la codicia del poder, la cual se manifiesta a través de las amenazas, el crimen, y la violencia. El proceso a

través del cual los narcotraficantes asumen este poder muestra los cambios en el sistema de valores, los cuales crean un gran choque cultural entre la cultura anterior y la nueva, demostrado esto por el tratamiento indiferente de la muerte, la violencia, y el abuso de las drogas, la perversión de la institución religiosa, y la deshumanización de la mujer llevada a cabo por ella misma. Aunque según una opinión muy extendida estos cambios se distinguen por la ruina que causan en la sociedad, cabe anotar que este juicio se funda en un sistema de valores antiguo, posiblemente anticuado y obsoleto. Es muy claro que hay un choque entre la subcultura del narcotráfico y la cultura predominante existente, y por eso es importante darse cuenta que escribir sobre el narcotráfico es una manera de *reflejar* la sociedad; el narcotráfico es una parte de la realidad local, pero no necesariamente la que define a la sociedad (Polit-Dueñas “On Reading” 572). El narcotráfico constituye una de las señales más marcadas del cambio de la cultura, notado fácilmente debido a los actos atroces asociados a éste, y el impacto económico y político sobre otras regiones del mundo.

Aunque el poder, el sexo, y la religión son temas que capturan el interés del autor para escribir así como del lector para leer, estos temas y cómo se presentan son elementos de las novelas poco llamativos en comparación a lo que aluden. Las novelas son reconstrucciones de historias caóticas que emplean unos temas en común para poner de relieve un conflicto profundo dentro de la cultura mediante sus transformaciones. El análisis de los temas sirve como método para revelar en qué consiste este conflicto además de lo que significa para el futuro de la cultura y su gente. Vale emplear la teoría del especialista en ciencias sociales Sorokin, que ofrece una explicación de la manifestación de la narconovela.

Para explicar la transformación de las culturas en su libro *The Crisis of Our Age*, Sorokin basa su teoría en el hecho de que cada gran cultura tiene un principio fundamental que representa una unidad entre sí. Por ejemplo, la cultura medieval occidental se fundó en el cristianismo, que creó un sistema de valores exhibido en todos los artefactos culturales tales como las bellas artes, el gobierno, y los modales (Sorokin 17). Según Sorokin, el principio fundamental provee un sistema de valores que crea la realidad y por lo tanto, el concepto de verdad; puesto que el principio fundamental cambia durante los siglos, el sistema de valores actúa como una continuidad y por este motivo coexisten rastros de culturas antiguas con los de la cultura actual.

Además, Sorokin mantiene que para que una cultura sobreviva, tiene que ser creativa, manteniéndose viva actualizando su sistema de valores para crear las novedades que le permitan persistir; desprovista de creatividad una cultura muestra su inflexibilidad y las limitaciones consiguientes, una debilidad que motiva su propia caída (22-23).

Sorokin arguye que todavía no se ha dado una cultura basada en una verdad incuestionable, ni siquiera la cultura occidental moderna fundada en los cinco sentidos, que en este momento está en declive (80). En el caso de las narconovelas, estas sirven como artefactos culturales que reflejan el sistema de valores de una sociedad, la cultura latinoamericana, que es una parte de la gran cultura occidental. Esta cultura moderna, aún lógica, tiene la capacidad como todas las culturas previas de abrir el camino del cambio, puesto que al basar los valores en los sentidos admite que la verdad es temporal y relativa. Según Sorokin, esta percepción de la realidad fomenta una disposición escéptica y hasta nihilista, una perspectiva que se puede observar en las novelas, sobre todo en *La Virgen* (80). Los personajes demuestran una falta de fe y esperanza que les lleva a albergar una perspectiva oscura acerca de todo lo que les rodea. Eso explica el impulso de aprovechar: *carpe diem*, conseguir el poder, el dinero, y todas las oportunidades que ofrece el momento porque es solo en el momento cuando les resultan provechosas, puesto que sería insensato esperar a un momento futuro (Sorokin 81). Las novelas analizadas revelan este modo de pensar a través del objetivo incesante de buscar el poder mediante la violencia, la droga, el sexo, etcétera.

Los temas ya analizados exhiben los valores corruptos que promueven la caída de la cultura. El tratamiento apático de la violencia y la muerte, la manipulación y la deshumanización del sexo, el rechazo de relaciones íntimas y fieles, y la creación de una espiritualidad perversa indican la muerte de una cultura moribunda que, en efecto, dan paso a una nueva etapa. Sorokin afirma que la cultura occidental se encuentra en el crepúsculo de una caída, y señala los barruntos: gran conflicto social marcado por el crimen y la guerra, caos mental y moral, y sobre todo, la desintegración del sistema de significados y valores, es decir, la incapacidad de distinguir entre verdadero y falso, bello y feo, positivo y negativo (247). Esta investigación, aplicada a la teoría de Sorokin, sugiere que la narconovela prevé el futuro de su cultura.

Aunque la predicción de la caída de la cultura moderna parece sombría, es un proceso inevitable y natural según Sorokin, cuyos estudios sobre las sociedades antiguas exhiben las caídas y los nacimientos de las grandes culturas durante el transcurso del tiempo. La caída de una cultura no trae la destrucción completa ni la desaparición de su gente, sino que es una evolución lenta durante la cual la cultura se convierte en una cultura nueva, imprevista, inevitable, y natural. No se puede culpar a nadie ni a nada, tampoco a los narcotraficantes que cometen actos supuestamente perniciosos, porque estos son meros síntomas de lo que pasa a gran escala. Por eso, César López Cuadras, autor de narconovelas, apunta que los personajes de sus novelas no son traficantes de drogas, sino que se dedican a eso; son padres, maridos, y hermanos; la gente involucrada es un producto de ese ambiente tóxico, por lo cual sufren la pérdida de esperanza por el futuro (Polit-Dueñas 572).

6. BIBLIOGRAFÍA

- Braham, Persephone. "Violence and Patriotism: La novela negra from Chester Himes to Paco Ignacio Taibo II." *Journal of American Culture* 20.2 (1997): 159-170.
- Cabañas, Miguel. Entrevista a Élmer Mendoza. *Espéculo, Revista de estudios literarios* 14.4 (2005).
- Close, Glen. "Rosario Tijeras: Femme Fatal in Thrall." *Revista de Estudios Hispánicos* 43.2 (2009): 301-319.
- Delgado, José Manuel Camacho. "El Narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La Religión de la violencia en *La Virgen de los sicarios*." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Year 32, No. 62 (2006): 227-248.
- Edberg, Mark. "Drug Traffickers as Social Bandits." *Journal of Contemporary Criminal Justice* 13:3 (2001): 259-277.
- Franco Ramos, Jorge. *Rosario Tijeras*. Barcelona: Mondadori, 2000.
- Herrera, Yuri. *Trabajos del reino*. Cáceres: Periférica, 2004.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. "Se vende Colombia, un país de delirio: el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente." *Symposium* 61.1 (2007): 43-56.
- Lemus, Rafael. "Balas de salva: Notas sobre el narco y la narrativa mexicana." *Letras Libres* 7.81 (2005): 39-44.
- L'Hoeste, Héctor Fernández. "From Rodrigo to Rosario: Birth and Rise of the *Sicaresca*." *Revista de Estudios Hispánicos* 42.3 (2008): 543-557.
- . "La Virgen de los Sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo." *Hispania* 83.4 (2000): 757-767.
- Malkin, Victoria. "Narcotrafficking, Migration, and Modernity in Rural Mexico." *Latin American Perspectives* 28.4 (2001): 101-128.
- Mendoza, Élmer. *El Amante de Janis Joplin*. Barcelona: Tusquets. 2001.
- Montejo, Andrea. "Breaking Free—Colombian Authors Get Personal." *Críticas* 7.11 (2007): 1-1.
- Palaversich, Diana. "La Nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana." *Symposium* 61.1 (2007): 9-26.
- Page, Joanna. "Crime, Capitalism, and Storytelling in Richard Piglia's *Plata Quemada*." *Hispanic Research Journal* 5.1 (2004): 27-42.

- Pellón, Gustavo. "La Novela hispanoamericana de 1975 a 1990." *Historia de la literatura hispanoamericana II, el siglo XX*. Eds. González Echevarría, Roberto, y Pupo-Walker, Enrique. Madrid: Gredos, 2006. 294-317.
- Pérez-Rayón Elizundia, Nora. "Iglesia católica, Estado y narcotráfico. El desafío hacia el siglo XXI." *Sociológica* 21.62 (2006): 139-173.
- Pérez-Reverte, Arturo. *La Reina del Sur*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- Pobutsky, Aldona Bialowas. "Towards the Latin American Action Heroine: The Case of Jorge Franco Ramos' *Rosario Tijeras*." *Studies in Latin American Pop Culture* 24.1 (2005): 17-35.
- Polit-Dueñas, Gabriela. "On Reading About Violence, Drug Dealers and Interpreting a Field of Literary Production amidst the Din of Gunfire: Culiacan - Sinaloa, 2007." *Revista de Estudios Hispánicos* 42.3 (2008): 559-582.
- . "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana." *Hispanic Review* 74.2 (2006): 119-142).
- Poniatowska, Elena. "Trabajos del Reino, del escritor Yuri Herrera." *La Jornada*. (2004).
- Routon, Claudia. "Narcopolis Noir: Traffic in La Reina del Sur by Arturo Pérez-Reverte." *Romance Studies*. 25.4 (2007): 289-296.
- Santana, Mario. "Manuel Vázquez Montalbán's *Los mares del Sur* and the Incrimination of the Spanish Transition." *Revista de Estudios Hipánicos* 34.3 (2000): 535-559.
- Sorokin, Pitirim. *The Crisis of Our Age*. Oxford: Oneworld Publications, 1992.
- Vallejo, Fernando. *La Virgen de los Sicarios*. Madrid: Punto de Lectura, 2006 [1994].
- Volpi, Jorge. *El insomnio de Bolívar: cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. Madrid: Debate Editorial, 2009.