

Líneas imaginarias del poder: política y mitología en la literatura sobre Ciudad Juárez

Oswaldo ZAVALA

Es casi un lugar común entre la crítica citar la respuesta que el escritor chileno Roberto Bolaño ofreció a la pregunta ¿cómo es el infierno?: “[c]omo Ciudad Juárez, que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos” (*Entre paréntesis* 339). La imagen propuesta por Bolaño tiene un trasfondo mitológico evidente que reduce todo espacio social de la ciudad a sus niveles de violencia más excepcionales. Para algunos en la crítica, esta reducción y otras imágenes similares aparecen sobre todo en su novela póstuma *2666* (2004). La obra trata de la vida de un enigmático escritor alemán que sobrevive la Segunda Guerra Mundial y que deberá viajar a la ciudad fronteriza de Santa Teresa –basada en Ciudad Juárez– para ayudar a su sobrino en prisión, acusado del asesinato de cientos de mujeres que han desaparecido allí durante una década. Cierta corriente crítica ha juzgado negativamente la obra de Bolaño a partir de dos formas complementarias entre sí: primero, como la articulación de una narrativa mitológica que se inscribe en un horizonte de significación sin historia, y segundo, como un proyecto literario desprovisto de una intención política deliberada y efectiva. Es decir, o como una mitología deshistorizada o como una narrativa despolitizada. Con el presente ensayo, propongo discutir los alcances, pero también los límites, de estas dos líneas críticas no sólo en torno a la obra de Bolaño, sino también en relación a otros proyectos literarios que abordan la región fronteriza entre México y Estados Unidos. Esto me permitirá un breve análisis de lo que a mi juicio son algunas de las más efectivas formas de representación de la violencia en Ciudad Juárez, para concluir con una reflexión sobre la función, en general, de la literatura ante las manifestaciones más perniciosas de la violencia en la sociedad contemporánea.

La crítica neutralizada

Entre quienes señalan la supuesta despolitización en la obra de Bolaño está el trabajo de Alberto Moreiras. Su lectura subraya en *2666* una condición de “impropiedad” en lo literario al intentar narrar los asesinatos de mujeres en la ficticia Santa Teresa. Para desarrollar esta idea, Moreiras examina un célebre episodio de la novela en el que uno de los personajes afirma: “Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (Bolaño 439). Moreiras observa en este punto una doble suspensión de lo ético y lo político, pues el objetivo último de la novela, según su análisis, desborda lo literario debido al hecho de que “[l]os asesinatos de Ciudad Juárez, no los asesinatos de Ciudad Juárez de la novela de Bolaño, esconden el secreto del mundo” (169).¹ Al localizar lo que él considera como esa relación “impropia” entre lo literario (Santa Teresa) y lo real (Ciudad Juárez), Moreiras construye una distancia infranqueable entre las estrategias de representación de lo literario y los espacios ético-políticos que busca simbolizar. De este modo, lo literario siempre aparece como un dispositivo insuficiente para articular críticamente lo real:

Toda propuesta nacional/comunitaria en la literatura es parte de la estructura ideológica de compensación por la suspensión de lo ético, por el crimen en sí, y no puede constituir una respuesta política a la suspensión de lo ético. Es una respuesta política, pero no es una respuesta política proporcional. Es más bien la negación de la suspensión de la respuesta política adecuada. (172)

Moreiras define este efecto de impropiedad como lo “infrapolítico” en la literatura, término que designa “el momento en el que el thriller se revela simultáneamente como la interrupción de lo ético por lo político y de lo político por lo ético” (151). Pero aunque, según Moreiras, esta práctica se contrapone a la literatura nacionalista complaciente con discursos hegemónicos de poder, su análisis necesariamente implica la neutralización ética y política de lo literario en el momento exacto en que se inscribe el efecto infrapolítico. A mi modo de ver, la interrupción que señala Moreiras ocurre significativamente al *interior* del tejido literario, mientras que lo ético y lo político extraliterario permanecen intocados. Dicho de otro modo: la intervención de lo infrapolítico que señala Moreiras aduce un efecto limitante producido por lo literario hacia lo literario para separarlo decididamente de todo vínculo ético-político efectivo relacionado con lo real:

En la crítica de Bolaño que subraya la configuración mitológica de sus estrategias de representación se encuentra el trabajo académico de Ricardo Viguera-Fernández, quien parte del hecho innegable de que Juárez ha pasado a ser una construcción imaginaria a partir de realidades que, al ser sobredimensionadas, adquieren una serie de connotaciones que en principio no tenían. En el caso de Juárez, todas estas connotaciones son la miseria, la explotación laboral, la ignorancia, la corrupción política, los feminicidios y, más recientemente, los altos grados de violencia cotidiana que hacen correr la sangre sin que las autoridades resuelvan nunca los crímenes ni detengan culpables. (145-146)

Según Viguera, las representaciones mitológicas de Ciudad Juárez son el resultado de una práctica que él denomina como “literatura juárica”, es decir, “la que se escribe fuera de Juárez sobre Ciudad Juárez como espacio mítico, no como locación real, y con natural desconocimiento de la vida y la muerte cotidianas en Ciudad Juárez” (147). Así, explica Viguera, la obra de Bolaño se ha convertido en el significante maestro de esta continua mitificación de Ciudad Juárez presente en prácticamente todos los campos de producción cultural, entre los cuales, “2666 es la obra maestra de la literatura juárica” (147). Por el contrario, anota, “la literatura juareense es la que habla de Ciudad Juárez y se escribe en Ciudad Juárez” (147). La problemática distinción que Viguera propone entre la “literatura juárica” y la “literatura juareense” depende categóricamente no sólo de un conocimiento profundo de lo real fronterizo sino también de una ontología de la presencia que vuelve imprescindible la cercanía física con el referente real. Bajo esta exigencia, la literatura juareense sólo puede escribirse *desde* Ciudad Juárez para conseguir eludir las construcciones mitológicas que caracterizan obras como las de Bolaño. Viguera acierta en su crítica de las construcciones mitológicas que aparecen en las representaciones exógenas de Ciudad Juárez. Al mismo tiempo, sin embargo, construye un nuevo mito autoritativo: la escritura *en* Ciudad Juárez como la única representación autorizada para enunciar lo real, el escritor *presente* en la frontera como el único emisario de lo real.

Entre la mitología del espacio de enunciación y la imposibilidad política de significarlo, la obra de Bolaño ha producido múltiples interpretaciones que condicionan su potencial crítico. En otro espacio me he propuesto examinar la narrativa de Bolaño, por el contrario, como ejemplo de una desmitificación política de Ciudad Juárez.² Me interesa ahora subrayar la manera en que estas agendas críticas prefiguran dos

condiciones para analizar la literatura sobre Ciudad Juárez. Antes que describir proyectos literarios como el de Bolaño, ambas agendas revelan sus propios límites constitutivos: para articular su noción de “infrapolítica”, Moreiras despolitiza voluntariamente su agenda crítica para analizar lo que él determina como literatura despolitizada; para articular su noción de “literatura juarensis”, Viguera configura un nuevo mito que le permite analizar lo que él considera literatura mitológica.

En la crítica que aborda el tema del narcotráfico y del feminicidio en Ciudad Juárez es común encontrar este tipo de acercamientos teóricos que terminan reificando los fenómenos que se proponían analizar. Entre las limitaciones de esas interpretaciones, sin embargo, quedan por estudiar precisamente sus objetivos iniciales: las formas de representación literaria en tensión con las dimensiones mitológicas de la narrativa y la posibilidad de generar un conocimiento crítico de las redes políticas que facilitan la violencia en Ciudad Juárez. Propongo en lo que sigue explorar brevemente dos obras literarias que a mi juicio pueden leerse bajo tales propósitos: la pieza teatral *Hotel Juárez* (2003), de Víctor Hugo Rascón Banda (1948-2008) y la novela *Policía de Ciudad Juárez* (2012), de Miguel Ángel Chávez Díaz de León (1962). Los dos textos, como discutiré más adelante, se estructuran desde apropiaciones simbólicas de lo real que articulan un saber crítico de la violencia fronteriza que, a pesar de sus recursos mitológicos, reactivan un énfasis político en sus estrategias de representación. Independientemente del modo en que pueda nombrarse la voluntad de representación política de estas obras literarias (literatura comprometida, histórica, testimonial, ficción de archivo, etc.), ambas se inscriben en una práctica literaria que opera en el corpus textual desde y sobre Ciudad Juárez trazable a lo largo del siglo XX. Esto me llevará a señalar, hacia el final del presente ensayo, la notable agencia política inscrita en esta práctica textual como un elemento inherente en la historia de las producciones culturales en torno a Ciudad Juárez.

El teatro y la materialidad del feminicidio

Uno de los primeros periodistas en cubrir el feminicidio en Ciudad Juárez fue el estadounidense Charles Bowden, cuyo artículo “While you were sleeping” (“Mientras usted dormía”), publicado en 1996 en la influyente revista *Harper's*, dio por primera vez visibilidad internacional al fenómeno. El artículo analiza el feminicidio como parte integral de una condición de

precariedad social generalizada en Ciudad Juárez, resultado de un complejo proceso de descomposición política y económica radicalizado con la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá en 1994. Según Bowden, Ciudad Juárez permitía desde entonces avizorar el futuro de las sociedades postindustriales:

Este futuro está basado en los ricos haciéndose más ricos, los pobres haciéndose más pobres, y el crecimiento industrial produciendo pobreza más rápido que la riqueza que distribuye. Tenemos estos modelos en nuestras cabezas acerca del crecimiento, el desarrollo, la infraestructura. Juárez no se ve como ninguna de estas imágenes y así nuestra habilidad para ver esta ciudad va y viene, [pero] principalmente se va. (106)

El texto de Bowden ofrece un recorrido crítico por distintos sectores de la ciudad. Su mirada está guiada por el trabajo periodístico de fotógrafos locales que Bowden consulta para comprender las dinámicas de la violencia. Aunque su estilo es personal y subjetivo, inscribiéndose en la tradición del *new journalism* estadounidense, difícilmente sus comentarios pueden leerse como una narración mitológica. El único momento en el que Bowden se refiere a los asesinatos de un modo mítico es cuando lee en un periódico de Ciudad Juárez una noticia sobre la desaparición de una joven:

Miré a un amigo con el que estaba desayunando y le dije, “¿De qué se trata esto?” Él me contestó con soltura, “Oh, ellas desaparecen todo el tiempo. Las secuestran, las violan y las matan”. ¿Ellas? Oh, continuó, tú sabes, las muchachas jóvenes que trabajan en las maquiladoras, las fábricas extranjeras, las que salen de trabajar cuando todavía está oscuro. Claro, yo sabía que la violencia es el clima normal en Juárez. Como le dijo un vendedor de fruta a un periódico estadounidense, “Incluso el diablo tiene miedo de vivir aquí”. (105)

Este comentario, que en buena medida refleja la opinión impresionista del público promedio, aparece en los primeros párrafos del artículo. El resto del texto se presenta como el esfuerzo de Bowden por comprender el fenómeno más allá de esas coordenadas mitológicas. A través de sus visitas por la ciudad, la recolección y análisis de datos duros sobre la economía local, nacional e internacional, todo junto con la cuidadosa documentación de primera mano por parte de los fotógrafos juarenses, Bowden integra una intervención en el tema que va más allá de la mera descripción subjetiva de esa violencia con una mirada crítica de las condiciones de posibilidad de la violencia.

Irónicamente, la gran mayoría de los numerosos libros de investigación periodística publicados a lo largo de la siguiente década parecen acometer la misma operación pero en sentido contrario: a partir de la compleja realidad social de Ciudad Juárez se articula con frecuencia un mito que radicaliza la violencia de género en la ciudad. Entre esos libros, el caso emblemático es sin duda *Huesos en el desierto* (2002), de Sergio González Rodríguez. Desde la primera página, González Rodríguez afirma que hasta el momento de su escritura –casi una década desde que se comenzaron a reportar los asesinatos en 1993– se había registrado “un centenar de asesinatos en serie” en una “orgía sacrificial de cariz misógino propiciada por las autoridades” (11). A lo largo del libro, González Rodríguez insiste en la existencia del mayor asesino serial de la historia mundial, protegido por el más perverso sistema político y policial del que se tenga memoria. En la academia, el feminicidio es también objeto de esa misma interpretación voluntarista. Al leer *2666*, por ejemplo, Jean Franco subraya la violencia de género como una expresión cultural inherente a la sociedad mexicana. Explica Franco:

México representa, de forma exagerada, una hostilidad contra las mujeres que, a pesar del feminismo, a pesar de la adquisición parcial de derechos para las mujeres, está profundamente incrustada. No estamos hablando aquí de un hombre lobo, de un hombre convirtiéndose en lobo, sino de formas extremas de masculinidad que son respaldadas por la sociedad misma. (244-245)

Ante este tipo de análisis que promueve la inverosímil acción de un asesino serial y que acusa la violencia de género como una práctica cultural normalizada por la sociedad misma, la investigadora Molly Molloy contrapone la información estadística más actualizada para concluir que el feminicidio de Ciudad Juárez es principalmente “un mito” discursivo:

De los casi 400 casos documentados en los archivos de Esther Chávez [una de las principales activistas locales] entre 1990 y 2005, alrededor de tres cuartas partes de los casos fueron violencia doméstica, y los casos fueron esencialmente resueltos. Es decir, el asesino fue identificado como un conocido o pareja doméstica o pariente de la víctima. Sólo alrededor de 100 fueron casos completamente irresueltos. Estos son los casos que han recibido (y continúan recibiendo) la mayoría de la atención mediática, artística y académica. El único estudio estadístico real sobre el tema [...] concluyó que la proporción de homicidios femeninos en Ciudad Juárez era menor que en Houston. (Hooks)

Molloy se refiere aquí a un artículo de Pedro H. Albuquerque y Prasad Vemala, quienes se proponen “analizar críticamente la sabiduría convencional y algunas de las tesis que son comunes en el campo de la literatura” (5). Como nota Molloy, este cuidadoso estudio estadístico muestra que el índice promedio del feminicidio en Ciudad Juárez es similar al de ciudades estadounidenses como Los Ángeles y Houston, e incluso menor que el de varias ciudades del norte de México. Contra la opinión popular, Albuquerque y Vemala explican que la presencia de las maquiladoras no es relevante para el fenómeno, pues sólo 10 por ciento de las víctimas trabajaban en ese sector. El estudio también revela que a pesar de que los medios y las producciones literarias con frecuencia se enfocan en las víctimas más jóvenes, la realidad es que 37 por ciento de las mujeres asesinadas tenían entre 15 y 24 años, mientras que 47 por ciento de las víctimas era mayor de 24 años de edad, muchas de ellas desempleadas y cohabitando con una pareja doméstica fija:

La noción de que las víctimas del feminicidio en Ciudad Juárez son jóvenes trabajadoras de maquiladora desafortunadamente deja fuera del debate a un gran número de víctimas que no encaja en ese estereotipo, contribuyendo a la falta de comprensión del serio problema del feminicidio en la región fronteriza. (13)

Es en esa recurrente caracterización falaz de las víctimas que se inscribe el mito del feminicidio que señala Molloy. Cuando desde lo literario se articulan formas de representación que reproducen el estereotipo de la joven mujer victimizada inevitablemente desaparecen las condiciones más significativas del fenómeno: el desempleo, la extrema desigualdad económica, la vulnerabilidad de las instituciones, la corrupción institucional. En su lugar queda el machismo y la misoginia supuestamente constitutivos de la “cultura” mexicana, el sensacionalismo del cadáver de la joven ultrajada por un fantasioso asesino serial protegido por las altas esferas del poder.

La pieza teatral *Hotel Juárez*, del escritor chihuahuense Víctor Rascón Banda, responde en buena medida a esa percepción mitológica del feminicidio. El drama se centra en Ángela, una joven originaria del estado de Durango, que es deportada tras una temporada como trabajadora indocumentada en Estados Unidos. Se entiende que ha sido deportada en Ciudad Juárez, donde decide buscar a su hermana Aurora, una joven trabajadora de maquiladora desaparecida semanas antes. Ángela se hospeda en el Hotel Juárez, ubicado marginalmente al sur de la carretera

Panamericana, entre los límites de la ciudad y el aeropuerto. Esa zona de Ciudad Juárez se distingue por la desolación desértica que rodea a las colonias residenciales de clase media-baja, a una distancia considerable del centro urbano.

El hotel está estructurado como un sistema de clase que discrimina de acuerdo a la posición política y económica de los huéspedes. Ramsés, un ilusionista charlatán que vive temporalmente allí, explica a Ángela que en el segundo piso, por ejemplo, están las habitaciones del gerente, la junior y master suites, donde se hospedan personajes notables como toreros, cantantes, algunos ganaderos que sobreviven las permanentes sequías, y desde luego narcotraficantes, estos últimos “buenos clientes, callados, a la sorda, bien pertrechados” (442). En el tercer piso se hospedan traficantes de humanos con grupos de centroamericanos indocumentados. En los siguientes pisos duermen comerciantes de la economía informal: contrabandistas de ropa de segunda mano, importadores de carros usados y vendedores callejeros de drogas sintéticas. En el sexto y último piso, la espiral ascendente de la miseria termina con los huéspedes más pobres: jubilados, mujeres solteras, prostitutas viejas, y entre ellos, Ángela y Ramsés.

El comentario de la distribución social de las habitaciones es evidente: el hotel, como la ciudad entera, vive una segregación radical que discrimina aún entre los sectores marginales. No es lo mismo ser una mujer contrabandista de ropa usada que una mujer desempleada y sin pareja. Los personajes son plenamente conscientes de las capas de miseria que rodean la urbe de casi dos millones de habitantes. Así lo dice Ramsés:

Juárez es una ciudad flotante. Es una ciudad de paso. Pero muchos se quedan. Aquí se van quedando los “sin papeles”, los fracasados, los débiles, los que dudan. Los fuertes pasan. Hay un cinturón color tierra alrededor de la ciudad. Crecen y crecen las colonias sin agua, sin luz, sin calles. Gente que levanta sus casas de cartón y de láminas. Cuando se resignan a quedarse, usan el cemento. Juárez no es la 16 de Septiembre, ni Las Américas, ni el Puente de Santa Fe, ni la carretera Panamericana. Hay otro Juárez que invade el desierto y crece entre dunas, chaparrales y mezquites. Es como un animal que se extiende, como una mancha viva que avanza. (457-458)

Es significativo notar que a pesar de su sordidez, el Hotel Juárez está ubicado en la muy transitada carretera Panamericana, que según Ramsés es todavía parte de la zona urbana. Mientras que la ciudad aún mantiene áreas relativamente funcionales y habitables para la clase media, en los márgenes

se encuentran numerosos asentamientos irregulares en condiciones de pobreza extrema que, de hecho, convierten la estancia en el hotel en un lujo inalcanzable para la mayoría de los fronterizos. A pesar del tremendismo de la trama, las condiciones de pobreza más radical de la ciudad *no* están representadas directamente. Al no incluir las regiones más precarias de la ciudad, Rascón Banda permite al espectador entrar en una zona ambigua que combina la supervivencia con el desposeimiento y la ilegalidad, donde es posible visualizar dinámicas de opresión y corrupción a manos de los poderes fácticos de la ciudad: políticos, policías y empresarios.

Tal es la situación de Ángela, quien rápidamente se ve asediada primero por Ramsés y después por El Johnny, un chófer al servicio del gerente del hotel y de un comandante de la policía que también se hospeda allí. Los tres se encuentran en medio de una trama política liderados por un “licenciado” que se entiende que trabaja para el Partido Revolucionario Institucional (PRI), el mismo que gobernó el país consecutivamente por 71 años. El licenciado intenta influir en las elecciones locales donde domina el derechista Partido Acción Nacional (PAN). Más adelante, ese licenciado pide a Ángela, quien ha sido secretaria en Estados Unidos, que traduzca del inglés lo que parece ser un acuerdo por escrito entre traficantes que establece el modo de enviar una cierta “mercancía”, así como el pago por medio de depósitos en cuentas bancarias de Holanda o Suiza (460). Ángela entabla por su parte una amistad con Lupe, una trabajadora de maquiladora que participa en protestas por las condiciones de explotación de la fábrica. Lupe cuenta a Ángela que en la bodega del hotel hay un cuarto donde hay cámaras de video, luces y una cama. El Johnny había ofrecido a Ángela participar en una película pornográfica, por lo que se deduce que ese es su improvisado estudio. Es allí donde el comandante golpea y viola a Rosalba, una joven de 15 años que no logró cruzar como indocumentada a Estados Unidos y que consigue alojarse temporalmente con El Johnny. Lupe constata que en ese espacio se escuchan “llantos de mujer” (463).

Después de que Ángela traduce el acuerdo entre traficantes, el licenciado ordena su asesinato para asegurar su silencio. El comandante y El Johnny irrumpen en la habitación de ella, donde la encuentran dormida al lado de Ramsés. Amenazando al comandante con una pistola, El Johnny decide dejarlos ir, pues recrimina al comandante haber violado (y probablemente asesinado) a Rosalba. También se revela en este punto

que El Johnny y Ramsés son hermanos. Cuando Ángela y Ramsés intentan escapar, el comandante toma otra arma. Entre el fuego cruzado mueren todos excepto El Johnny, quien abandona el cuarto luego de cerrar los ojos al cadáver de su hermano.

Más que el sitio *natural* de asesinatos en serie, el hotel representa el sitio de la *contingencia* del delito, pues se encuentra en esa zona liminar entre la urbe funcional y los asentamientos irregulares, con escasa vigilancia policiaca y con un abundante flujo migratorio. Rascón Banda describe de este modo una materialidad del delito como resultado de un contexto en el que el Estado de derecho corrompido y la vulnerabilidad de la migración y de la pobreza son conducentes al crimen. No hay en la pieza teatral la dramatización de una cultura del machismo y la misoginia, sino una experiencia material del machismo y la misoginia facilitada por condiciones sociales que exacerban esos fenómenos.

Publicada en 2003, *Hotel Juárez* trabaja inevitablemente sobre la cobertura mediática nacional e internacional que se producía en ese momento en torno al feminicidio. Por ello recurre a la figura de la joven trabajadora de la maquiladora como arquetipo de la víctima. No obstante, Rascón Banda también presenta otras condiciones claves del fenómeno: la pobreza, la corrupción policial, la explotación de la mujer, la avaricia de la clase empresarial. Al reproducir una entrevista real que un periodista hizo a un egipcio inculcado por la policía como asesino serial, Rascón Banda nota cómo los asesinatos de mujeres continuaron a pesar de la detención de ese y otros presuntos asesinos. Desde luego el machismo y la misoginia son también factores relevantes en los crímenes, pero esos fenómenos por sí solos no explican la violencia en Ciudad Juárez. Por ello Rascón Banda inscribe la pieza teatral en un contexto histórico que representa la violencia fronteriza sin sugerir que la sociedad entera es machista y sin la fantasía de un asesino en serie. *Hotel Juárez* historiza el feminicidio en su contingencia política y económica, en las dinámicas de poder que convierten a la mujer pobre en uno de los grupos sociales más vulnerables de la frontera.

La novela y lo político del narco

Cuando describe la presencia del narco en el contexto de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, la antropóloga Rita Segato analiza el surgimiento de un “segundo Estado” o un “Estado paralelo” (16) integrado por organizaciones criminales que son al mismo tiempo la condición

de posibilidad del feminicidio como del tráfico de drogas en la ciudad fronteriza. Según Segato, el criminal arquetípico de esa frontera puede simbolizarse en la figura de un “Barón feudal y postmoderno” (13) que domina la región:

Sin embargo, en el más que terrible orden contemporáneo postmoderno, neoliberal, postestatal, postdemocrático, el Barón se volvió capaz de controlar de forma casi irrestricta su territorio como consecuencia de la acumulación descontrolada característica de la región de expansión fronteriza, exacerbada por la globalización de la economía y las reglas sueltas del mercado neoliberal en vigencia. Su única fuerza reguladora radica en la codicia y en la potencia de rapiña de sus competidores: los otros Barones del lugar. (13)

Reproduciendo la lógica operativa del neoliberalismo, estos tipos de acercamientos establecen una narrativa basada en arquetipos que supone un Estado fragmentado, disperso y en permanente emergencia política. Una vez borrada la presencia del Estado, estos estudios *imaginan* jefes criminales que superan al poder oficial que ha sido descalificado de antemano. Así, al convertir el fenómeno en una constante lucha entre criminales rivales, estos análisis, acaso inadvertidamente, despolitizan el tráfico de drogas y a cambio lo moralizan, asumiéndolo como una manifestación del mal en la sociedad contemporánea.

Esta forma de imaginar el narco es el resultado directo de un discurso oficial que ha permeado en la sociedad durante décadas y que posiciona al crimen organizado como un enemigo en permanente desafío de la soberanía del Estado. Ese discurso, como ha demostrado Luis Astorga, fue concebido en una matriz ideológica construida por el mismo Estado para imponer un sentido unívoco sobre el narco “con pretensiones universales” (10-11). Como también señala Fernando Escalante Gonzalbo, el discurso activado por el Estado produce un “‘conocimiento estándar’ sobre el crimen organizado, capaz de explicar todo el proceso, y cada episodio, con dos o tres trazos muy fáciles de entender” (*El crimen* 56). El monopolio discursivo oficial sobre el narco se debe a que la historia del tráfico de drogas en México es derivativa de la historia de las prohibiciones de Estado. Para nombrar los efectos de ese prohibicionismo, el Estado confeccionó un lenguaje preciso que ha servido para contener y neutralizar toda crítica política al respecto.

A la par de las transformaciones estructurales en el Estado con la introducción del neoliberalismo como directiva general de gobierno en la

década de 1980, las políticas de seguridad en el país fueron profundamente alteradas. Del mismo modo en que el Estado renunció al control nacional de los fundamentos de la economía doméstica privatizando agencias paraestatales y reduciendo su presencia mediadora en prácticamente todos los sectores de la sociedad, el tráfico de drogas también dejó de ser un objeto de regulación y disciplina federal. Durante las dos presidencias del PAN, esa ausencia de poder se agravó. En el gobierno de Vicente Fox (2000-2006), el narcotráfico creció libre del poder federal pero al amparo de los poderes locales en distintos estados de la República por medio de pactos horizontales entre gobernadores, policías, empresarios y traficantes. La llamada “guerra” contra el narco declarada por el presidente Felipe Calderón (2006-2012) debe entenderse como el intento por reconstituir la soberanía sobre el crimen organizado que el PRI mantuvo durante décadas.³ La estrategia del gobierno de Calderón consistió en el despliegue de decenas de miles de soldados y policías federales en las ciudades con mayor índice de narcotráfico, Ciudad Juárez la más problemática entre todas. Todavía en 2007 se registraron allí 320 asesinatos, cifra consecuente con el promedio sostenido entre 1993 y 2007 con apenas 0.7 asesinatos por día. Después de la llegada del ejército y la policía federal el 28 de marzo de 2007, los asesinatos se incrementaron a más de 1,623 en 2008 (4.4 diarios), 2,754 en 2009 (7.5 diarios), 3,622 en 2010 (9.9 diarios) y finalmente con un descenso a 2,086 en 2011 (5.7 diarios). Así, al menos 10,085 de los más de 100 mil homicidios registrados durante la guerra de Calderón ocurrieron en Ciudad Juárez.⁴

En ese contexto político convulso se inscribe *Policía de Ciudad Juárez*, de Miguel Ángel Chávez Díaz de León. La novela se publicó en 2012, inmediatamente después de los años más conflictivos de la estrategia de Calderón que convirtieron a Juárez en la ciudad más violenta del país. El protagonista es el agente Pablo Faraón, jefe de la “Brigada Listón”, el equipo de policías municipales que acordona las escenas de crímenes con la cinta amarilla que impide el paso a los ciudadanos comunes. El trabajo de Faraón y su compañera Ruth Romo, –motejados el “Comandante Amarillo” y la “Teniente Cinta” (8)– se ve constantemente interrumpido por la rapiña de los propios agentes de policía que roban cualquier objeto de valor mientras investigan y el sensacionalismo de los fotógrafos de prensa, que no dudan en reacomodar cadáveres para mejorar el ángulo de sus imágenes. Faraón es originario de uno de los barrios pobres de Ciudad Juárez, el Arroyo

Colorado. A partir de las memorias de Faraón y sus recorridos por las calles, la novela reconstruye décadas de historia fronteriza en la segunda mitad del siglo XX, cuando la ciudad se modernizó y se fue expandiendo a la par de sus zonas industriales y las decenas de colonias nuevas que fueron poblando los márgenes desérticos.

Con la explosión urbana se incrementó también el crimen organizado. Según Faraón, la ciudad estaba controlada por La Regla, una mafia al servicio del cártel Paso del Norte. Repentinamente aparecen el cártel de Durango y su jefe, el Chavo Gaitán, que se proponen desplazar a La Regla para controlar el flujo de droga en la ciudad. La novela claramente opera aquí como un *roman à clef*: el Chavo Gaitán es una referencia directa a Joaquín “El Chapo” Guzmán, supuesto jefe del Cártel de Sinaloa, mientras que La Regla se corresponde con La Línea, que según el gobierno federal fue en su momento el brazo operativo del Cártel de Juárez. El grupo se hacía llamar así porque forzaba la *alineación* de todos los traficantes de droga en la ciudad, sometiéndolos a un mismo mando. Hasta esta parte, *Policía de Ciudad Juárez* reproduce punto por punto la narrativa oficial sobre el narco en México: Juárez, al igual que ciudades como Tijuana, Michoacán o Monterrey, está siendo disputada por grupos rivales de traficantes que buscan el control de la “plaza”. Temprano en la novela, Faraón explica que La Regla controla “además la mitad de la policía municipal y a una mayoría de los agentes ministeriales del Gobierno del Estado, incluyendo a sus mandos principales” (33). Entre los agentes sobornados está el mismo Faraón, quien acepta, junto a su salario, un pago mensual de quince mil pesos. Y aunque nunca le han exigido nada a cambio, “[n]os compran a güevo los de La Regla, si no, triste tu calaca” (34).

Como es frecuente en las novelas negras que abordan el tema del narcotráfico, *Policía de Ciudad Juárez* utiliza recursos narrativos propios del género a pesar de la problemática mitología de sus motivos. Un ejemplo de ello es el medio galón de leche que Faraón encuentra “en mil quinientas de las 2 mil y garra de ejecuciones” y que funciona como “mensaje que dejaban los sicarios de La Regla” (33). Siguiendo las convenciones del policial, la novela introduce a un sicópata que va dejando sus huellas en los terribles crímenes que comete. Su nombre es el Atoto (originario de Atotonilco, un pueblo del estado de Guanajuato), ávido bebedor de leche y jefe implacable de La Regla. El Atoto muestra a Faraón su poder al asesinar al comandante de la policía municipal, para luego matar a 35 personas en

una rutera (un autobús colectivo), todos, según el Atoto, colaboradores del Chavo Gaitán.

A partir de este momento, sin embargo, la trama da un giro narrativo de la mitología a la política: la Policía Municipal es desactivada y entrega el control absoluto al Ejército Mexicano y a la Policía Federal, que toman las calles por órdenes del presidente de la República. Desesperado por la violencia oficial que acecha a los narcos, el Atoto cita a Faraón y le explica la situación real en las calles:

Todo el mundo está sacando marmaja del río revuelto, ya cualquier pinche mocososo se suelta pidiendo cuota y presumen de ser extorsionadores, se ponen a secuestrar como si fueran a comprar pan dulce y nosotros a mate y mate y dándonos en la madre. [...] Lo que ves en los periódicos es puro pedo, están cayendo fuertes cargamentos pero los sardos y los federales se quedan con ellos, y luego nos los quieren revender a precio de oro. (82)

El Atoto asegura que la gente del Chavo Gaitán está siendo igualmente diezmada y extorsionada por las fuerzas federales, por lo que propone un pacto de pacificación entre los dos bandos de traficantes e incluso se ofrecen “para barrer la casa de los pendejos que andan trabajando por su cuenta. Si los de Gaitán cooperan, hasta en dos semanas dejamos a Juárez libre de roñosos” (84). Aunque Faraón sigue creyendo que se trata de una guerra de cárteles, las fuerzas del Estado mantienen una clara supremacía que orilla a las dos organizaciones criminales a buscar una tregua. A cambio de su ayuda, Faraón pide al Atoto que localice a la hija de Ruth, quien desapareció junto con su entonces marido, un comandante de la policía que fue asesinado por órdenes de la misma corporación.

Hacia el final de la novela, Faraón pregunta al Atoto quiénes son los jefes máximos de la organización criminal. La elipsis de la respuesta es sugerente: “Ni te imaginas, más te vale no saber” (119). La novela se resuelve cuando los principales miembros de La Regla son asesinados en un bar de la ciudad. Sólo el Atoto escapa con vida. Al final, el narco se ve obligado a entregar a la hija de Ruth y la novela termina cuando ella y Faraón se dirigen a buscarla. Independientemente de las explicaciones de la violencia que suscita la novela, La Regla ha sido destruida por las fuerzas federales con la intermitente colaboración de los narcos rivales. Pese al poder desmedido que la novela, reproduciendo el discurso oficial, atribuye a los supuestos cárteles de la droga, la realidad final de los traficantes propone un comentario crítico fundamental para comprender el mundo de la droga en México: el poder del Estado siempre prevalece.

De la mitología a la política

Como enseña Ernesto Laclau, toda formación discursiva hegemónica se produce a partir de la articulación de una metáfora que borra las condiciones contingentes de su propia enunciación basadas en cadenas de atributos que se asocian falazmente de forma metonímica. Laclau menciona el célebre estudio de Roman Jakobson sobre la estructuración del lenguaje a partir de dos procedimientos basados en la combinación y en la sustitución de elementos lingüísticos. Ambos procedimientos, continúa Jakobson, pueden entenderse respectivamente como recursos de metonimia y metáfora. Laclau retoma la teoría de Jakobson para aplicarla a las formaciones discursivas en la sociedad contemporánea, pero ese procedimiento analítico resulta también útil para comprender las representaciones de la violencia en la frontera. Tanto el feminicidio como el narcotráfico son metáforas que borran la historia contingente de poder y opresión que las produce para hacer prevalecer una conveniente mitología. Dichas articulaciones mitológicas han sostenido la tesis de que la violencia de género es el resultado de una generalizada práctica del machismo mexicano y de asesinatos seriales sin precedente en la historia mundial. Similarmente, el narcotráfico ha sido descrito como la suprema fuerza criminal que rebasa al poder del Estado y que controla gran parte del territorio nacional.

Haciendo eco del pensamiento teórico posestructuralista, Laclau discute la desarticulación crítica de los discursos hegemónicos para revelar las líneas imaginarias del poder que los configuran. Para materializar esa crítica, “la disolución de una formación hegemónica implica la reactivación de la contingencia: el regreso de una fijación metafórica ‘sublime’ a una humilde asociación metonímica” (63). He intentado subrayar en las obras literarias aquí estudiadas esa misma narrativa de la contingencia política que consigue disolver las metáforas de la violencia que predominan en las producciones literarias más recientes. Esa aguda función política de la literatura en la sociedad contemporánea está también activa en el trabajo de ciertos autores que han representado el narco por fuera de la inercia mitológica con que nombramos su violencia. Además de Bolaño, Rascón Banda y Chávez, me refiero a César López Cuadras (1951-2013), Daniel Sada (1953-2011) y Juan Villoro (1956), cuyas obras, que no puedo abordar por falta de espacio, he analizado en otras intervenciones.⁵ Asumir el potencial político de estas voces que comienzan a multiplicarse es, o

debería ser, la consigna pendiente de las agendas críticas y de la literatura mexicana de nuestro futuro inmediato.

Notas

1. Todas las traducciones son mías a menos que se indique otra fuente.
2. Véase Oswaldo Zavala, “De capos, sicarios, cárteles y otras ficciones: Roberto Bolaño y la repolitización de la narconovela Mexicana”. *Istor. Revista de Historia Internacional*. XV. 57 (2014): 145-157.
3. Para mi análisis completo de este tema, véase: “Las razones de Estado del narco: soberanía y biopolítica en la narrativa mexicana contemporánea”. En *Heridas abiertas: biopolítica y representación en América Latina*. Eds. Mabel Moraña and Ignacio Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2014. 182-202.
4. Estas cifras provienen de *Frontera List*, el sitio de información sobre narcotráfico y violencia dirigido por la investigadora Molly Molloy: <<http://fronteralist.org/category/murder-rate/>>. Para un análisis estadístico de los asesinatos atribuidos al narco durante la presidencia de Calderón en Ciudad Juárez y otras entidades del país véase: Escalante Gonzalbo, “Homicidios 2008-2009. La muerte tiene permiso”. La cifra total de víctimas de la narcoviolenca registrada durante la presidencia de Felipe Calderón varía. Las fuentes más citadas estiman alrededor de 100 mil homicidios y más de 30 mil desaparecidos, cifras que desde luego contradicen las versiones oficiales significativamente conservadoras. Véase Marcela Turati.
5. Véase en particular mis artículos: “Imagining the US-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives”. *Comparative Literature* 66.3 (Summer 2014): 340-360; y “Un país demasiado parecido a sí mismo: Juan Villoro ante el narco”. *Casa de las Américas* 274. Enero-Marzo 2014. 74-81.

Obras citadas

- Albuquerque, Pedro H. y Prasad Vemala. “Femicide Rates in Mexican Cities along the US-Mexico Border: Do the Maquiladora Industries Play a Role?” *Social Science Research Network*. 3 Jun. 2014. Web. 3 Dic. 2014.
- Astorga, Luis. *Mitología del “narcotraficante” en México*. México, D.F.: Plaza y Valdés, 1995.
- Bolaño, Roberto. 2666. Barcelona: Anagrama, 2004.
- _____. *Entre Paréntesis*. 2003. Ed. Ignacio Echevarría. Barcelona: Anagrama, 2004.

- Bowden, Charles. "While You Were Sleeping". *The Charles Bowden Reader*. Eds. Erin Almeranti y Mary Martha Miles. Austin: University of Texas Press, 2010. 105-121.
- Chávez Díaz de León, Miguel Ángel. *Policía de Ciudad Juárez*. México, D.F.: Océano, 2012.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. *El Crimen como Realidad y Representación*. México, D.F.: El Colegio de México, 2012.
- _____. "Homicidios 2008-2009. La Muerte Tiene Permiso". *Nexos*. 3 Enc. 2011. Web. 26 Jun. 2011.
- Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham, NC: Duke University Press, 2013.
- González Rodríguez, Sergio. *Huesos en el Desierto*. 2002. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Hooks, Christopher. "Q&A with Molly Molloy: The Story of the Juárez Femicides is a 'Myth'". *The Texas Observer*. 9 Enc. 2014. Web. 3 Dic. 2014.
- Laclau, Ernesto. *The Rhetorical Foundations of Society*. Londres y Nueva York: Verso, 2014.
- Moreiras, Alberto. "Infrapolitics and the Thriller: A Prolegomenon to Every Possible Form of Antimoralist Literary Criticism. On Héctor Aguilar Camín's *La Guerra de Galio* and *Morir en el Golfo*". *The Ethics of Latin American Literary Criticism: Reading Otherwise*. Ed. Erin Graff Zivin. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2007. 147-179.
- Rascón Banda, Víctor Hugo. "Hotel Juárez". *Umbral de la Memoria. Teatro Completo de Víctor Hugo Rascón Banda. Tomo III. El Teatro del Crimen*. Comp. Enrique Mijares. Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2010. 433-477.
- Segato, Rita Laura. "Territorio, Soberanía y Crímenes de Segundo Estado: la Escritura en el Cuerpo de las Mujeres Asesinadas en Ciudad Juárez". *Serie Antropología* 362. 2004: 2-16.
- Turati, Marcela. "Desaparecidos: las Listas Caóticas". *Proceso*. 13 marzo de 2013. Web. 3 dic. 2014.
- Vigueras-Fernández, Ricardo. "Edmond Baudoin y Troub's en Ciudad Juárez: del Mito a la Vida Cotidiana". *Fronteras Metafóricas*. Comp. Magali Velasco Vargas y Guadalupe Vargas Montero. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012. 143-159.