

Juan Villoro y Daniel Sada *versus* las convenciones de la novela vinculada al narco

EZEQUIEL MALDONADO | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

CONCEPCIÓN ÁLVAREZ C. | DRA. EN CIENCIAS SOCIALES, UAM XOCHIMILCO
ESPECIALISTA EN ESTUDIOS DE GÉNERO

Resumen

En este ensayo ofrecemos un breve panorama de la llamada novela criminal y sus diversas variantes. A manera de marco histórico, describimos la crisis integral del capitalismo mexicano y su entorno criminal para, al final, analizar novelas de Juan Villoro y Daniel Sada. Consideramos a estos autores mexicanos parte de una novedosa generación cuyos textos conducen a significaciones ideológico-estéticas y, siempre, con un trasfondo político. En este sentido, son transgresores de una novelística asociada a la violencia y al narcotráfico que nunca rebasa el discurso oficial del sistema hegemónico.

Abstract

In this essay we offer a brief panorama of the so-called criminal novel and its different variants. As a historical framework, we describe the integral crisis of Mexican capitalism and its criminal environment to finally analyze novels by Juan Villoro and Daniel Sada. We consider these Mexican authors part of a new generation whose texts lead to ideological-aesthetic meanings and always with a political background. In these sense, they are transgressors of a novel associated with violence and drug trafficking that never exceeds the official discourse of the hegemonic system.

Palabras clave: novela criminal, criminalidad, crimen organizado, narcotráfico, cárteles, violencia, tejido social, crisis integral, literatura, transgresión, capitalismo mexicano.

Key words: criminal novel, criminality, organized crime, drug trafficking, cartel, violence, social fabric, integral crisis, literature, transgression, Mexican capitalism.

Para citar este artículo: Maldonado, Ezequiel y Concepción Álvarez C. "Juan Villoro y Daniel Sada *versus* las convenciones de la novela vinculada al narco". *Tema y Variaciones de Literatura*. Núm. 54, semestre I, enero-junio de 2020, UAM-Azcapotzalco, pp. 149-169.

El filósofo produce ideas, el poeta poemas, el cura sermones, el profesor compendios, etc. El delincuente produce delitos [...]. El delincuente no produce solamente delitos: produce además, el derecho penal y, con ello, al mismo tiempo, al profesor encargado de sustentar cursos sobre esta materia y, además, el inevitable compendio en que este mismo profesor lanza al mercado sus lecciones como una "mercancía".

Karl Marx (1857)

La novela policiaca irrumpe a mediados del siglo diecinueve en la etapa de la revolución industrial, en medio de una aguda lucha de clases en Europa occidental, con reducción de jornadas laborales y las revoluciones de 1848, con literatura subversiva y socialista al alcance de obreros urbanos; se expande una alfabetización masiva y un nuevo público lector de periódicos y ficción barata: mujeres, niños y obreros. La novela se convierte en la forma de expresión literaria de la sociedad burguesa en ascenso. Con una feminización de lectoras de novelas que no solamente va a impulsar prejuicios sobre su inteligencia que aún imperan, sino auténticos riesgos para la estabilidad familiar: "seres dotados de gran imaginación, de limitada capacidad intelectual, frívolos y emocionales"¹. En este ambiente, con la instauración del

¹ Citado por Lyons, Martyn. "Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros". En *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Aguilar, Altea, Taurus, 2001, p. 550. Lyons remata: "[se consideraba a la lectora] una amenaza para el marido y padre de familia burgués del siglo XIX: la novela podía excitar las pasiones y exaltar la imaginación femenina. Podía fomentar

capitalismo y la imposición de valores burgueses, se presenta el ascenso de luchas obreras y un clima que perfila una filosofía de la angustia o una filosofía de la inseguridad².

Con el ascenso de la burguesía en Europa (siglo XIX), muchos de los sentimientos, pasiones, fervores, han sufrido degradación y envilecimiento: lo que se tenía por sagrado o digno de culto: la religión, las relaciones familiares bajo el imperio del comercio, los negocios, el cálculo empresarial. La dignidad personal, apreciada en la pequeña burguesía, se trastoca en valor de cambio. Las ilusiones religiosas, políticas, con su velada explotación, las han lanzado a una explotación descarada y brutal. Esta burguesía ha despojado de su atmósfera espiritual a profesiones que se tenían por venerables y dignas de respeto: el médico, el abogado, el sabio, el poeta. Los ha convertido en asalariados. Con ello y "la explotación del mercado mundial, dicha burguesía dio un carácter cosmopolita a la producción y al consumo en todos los países"³. La propia delincuencia, con su corte estelar de abogados, jueces, profesores en derecho penal, ha operado cambios cualitativos.

Román Gubern no duda en señalar que el desarrollo de las concentraciones urbanas, el auge de la criminalidad, la aparición de la policía secreta y la llamada prensa amarillista

"fueron elementos decisivos y escasamente estudiados, en la aparición histórica de este género, que nace oficialmente con *The murders in the rue Morgue* de Poe, publicado en 1841"⁴. Desde el punto de vista filosófico, Siegfried Kracauer afirma:

Con toda probabilidad, Edgar Allan Poe ha ejercido una influencia notable en su desarrollo, dado que su obra literaria cristaliza con claridad y por primera vez la figura del detective de manera pura, y le confiere una expresión válida al estremecimiento intelectual.⁵

No son gratuitos los escenarios preferidos por Poe: el París en penumbras, con luz de gas, niebla y estrechos callejones, *propicios* para toda clase de delitos.

Uno de los enigmas de la llamada novela policial es su origen e irrupción en geografías europeas, París y Londres, con tardes y noches mortecinas iluminadas por faroles, amén de intensa niebla, calles estrechas y malolientes; espacio ideal para el accionar de maleantes, criminales y, su contraparte, policías y detectives. Tales serán los escabrosos escenarios para que Edgar A. Poe sitúe *Los asesinatos de la calle Morgue* con el célebre detective, el caballero C. Auguste Dupin, quien descubrirá, en 1841, *El misterio*

ciertas ilusiones románticas poco razonables y sugerir veleidades eróticas que hacían peligrar la castidad y el orden de sus hogares".

² Vid. Gubern, Román. *La novela criminal*. Barcelona: Tusquets Editor, 1970.

³ Marx, Carlos y Federico Engels. *Manifiesto del Partido Comunista*. En *Obras Escogidas*. México: Progreso, Ediciones de Cultura Popular, s/f, p. 27.

⁴ Gubern, Román. *Op. cit.*, p. 10.

⁵ Siegfried Kracauer. *La novela policial. Un tratado filosófico*. Buenos Aires, Paidós, 2010, p. 23. El Editor del texto que firma en "A modo de prólogo" tiene su propia opinión: "... el género no nació... como suelen afirmar con cierta ligereza algunos especialistas, con Edgar Allan Poe, aun cuando este haya renovado en buena medida los parámetros del relato contemporáneo..." *Ibid.*, p. 10.

de Marie Roget y, posteriormente, "La carta robada", con claves afrancesadas. Si bien, el asesinato de Marie Roget ocurre en Nueva York, Poe traslada los acontecimientos a París y ahí recrea todo el drama y la investigación. En estos dos relatos no sólo vemos al Poe mórbido y con escenas escabrosas sino al analítico, el razonador por excelencia. Con ello desvirtúa críticas como *promotor* de escenarios espeluznantes. Anota Thomas Narcejac sobre la investigación de Poe, que se apoya en el principio de no contradicción: "Se eliminan todas las soluciones imposibles para formular la única hipótesis necesaria y se le pide a la observación que confirme dicha hipótesis."⁶

Estos escenarios parisinos no son fortuitos pues en Francia ya existía desde hacía veinticuatro años el Departamento francés de investigación criminal, la Sûreté⁷. Esta policía francesa fue tristemente célebre pues acogió al criminal francés Vidocq⁸, quien renuncia a su vida criminal y se convierte en jefe de la Sûreté: el antiguo criminal ahora reformado utiliza su notable experiencia para atrapar criminales. Emile Gaboriau, con

tal influencia, recrea a su personaje Monsieur Lecoq a imagen y semejanza⁹. En Norteamérica tenían que pasar cincuenta y siete años para que se creara un cuerpo policiaco de similares características.

Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, ha sido el personaje de novelas policiales que más popularidad alcanzó en su época. Héroe nacional, auténtica leyenda que sobrevivió a su autor; con un santuario, su antigua residencia en B. Baker Street, Londres. Dotado de perspicacia, afán deductivo, que le permitían descubrir indicios de crímenes, pero también aficionado a los cigarrillos y a su pipa y, en lapsos de inanición, fuma opio y se inyecta cocaína para mitigar su aburrimiento. En su trayectoria, Conan Doyle reconoce influencias de Poe y Gaboriau, con sus detectives M. Dupin y M. Lecoq. La celebridad la alcanzó por medio del cine mudo y del sonoro, de escenificaciones teatrales y aún de series televisivas.

G. K. Chesterton alcanzó celebridad con la serie *El Padre Brown*, un regordete cura católico, corto de vista, torpe hasta la saciedad, pero fue un detective que mantuvo expectantes a lectores de la Inglaterra de principios del siglo xx. Este curita considera sus trabajos detectivescos como una extensión de

⁶ Narcejac, Thomas. "Thomas Narcejac". En Gubern, Román. *La novela criminal*, p. 54.

⁷ Vid. Cook, Chris. Diccionario de términos históricos. España: Alianza Ediciones del Prado, 1994, p. 472. Este Departamento francés es el equivalente a Scotland Yard en la Gran Bretaña.

⁸ Antonio Gramsci, revolucionario y preso político señala: "Vidocq fue condenado a ocho años como falsificador de moneda, por una imprudencia suya; se evadió veinte veces, etc. En 1812 entró a formar parte de la policía de Napoleón y durante quince años mandó una cuadrilla de agentes... Despedido, fundó una agencia privada de detectives [...]." Gramsci, Antonio. "Sobre la novela policial". En *Literatura y vida nacional*. México: Juan Pablos, 1976, pp. 135-140.

⁹ Vid. Pate, Janet. *El libro de los detectives*. Argentina: Huemul, 1978. Narcejac describe a Gaboriau en la tradición francesa de esta novelística, donde el melodrama es visto por un testigo. Dice Narcejac: "mientras que la novela anglosajona se propone, desde un principio, 'castigar' el crimen, la novela francesa se ocupa sobre todo de describirlo; el héroe, por un lado, es un gentleman y, por otro, un ladrón arrepentido: Vautrin, primer esbozo del gentleman-caco, el rival de Sherlock Holmes, Arsenio Lupin". *Ibid.*, p. 60.

su obra sacerdotal. Le interesa el alma del delincuente antes que el delito. El confesionario le sirve para enterarse del oscuro mundo del hampa. La grey católica cuenta todo: maldades, perversiones, infidelidades, asesinatos, robos; Chesterton juega con el lugar común del sacerdote que ignora vicio y crimen del universo seglar. Gramsci reconoce como elementos artísticos los rasgos caricaturescos del padrecito, a pesar de considerar los relatos del cura como “apologías del catolicismo y del clero romano, educado para conocer hasta los más íntimos pliegues del alma humana mediante la práctica de la confesión y de la dirección espiritual”¹⁰. Todavía recordamos al excelente Alec Guinness en el papel del Padre Brown, e igual una serie televisiva.

Bajo el signo de Hammet y de Chandler

En las décadas de 1920 y 1930, el capitalismo mostró dos caras de la moneda: un frenético esplendor y el *crack* de 1929, acorde a la sentencia marxiana: *todo lo sólido se desvanece en el aire*. Los aliados victoriosos regresan a sus países para encontrar desocu-

pación, depresión y ruina económica. Ante ello, los norteamericanos intentan olvidar estas plagas con el refugio del whisky y la prostitución. Todo era un enorme festejo. Thomas Woodrow Wilson decretó la prohibición del alcohol y, con ello, destapó la Caja de Pandora, pero sin la esperanza: contrabandistas, extorsionadores, bandolerismo al por mayor. En ese ámbito, el relato criminal alcanzó un enorme apogeo, genuina edad de oro con Dashiell Hammett,¹¹ pero también Raymond Chandler, el caricaturista Chester Gould con su Dick Tracy; Agatha Christie y Dorothy L. Sayers en Inglaterra. Todo ello desembocó en el prodigio del cine sonoro y la popularidad de los detectives de ficción.

Es en esta época, 1929, que Dashiell Hammett escribe *Cosecha Roja* (*Red Harvest*), con una sofisticada trama: un detective privado pretende limpiar de gánsters, a través de enfrentarlos, en la ciudad minera norteamericana de Personville, o Poisonville¹², con clave irónica. Posteriormente *La llave de cristal* y *El hombre delgado* merecieron el reconocimiento de André Gide y de André Malraux. Hammett fue un creador con una

¹⁰ Gramsci, Antonio. *Op. cit.*, p. 137. Por igual, J. L. Borges señala: “Cada una de las piezas de la Saga del Padre Brown presenta un misterio, propone explicaciones de tipo demoníaco o mágico y las reemplaza, al fin, con otras que son de este mundo [...]”. Chesterton fue católico, Chesterton creyó en la Edad Media de los prerrafaelistas, Chesterton pensó como Whitman, que el mero hecho de ser tan prodigioso que ninguna desventura debe eximirnos de una suerte de cómica gratitud [...]”. Borges, Jorge Luis. “Sobre Chesterton”. En *Nueva antología personal*. España: Bruguera, 1980, pp. 247-248.

¹¹ *Vid.*, Pate, Janet. *Op. cit.*, p. 58.

¹² *Vid.* Gubern, Roman. *Op. cit.* “Con su corrupción generalizada y su ausencia de personajes moralmente positivos, la nueva *novela negra* ilustra a la perfección el aforismo de Sade: *Dans une société criminelle, il faut être criminel* [...] con la ley seca, con su vastísima secuela de corrupción en cadena, que alcanzó desde la mafia taloamericana hasta los funcionarios policíacos y los cargos políticos. Estas circunstancias históricas debieron de contribuir a acerar la mirada lúcida y crítica de Hammett hacia el sistema capitalista más avanzado del mundo, que en aquellos momentos atravesaba una crisis traumática que sensibilizaría políticamente a toda una generación [...]”. *Ibid.*, p. 12.

clara ideología de izquierda: en 1951, como sindicalista, paga la fianza de varios comunistas procesados por Joseph McCarthy. Cuatro de éstos se fugan y Hammett es encarcelado seis meses: “se niega a identificar el origen de los fondos de la fianza o proporcionar los libros de su organización sindical”¹³. En 1953 se le llama a declarar: el senador McCarthy encuentra 300 ejemplares de sus libros en las bibliotecas del Departamento de Estado. Le pregunta McCarthy: “¿Si usted estuviera gastando más de 100 millones en un programa anticomunista [...] adquiriría usted obras de 75 autores comunistas y las distribuiría con nuestro sello oficial?” Hammett contestó: “Bien, yo pienso –por supuesto no lo sé– que si estuviera luchando contra el comunismo creo que lo que haría es no darle a la gente ninguna clase de libros.”¹⁴ A pesar de la cacería de brujas emprendida por McCarthy, logró sortear, en plena guerra fría, los riesgos de su filiación de izquierda. En la galería detectivesca, Hammett aportó dos espléndidos: Sam Spade y Nick Charles.

El arribo de R. Chandler al escenario criminal ya está preparado: con Philip Marlowe siguió la fórmula del detective desilusionado y hastiado del mundo caracterizado en *El agente de la Continental*¹⁵ de Hammett.

Marlowe se desenvuelve en un medio con una elevada delincuencia, con inversores, públicos y privados, que apuestan por el crimen, el odio y la impunidad. El sueño norteamericano y el imperio de la razón se desvanecen estrepitosamente en una sociedad podrida, *enferma de capitalismo*. El género, llamado *hard-boiled*, “se vistió de negro y de un realismo radical, crudo [...]”. Con un lenguaje duro, el de la calle, con tramas enrevesadas en acción y suspense, y en persecución de una ilusión de realidad capaz de retratar ese presente con tantos recovecos mal iluminados”¹⁶. Marlowe no sólo lidia contra villanos sino con mujeres fatales, no busca al malo para encarcelarlo, y menos llevar al patíbulo a una asesina. Sus relatos los *canibalizó*, retomó varias partes que, posteriormente, utilizó en *El sueño eterno*, *El largo adiós* y otras de sus novelas.

¹³ Pate, Janet. *Op. cit.*, p. 196.

¹⁴ Rivera, Andrés. “Las lecturas de izquierda”. En *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: Eudeba, 2002, p. 367.

¹⁵ *Vid.* Hammett Dashiell. *El agente de la Continental*. Serie de relatos donde Hammett “denuncia, tras la apariencia de prosperidad de los años veinte, los mecanismos de brutalidad adquisitiva, competitividad fraudulenta e hipocresía moral que gobernaba la sociedad norteamericana. Esa labor narrativa, que elevó el género policiaco desde la condición de mero pasatiempo hasta el más alto nivel literario...” Mar-

cus, Steven. “Introducción”. En Hammett, Dashiell. *El agente de la Continental*. España: Alianza Editorial, 1977, p. 18.

¹⁶ Piquero, Irantzu. “De *El sueño eterno* y otros derivados del crimen”. En *El sueño eterno*. Viñetas negras. Barcelona: Glénat, 2005, p. 5.

México y la subordinación hacia los EU

El delincuente produce toda la policía y la administración de justicia penal: comisarios, jueces, abogados, jurados, etc., y, a su vez, todas estas diferentes ramas de industria [...] desarrollan diferentes capacidades del espíritu humano [...] Solamente la tortura ha dado pie a los más ingeniosos inventos mecánicos y ocupa, en la producción de sus instrumentos, a gran número de honrados artesanos.

Karl Marx (1857)

En las complejas relaciones México-Estados Unidos, pareciera que no hay duda de la dependencia estructural de México hacia aquel país, dependencia económica y política, ideológica y cultural. Dicha dependencia se profundiza en el campo del tráfico de drogas con la voz cantante del amo en el diseño de leyes y decretos hacia el campo de la política. “El negocio nació dentro del campo del poder donde el de la política ocupaba la posición dominante, hegemónica, y el del tráfico una secundaria, periférica, pero no ajena ni autónoma.”¹⁷ Esto es relevante, pues aún hoy el discurso oficial difunde ideas e imágenes del llamado *crimen organizado* o de los cárteles que se desplazan, se enfrentan, se “disputan plazas” en territorio mexicano, gozando de plena autonomía; por igual, politólogos hablan de un Estado disminuido, re-

¹⁷ Astorga, Luis. *Drogas sin fronteras*. México: Debolsillo, 2015, p. 10.

basado, y hay quienes lo caracterizan cual *Estado fallido*¹⁸. Toda esta confusión no es gratuita, responde a una planificada estrategia que publicita un desmedido poder a los llamados cárteles de la droga o crimen organizado y una cierta *indefensión* del Estado mexicano: el poder del narco enseñoreado en amplios territorios mexicanos. Ante tales ingenuidades, ya entonces se hacía presente de manera larvada lo que Giorgio Agamben llama estado de excepción.

En los años setenta, Richard Nixon impulsó la llamada “guerra contra las drogas”, que tuvo un impacto diplomático y una estela sangrienta en todo México, con efectos devastadores y donde la Operación Cóndor jugó un papel principal, como dice Luis Astorga: “fue el primer laboratorio en América Latina donde se inició la estrategia que implicaba la participación central, creciente y masiva de las fuerzas armadas”¹⁹. Miles de vidas humanas, principalmente jóvenes, desaparición forzosa, asesinatos y violación de los derechos humanos. De ahí en adelante esta estrategia se desplazó hacia doce países, pero se concentró primordialmente en Perú, Bolivia y Ecuador, amén del Plan Colombia en 2000, la iniciativa Mérida en 2008²⁰, con Felipe Calderón y su *guerra*

¹⁸ Vid. Fazio, Carlos. *Estado de emergencia*. México: Grijalvo, 2016. En el texto dice Fazio: “La fabricación mediática de México como Estado fallido durante la transición Bush/Obama en la Casa Blanca (enero de 2009) incluía la previsión de un ‘colapso rápido y sorpresivo’, lo que según el Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas de Estados Unidos no dejaría más opción que la intervención militar directa de Washington”, p. 16.

¹⁹ Astorga, Luis. *Op. cit.*, p. 10.

²⁰ Vid. Fazio, Carlos. *Op. cit.* p. 17.

contra el narco. En México, por desgracia, no ha cambiado mucho la estrategia frente a los Estados Unidos. Un presidente sumiso y débil al exterior pero sólido y fuerte al interior que utiliza su Guardia Nacional para la contención de migrantes centroamericanos, mientras los grupos criminales escenifican espirales de violencia en territorio mexicano.

***El lenguaje del juego,* Daniel Sada**

Una familia que habita en el poblado de San Gregorio, en el centro de México, logra, mediante múltiples vicisitudes, construir una vivienda en la periferia y más adelante instalar una pizzería en zona céntrica. Valente, el padre, transitó de manera *ilegal* por la frontera con Estados Unidos. Después de dieciocho cruces, explotado y golpeado, asaltado y vejado, por la Border Patrol y la policía mexicana, ya se cansó y desea vivir tranquilo con su esposa Yolanda y los hijos Candelario y Martina. Estos ayudan a instalar la pizzería y luego, en una división del trabajo, son mesera, comprador y cargador de ingredientes culinarios y el maestro pizzero, Valente, aprendió el oficio en la ilegalidad yanqui.

La novedad exitosa de las pizzas, en zona taquera, implica contratar a dos meseros. La familia, con esfuerzos sobre humanos y una férrea constancia, ve la salida de un túnel de miserias y carencias sin fin. Sin embargo, empiezan rumores y luego expresiones de violencia: hombres colgados, cuerpos descuartizados, cabezas con mensajes. A la vez, circulan camionetas de lujo BMW. Candelario, el hijo menor, desaparece de casa y pide trabajo a Virgilio Zorrilla, capo lugare-

ño. Éste le exige valentía y disposición para matar, para ganar buen dinero. Lo envían a un rancho donde procesan la droga. En un ambiente tenso, llegan a la pizzería cuatro empistolados, comen como desesperados y se van. Valente les exige pagar la cuenta y es amenazado con meterle varios plomazos. Ahí comienza el calvario para la familia y el pueblo.

La violencia se instala en San Gregorio, con una población desamparada ante refriegas cotidianas entre maleantes. El presidente de la localidad pide ayuda. Acuden cinco camiones militares y los capos se esfuman. Se restaura cierta paz en San Gregorio, “una paz nerviosa [...] ante el ajeteo de ir y venir de guachos pues nada más sirvieron de pantomima [...] después de un mes ya ningún uniformado. Ya los tonos verde oliva se esfumaron”²¹. No transcurren ni tres días y vuelven las camionetas BMW con su estruendo musical. La espiral de violencia se recrudece pues otro grupo criminal le disputa a Virgilio Zorrilla ese espacio estratégico y “centro fabuloso para traer, guardar y distribuir la droga” (p. 72). Es una auténtica guerra con decenas de muertos y el triunfo de Flavio Benavides, nuevo capo de San Gregorio. “Pobre mágico, pobre país sumergido en un inexorable hoyo negro” (p. 85).

En el resto de la trama, Daniel Sada describe el infortunio, desamparo y desintegración familiar, similar al destino de San Gregorio. Hasta aquí ficción y realidad novelística del México actual se fusionan, se

²¹ Sada, Daniel. *El lenguaje del juego*. México: Colofón-UANL-Anagrama, 2012, p. 55. Las siguientes citas sobre la novela van entre paréntesis.

separan, se entremezclan en un delirio y frenesí de sangre. El narrador, en clave irónica, inquiriere sobre la demarcación territorial, espacios o feudos: “Dueño de un área demarcada que habría que hacer valer como algo legal, y luego el deshilacho derivativo: si cada capo respetara la zona de los otros capos, se conocería (con creces) la paz en la tierra. Un arte de vivir –incluso– lleno de armonía al tope [...]. El señor feudal y su feudo: paraíso y sonrisas. Vidas muelles y ufanas [...]” (p. 116) ¡Claro! Este proyecto bucólico, insinuado en la novela, requerirá la anuencia del Estado mexicano: el *laissez-faire, laissez-passer*²² (dejar hacer, dejar pasar) cobraría plena vigencia, ya sin las manidas consignas: guerra al narco, al crimen organizado. Ninguna injerencia del Estado en asuntos de narcos para que éstos funcionen *naturalmente* a un máximo de eficiencia y, con ello, maximizar el *bienestar social*²³.

En SanGre-gorio sus pobladores sobreviven “en una zona de devastación. No sólo de devastación humana, sino devastación geográfica”, como dijo Rulfo a J. Sommers. Viven en la auténtica indefensión. Inmersos en una guerra sin cuartel, con un Estado omiso que ya se desentendió de su contrato social. En ese poblado y en Mágico:

La democracia era un juego, un simulacro, y esto tenía que ser más claro que el agua. También sería doloroso reconocerlo. También sería mordaz saberlo. Inútil el cambio: una falacia, una ingenuidad, un despropósito. (p. 152)

Han sido incapaces de organizarse, como si lo han hecho pueblos indios que resisten y se enfrentan al crimen organizado y al sistema mexicano. Es tal la orfandad, carecen de un párroco y aún de amistades cercanas solidarias. En un ambiente campirano, ven rodar camionetas BMW y gatilleros con metralletas y sofisticado armamento. A Valente y su esposa Yolanda los comprometen al facilitarles un cuerno de chivo y una pistola. No hay salida ni en SanGre-gorio ni en México, como predica el narrador: “Mágico dejó de ser una antigualla romántica. Ahora hasta en el punto geográfico más lejano hay, por lo menos, un capo y algunas armas.” (p. 86)

En *El lenguaje del juego* estamos frente a una desmedida violencia que impuso la llamada *Guerra contra el narco* instrumentada por Felipe Calderón. Si antes, desde principios del siglo xx, como bien lo documenta Luis Astorga,²⁴ hubo trasego de droga vinculado a sectores del poder y grupos delincuenciales, nada se compara con la elevada mortandad y desapariciones forzadas con Calderón en su infausto sexenio, 2006-2012. Precisamente, la novela de Sada se publica en 2012 y recrea las consecuencias del narcotráfico en la economía, la política, la cultura y la vida social. El autor expone el papel destacado de capos emprendedores que gozan de una posición privilegiada y

²² Vid. Cook, Chris. *Op. cit.*, p. 293.

²³ En medio de la pandemia del virus en México, son frecuentes las notas periodísticas en que vemos a los llamados *cárteles* entregando despensas a la población, con sus propios logos criminales. En el mes de julio apareció la noticia, de noche criminales y de día benefactores. Las hijas del Chapo igualmente han distribuido despensas con la imagen del traficante.

²⁴ Vid. Astorga, Luis. *Op. cit.*, pp. 9-26.

sus férreos vínculos con la clase en el poder mexicana: partidos políticos, gobernantes, empresarios, con estructuras de poder local y regional y, a la vez, destruyendo el tejido social y vulnerando el contrato social.²⁵

En *El lenguaje del juego*, el lenguaje del poder, dice Sada, la narración es clave. No hay narrador omnisciente, se sustituye por un narrador-personaje que toma distancia y no se involucra directamente en acontecimientos crueles y de gran barbarie, toma distancia reiteradamente. Señala Oswaldo Zavala:

la voz narrativa funciona como un personaje más que contribuye a producir el sentido general de la trama, pero también a desestabilizarlo [...]. El lenguaje del juego repolitiza su representación performativa del narco al dramatizar las acciones de los personajes que se enfrentan a la violencia sistémica en el norte del país. La inercia del lenguaje simultáneamente construye y deconstruye la historia concreta de una localidad atrapada en un conflicto armado en el que participan políticos, militares, empresarios y traficantes, pero que continúa narrándose bajo la imprecisa épica de la *guerra de cárteles*.²⁶

En la novela de Sada hay una intención,

una voluntad de estilo que se expresa en la recreación de un español antiguo, intencionalmente anacrónico, y que, por momentos, recuerda a Rulfo en su universo campesino. Si bien los personajes de Sada transitan de una descampesinización, se mueven en un ambiente campirano, pero en un acelerado proceso de urbanización. Esa voluntad de estilo se expresa en el manejo de un lenguaje figurado y connotativo que va de la metonimia a la sinécdoque, auténticos tropos que tornan morosa la lectura pero confieren a la novela significados sorprendentes como el párrafo en que Sada da cuenta del feroz saldo que dejó la guerra entre dos bandas de criminales:

Los primeros asomos luego de la batalla. La ja más vista alteración sangrienta. En SanGregorio nunca ese caldeo de hombrías. Las vistas por doquier de los que antes estaban embutidos. Había un silencio casi como en pliegues [...]. Los asomos anónimos que pronto se volvieron mirujes detenidos: estatuas asombradas a distancia. Es decir que se abrió lo que debió abrirse: comercios, oficinas, el mercado también. Cien presencias, quizá, notando una certeza: en medio de las calles más céntricas del pueblo estaba el abandono de muchas camionetas muy mal estacionadas. Y los muertos dentro: lo gayo corrompido por el salpicadero de gotas coloradas. Lo lucidor devuelto como un adorno sucio, por lo que, secamente, la solución más práctica tenía que aparecer: ¿quién debía estacionar aquellas camionetas de manera correcta? Lo macabro chuloso: si la frialdad asaz revolvedo-

²⁵ Vid. Cajas, Juan. "Violencia y narcotráfico". En *Subversión de la violencia*. México: Juan Pablos-UNAM, 2007, p. 334. Este Contrato rousseauniano "significa que los hombres aceptaron tácitamente renunciar a su libertad personal de acción a cambio de unos derechos que la sociedad protegería". Hoy sería el Estado quien debería hipotéticamente garantizar trabajo, salud y, sobre todo seguridad. Cook, Chris. *Op. cit.*, p. 130.

²⁶ Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. México: Malpaso Ediciones, 2018, pp. 153-154.

ra tenía que usarse ahí. Era lo conveniente para poder pasar a otro capítulo.²⁷

En el párrafo, el estilo de Sada se concentra en describir a pobladores asustados pero también fascinados, en escena silenciosa como en ondulaciones. En medio del horror: la vuelta a la normalidad y, de ahí, a lo intrascendente: estacionar camionetas. Y, en el estilo Sada, contrastar la ex brillantez de camionetas de lujo, *lo gayo corrompido*: lo alegre o vistoso ahora podrido. Para finalizar con lo *macabro chuloso*, una antítesis que le imprime mayor fuerza al párrafo. En éste, se desdramatiza la escena al volver a lo normal, lo de siempre y, en seguida, restar importancia a escenario sangriento. Es significativa la oración casi al final, cual levantar un acta policiaca: investigar y *caiga quien caigare*. La frase última, darle la vuelta a la hoja: “pasar a otro capítulo”.

¿Qué clase de obra escribió Daniel Sada? ¿Cómo clasificarla, dentro de un género o subgénero? Estamos ciertos(as) de no encausarla dentro de la llamada narco-novela, limitada ésta, sin una visión integral de la realidad social y atenta al discurso oficial. *El lenguaje del juego* no utiliza artificios deductivos ni la recreación del misterio, menos profundiza en la investigación detectivesca. A Sada no le interesa castigar el crimen ni elementos de lo criminal: premeditación, maquinación ingeniosa, reflexión para conseguir la impunidad. No es la lucha del bien contra el mal, con amenazas, complots, angustias que mantienen en vilo al lector, no hay héroes ni antihéroes. No existe el sus-

pense con una víctima en permanente amenaza sobre la que se cierne una trampa.

Juan Villoro, *El arrecife*

El delincuente produce una impresión, unas veces moral, otras veces trágica, según los casos, prestando con ello un servicio al movimiento de los sentimientos morales y estéticos del público. No sólo produce manuales de derecho penal, códigos penales y, por tanto, legisladores que se ocupan de los delitos y las penas; produce también arte, literatura, novelas e incluso tragedias.

Marx (1857)

En *Arrecife*, Juan Villoro narra fragmentos de la historia de Mario Müller y cómo, en su etapa final, se convierte en ejecutivo de un gran hotel en el Caribe mexicano: ofrece a sus huéspedes turismo extremo, dentro y fuera, de La Pirámide, *resort* con una variedad de peligros controlados: arañas venenosas, excursiones al filo de la navaja, cacerías nocturnas con turistas perseguidos, buceo excitante entre filosos arrecifes, secuestros, amenazas telefónicas mortales. Atractivo descanso entre la adrenalina del miedo y del terror. Genuina paranoia recreativa es lo que ofrece el *resort* hasta que uno de los instructores de buceo es asesinado en tierra. Al igual que otros *resorts abandonados* o *quebrados*, La Pirámide puede cobrar un seguro, junto con el lavado de dinero. Son el negocio perfecto estos hoteles quebrados:

²⁷ Sada, Daniel. *Op. cit.*, p. 152.

simulan inversiones y llevan una contabilidad fantasma. En este entramado perverso, el narcotráfico no podía estar ausente.

El asesinato del instructor de buceo, Ginger Oldenville, destapa una trama oculta, si bien vinculada al buceo, pues Ginger exploraba los cenotes y ríos subterráneos que los comunicaban. Excursiones nocturnas a cenotes iluminados y buceo hasta el amanecer, luego desayuno con tamales yucatecos. En una de sus correrías marinas, Ginger descubre la ruta de la droga: “el cenote servía como alcantarilla rumbo al drenaje de los ríos subterráneos y una playa para embarcar la mercancía hacia Miami, con protección de la marina”²⁸. Después aparece otro buzo asesinado en un río, junto a un cargamento de droga. Ginger era un *hombre de buena fe*: acude al consulado gringo y luego se entrevista con gente de la DEA. Confiar en funcionarios y polizontes fue su perdición.

En la novela, Villoro plantea una inquietante hipótesis: en un país asolado por la violencia institucional y los comparsas del narco, el mejor negocio, el más redituable es, precisamente, vender dosis de esa misma violencia en un espacio acotado, la comodidad de un resort: ingenuos turistas yanquis o ingleses secuestrados, amenazados y golpeados, entre una agobiante maleza y el posterior refrigerio, ya en el hotel, con clima artificial y unos buenos tragos de gin o unos mojitos, con el agradecimiento hacia los promotores del placer temerario; por la tarde cacería y persecución de güeros y güeras, como a los *indocumentados* mexicanos, y

la pasión de la adrenalina en la corretiza por el monte; luego, el merecido descanso, ¿relación sexual? con una o un *border patrol*. Todo por un mismo boleto: “El motivo de la pirámide y del pasado precolombino aparece en la exactitud precisa del empobrecido presente mexicano: es el último artefacto por explotar.”²⁹

“Pasé la primera parte de mi vida tratando de despertarme y la segunda tratando de dormirme. Me pregunto si habrá una tercera parte.” Con este epígrafe da inicio la novela. El narrador-personaje-testigo, Tony, ha vivido dos vidas: la del alucine del LSD y la coca; la otra, empleado del *resort* La Pirámide. En su primera etapa, formó junto con Mario Müller, su actual jefe, un grupo de rock llamado Los Extradictables, involuntario homenaje a Pablo Escobar. Su primera etapa es espesa tiniebla, pero tiene a Mario para recordar o sembrarle anécdotas y establecer una simbiosis, en la que Tony es el perdedor. *Vives en una burbuja, una burbuja dentro del acuario*, le increpa el amigo. Aún ahora, ex drogo sin arrepentimiento, perdió parte de sus vivencias, “con la droga se fue la mitad de mis recuerdos, o algo que parece la mitad”³⁰.

Juan Villoro es un cronista de su tiempo, si no hubiese creado novelas y relatos, ya tendría una merecida fama con los textos, “La violencia en el espejo” (2013), “La alfombra roja” (2010). En éste testimonia la violencia sistémica de un país de nota roja, parte del paisaje cotidiano, sumido en un perma-

²⁸ Villoro, Juan. *Arrecife*. México: Colofón-UANL, 2012, p. 118.

²⁹ Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen*. México: Malpaso, 2018, p. 172.

³⁰ Villoro, Juan. *Op. cit.*, p. 192.

nente estado de excepción, y una aparente democracia, paradigma de la normalidad a la mexicana. Pero también escribió *Tiempo transcurrido, crónicas imaginarias*, a través de un periplo que va de 1968 a 1985, con música de rock, cual trama integrada en las crónicas; además con *Mientras nos dure el veinte*, disco grabado en vivo y que acompaña a la edición. Por igual, escribe tres memorables libros para adolescentes *El libro salvaje*, *La cuchara sabrosa del profesor Ziper* y *Las golosinas secretas*. Estamos frente a un creador sin igual que detectó, y transmite en sus obras, las claves para entender la dimensión política del narco, como afirma Oswaldo Zavala:

Villoro se une aquí a una corriente crítica que, para entender el problema del narco, propone volver la mirada hacia el Estado y sus políticas antidrogas, las cuales, como la insólita aporía de la Revolución Institucional, son en realidad políticas prodrogas, es decir, a favor de su control, su redituable sometimiento. Acaso allí radique el secreto de la continuidad política que ha operado en el tránsito del PRI al PAN y de regreso al PRI y que Juan Villoro ha sabido trasladar a la literatura: el proyecto de administrar con eficacia un país posapocalíptico que no se ruboriza al lucrar con su tragedia nacional y que más bien hace de la autodestrucción una brillante oportunidad económica, que utiliza el crimen organizado para una compleja trama geopolítica y que siempre encuentra el lado positivo del tejido social ultrajado.³¹

Juan Villoro, con una prosa ágil, nos introduce en un universo alucinante, no sólo por el turismo extremo, el placer del terror, sino por el asesinato del buzo Ginger y luego otro, el de Bacon, amigos sentimentales. Ahí aparecen los jefes de seguridad del *resort* como Támez: expolicía, exjudicial, sus agravios a civiles lo proyectaron hacia cuerpos de seguridad privada. Ahora revisa videos de las cámaras de seguridad pues hay dos muertos. Ello prende la alarma en el hotel: los asesinados son gringos, no mexicanos. Otro agente, el inspector Ríos, un judicial, y en su tiempo libre predicador evangélico, es quien devela el enigma, un enigma donde el criminal nunca pisará un juzgado, menos la cárcel.

En una charla con Ríos, Tony le comenta: "Sería perfecto que el asesino estuviera agonizando, una confesión con ataúd abierto: el caso se cierra al mismo tiempo que la tapa."³² Pero el asesino no confiesa en el ataúd sino en una confortable oficina del *resort* y con tragos de *Four Roses*. Confiesa un crimen colectivo: desde Londres se pide anular el equipo de video, el jefe de seguridad, Támez, obedece la orden y la escena lista para la acción del asesino. Éste confiesa a Tony: "El verdugo no existe, no en este caso. No hay rastros, no hay imágenes. El expediente se cerró. Cosa juzgada, Tony *dear*. Así se le dice en México al olvido."³³ Con esta novela, Villoro rinde una especie de homenaje a los clásicos que reseñamos en la primera parte. El ingrediente clave en los asesinatos del *resort* es la impunidad de

³¹ Zavala, Oswaldo. *Op. cit.*, p. 175.

³² Villoro, Juan. *Op. cit.*, p. 207.

³³ *Ibid.*, p. 222.

larga data en México y que Villoro relata con gran maestría. No hay castigo alguno sin satisfacción ante un *deber cumplido*.

Juan Villoro. *El Testigo*

Mirar el regreso era muy distinto a descubrir; significaba recuperar cosas que decían algo antes y después, detalles hundidos en la memoria, depositados en esa dársena quieta, abrumada de agua negra.

Juan Villoro

Vivimos un momento de ruptura de fronteras, de clasificaciones, en todos los ámbitos, en el campo de la literatura y en particular de la novela negra. Hoy, ésta presenta diversos rostros, ha roto esquemas y se ubica en nuevos contextos sociales y estéticos. Fereydoun Hoveyda señala: "Vemos difuminarse la frontera entre la literatura policiaca y la otra [...] se ve ya perfectamente esta tendencia [...]".³⁴ A manera de ejemplo, menciona a Henry Green, quien a partir de un enigma nunca resuelto, desarrolla temas que nada tienen que ver con la novela policiaca *pura*.

Las novelas de Juan Villoro abordan diversos temas sociales en los que están presentes el crimen, la violencia, el narco, sin ser los temas nodales: radican en la periferia. En el contexto mexicano actual, enfrentarse a múltiples violencias no resulta asombroso, por el contrario, es cotidiano. Vivimos en uno

de los países más violentos del orbe. Una espiral escalofriante impulsada por Felipe Calderón en su *guerra al narco*, que comenzó en 2006.

El Testigo (2004), título que posee una basta presencia y es tema central en la narrativa universal. Dice el Diccionario de la lengua española: "

Testigo (de testiguar), persona que da testimonio de una cosa o lo atestigua; Persona que presencia o adquiere directo y verdadero conocimiento de una cosa; cualquier cosa aunque sea inanimada por la cual se infiere la verdad de un hecho.³⁵

El personaje central, Julio Valdivieso, testimonia la sociedad mexicana, a la que retorna después de veinticuatro años de estar fuera. Tan largo periodo le permite redescubrir una realidad que siente que ya no le pertenece. Al recuperar su vida personal y social en este país, cobra conciencia de que ni el país ni él son ya lo mismo.

Paulatinamente recrea su vida dividida en múltiples realidades que se centran en el campo y la ciudad. Rencuentra amigos de juventud, revive su vida de provincia en San Luis Potosí, en donde va armando un rompecabezas: su niñez y adolescencia, el encuentro con la obra del poeta Ramón López Velarde. La poesía del vate es un *leitmotiv* de la novela. En este largo periodo, se han dado cambios en el régimen político; hecho trascendente: el PRI pierde el poder tras más de

³⁴ Hoveyda, Fereydoun. *Historia de la novela policiaca*. Madrid: 1977, p. 200.

³⁵ Alonso, Martín. *Enciclopedia del idioma*. Vol. III. México: Aguilar, 1988, p. 3942.

70 años; lo retoma el PAN. Se demuestra con múltiples sucesos la resistencia al cambio:

Terminado el monopolio del PRI, los códigos de impunidad se disolvieron sin ser sustituidos por otros. ¡Bienvenida la década del caos! México es un país de sangre y plomo. El predominio de la violencia ha disuelto formas de relación y protocolos asentados desde hacía mucho tiempo.³⁶

Al llegar a la ciudad, de inmediato lo contacta un antiguo amigo, Juan Ruiz, el Vikingo. Fueron miembros de un taller literario. Juan hoy se dedica a escribir guiones. Lo cita para hablarle de un megaproyecto: la realización de una telenovela sobre la guerra cristera:

Hace falta un melodrama que una a México. Es increíble que una rebelión popular se haya silenciado de ese modo [...]. Es una deuda moral. [...] esa gente sólo luchaba por que la dejaran rezar, gente pobrísima [...]. ¿Te das cuenta de la injusticia?³⁷

La telenovela se llamará *Por el amor de Dios*. Juan piensa filmar en una hacienda propiedad del tío de Julio. El Vikingo es el primer eslabón de la cadena de antiguos talleristas que van entrando en la vida de Julio. Todos querían ser escritores, toman caminos diversos y se entrecruzan con las circunstancias del recién llegado.

³⁶ Villoro, Juan. *La alfombra roja*. <www.clarín.com>. 01 de mayo 2013.

³⁷ Villoro, Juan *El Testigo*, México: Anagrama, 2016, p. 34.

Julio viaja a San Luis a la hacienda Los Cominos, propiedad de su tío Donasiano. Se introduce en la historia del lugar y particularmente de la guerra cristera, tema de la telenovela. Entabla amistad con el sacerdote Monteverde, que tiene veneración por Ramón López Velarde, al grado de querer canonizarlo. La ambientación del mundo de Los Cominos es extraordinaria: la comida, los olores, los sabores, la recreación de los paisajes a la par de la recuperación de su vida de niño y adolescente. Aquí aparece el personaje de Nieves, su prima y amor siempre presente.

Poco a poco cobra conciencia frente a esa realidad tan aparentemente tranquila y alejada de que algo extraño sucede. El único suceso inquietante es el asesinato del gringo James Galluzo, que vivía en una propiedad del tío. Tiene fama de loco y de dedicarse al cultivo de cactus. El mismo día de este asesinato, encuentran muy cerca de su domicilio una Suburban, con placas de Sinaloa y cuatro pasajeros: descabezados. La presencia de "cárteles" del narco es un hecho contundente en esta zona alejada y desértica.

El Vikingo es asesinado y a este crimen antecede otro, el de Ramón Centollo, aspirante a poeta en el taller. Julio se ve imbricado en este tejido que pertenecía al narco. Tras asistir al funeral del Vikingo, es secuestrado por judiciales, que lo interrogan, golpean, torturan para conocer su relación con estos criminales. Julio vive la peor experiencia de su vida, piensa que lo matan. Al final lo dejan libre. Al respecto Oswaldo Zavala comenta:

Es en este nuevo (des) orden nacional en el que el crimen organizado cobra mayores espacios de acción ante el vacío de poder que produjo la caída del PRI en el 2000. El narco aparece en la novela como una incipiente amenaza que corre libre de las ataduras del gobierno federal y que ahora debe pactar con los emergentes poderes fácticos de los Estados del norte del país. *El testigo* es en ese sentido la crónica fiel de la recomposición del tráfico de drogas cuando la estructura nacional del PRI se fragmentó en los nuevos acuerdos entre gobernadores, policías estatales y empresarios legítimos y de otra índole.³⁸

A diferencia de Odiseo, quien tras una larga ausencia regresa a su patria, a su casa, y nadie lo reconoce: ni el hijo ni la esposa, no hay perro, Julio Valdivieso es el extrañado de sí mismo. Pasa del extrañamiento a la confusión de un pasado que le cuesta aclarar. En este proceso, distingue entre regresar a sus recuerdos, a un tiempo irreal en el que habitan, y la comprensión de una convulsa realidad social. En este país incierto, Julio Valdivieso reconstruye su identidad, la difícil comprensión de sus deseos y anhelos tan ocultos; a la par busca comprender el momento histórico que le toca vivir, es un testigo vivencial de todo esto. Juan Villoro ha expresado que el escritor debe tratar de aclarar lo que sucede y dejar testimonio para el futuro. El testigo vive un doble enfoque: comprende su vida personal y la dimensión social como profundamente imbricados.

El disparo de argón (2005). El escritor es creador de universos: esta capacidad le permite al lector(a) asomarse a una materia tan

desconocida como es la ciencia en general y el mundo de la oftalmología. Una clínica de ojos es el escenario central de esta historia, narrada en primera persona por Fernando Balmes. Conocemos, así, las entrañas de la Clínica de ojos "Antonio Suárez", ubicada en la col. Del Valle: sus espacios físicos, las rutinas de los médicos, enfermeras, secretarías y todo el personal que hace posible que un hospital funcione.

La clínica es una réplica del edificio de Barraquer en Barcelona. Antonio Suárez, su creador intelectual, se empeñó en mantener ambientes similares, realiza cambios vinculados con elementos de la cultura mexicana antigua, respetando un ambiente enigmático que invita a ver y a retrotraer las imágenes para dotarlas de sentido. Juega con la doble mirada, la de afuera y la interior. La descripción del lugar es sumamente detallada: cada espacio nos es referido con todo tipo de precisiones. La vida de la clínica es agitada, tanto en la acción médica como en una serie de intrigas, conflictos, resentimientos, propios de una comunidad de acciones encontradas. Una de éstas es la lucha soterrada por la jefatura de la sección de Retina.

Otro espacio esencial es el barrio, sitio donde se ubica el hospital y la casa de los padres y el departamento de Fernando Balmes. San Lorenzo y alrededores. Nos deja ver las calles, parques, iglesia, negocios; observamos y sentimos los ambientes. La mirada aguda, siempre alerta, nos presenta los escenarios donde se mueve Fernando, el médico oftalmólogo. El otro microcosmos es la casa de los padres, la familia, por lo que

³⁸ Zavala, Oswaldo. *Op. cit.*, p.171.

conocemos su ascendiente social e intereses: pertenece a los sectores medios de la sociedad mexicana.

Un enigma está presente, la ausencia del director del hospital: El Maestro, fundador y guía de los médicos que aquí laboran. Mil conjeturas se elaboran. ¿Se encuentra en su oficina pero no recibe, está enfermo, está desaparecido? La mirada del escritor es acuñante, pasa del panorama al detalle, semejante al lenguaje cinematográfico. Los sitios conllevan un tono emocional.

La vida cotidiana del Dr. Balmes transcurre sin sobresaltos, entregado a su labor médica. En la clínica trabaja también los fines de semana. Mi vida —reconoce— no podía ser más deprimente. Fuera de la clínica, nada. El contraste social, la desigualdad del país está presente en este microcosmos: los días viernes, el vestíbulo está lleno de hules y periódicos, es consulta gratuita y atiende muchas personas que, por sus males producto de la miseria, debían de estar en otros hospitales. Quien desconozca la miseria del país debe darse una vuelta ese día.

Con los niños la diferencia es todavía mayor. En las tardes del viernes he visto miles de cataratas traumáticas; los niños cegados por golpes y pedradas aceptan con calma las molestias que les impone el hospital.³⁹

En esta vida, dentro de todo apacible, lo insospechable se presenta. El primer indicio de que algo anda mal es el comentario de un compañero que habla de otro médico,

³⁹ Villoro, Juan. *El disparo de argón*. México: Anagrama, 2005, p. 57.

Iniestra. Lo ha visto yendo y viniendo del estacionamiento al banco de ojos. Decide con otros compañeros comprobar las sospechas: descubren que en efecto, Iniestra vende ojos. Se pregunta de dónde obtiene sus entregas: de la fosa común y los sábados en la Cruz Verde soborna a practicantes. Iniestra concibe la clínica como un mercado de ojos y aparentemente el país le da la razón. Al ser consciente de que lo han descubierto, presenta unas notas con información desconcertante para los médicos.

A Balmes le han dado a leer este informe y piensa que con esto lo ponen a prueba. También se encuentra involucrado en este asunto el Dr. Garmendia, encargado del banco de ojos, quien sigue la misma estrategia de Iniestra, al verse descubierto da información que considera es natural. Comenta que atiende pedido de córneas a Tijuana. El verdadero negocio inicia en 1987, en Estados Unidos, que tuvo un déficit de cinco mil trasplantes de córneas; cada operación tiene un precio en esa época de unos cuatro mil dólares.

Esta información impacta a los médicos. Ahora toman conciencia del negocio, saben de las desapariciones masivas de menores en varias regiones del país y que pueden estar vinculadas al tráfico de órganos. Urge informar a El Maestro, pero ¿dónde se encuentra? Hay un crimen. Fernando Balmes, narrador, lo describe con un lenguaje casi cinematográfico: su mirada recorre desde la puerta, con una multitud exaltada, hasta los espacios en que balearon a Iniestra. Su mirada recorre y describe los despojos, regados por varios metros.

La policía investiga, interroga, sin consecuencias más allá de la publicidad. Si la intención es arrojar una cortina de humo sobre el caso, la incompetencia policial logró su cometido. El sentido común los lleva a ubicar el tráfico de órganos en el centro de los conflictos. Se ha instalado la inquietud, el temor y las consecuencias del caos. El Dr. Ugalde ocupa la subdirección del hospital y considera que no existen motivos individuales en el crimen, que el asesinato de Iniesta fue para amedrentarlos. Esto, asegura, va contra todos nosotros.

A partir de entonces la presencia de unos gringos se hace constante en la clínica, unos tejanos que cada vez se les ve más. ¿Quién está detrás de ellos? ¿Quién está detrás del que está detrás? Empieza a haber actos de sabotaje y se tiene la certeza de que lo que les interesa son las córneas. Más adelante, por algunas fuentes y por sus propias experiencias, los médicos confirman que lo que quieren es el control total y apoderarse de la clínica.

En este punto urge informar a El Maestro: se trata de un personaje mítico. Ha sido el mentor de varios oftalmólogos de la clínica que fundó y lleva su nombre. Ha recibido homenajes y premios en varios países. Es hombre de tesis y frases categóricas, así lo define Balmes. Deciden buscarlo: se ha refugiado enfermo en su casa de campo. Ugalde le da informes. Se trata de asuntos difíciles: un muerto, un funeral, la presencia de policías extranjeros, acciones en contra de la clínica. Ante esta situación, le piden que regrese. Él considera que ha hecho ya su obra, toca a los otros juzgarlo.

Se presenta una paradoja insólita: El Maestro está ciego. El médico que devolvió la vista a tantos pacientes, que desarrolló la técnica para eliminar las cataratas y devolver la luz, que realizó tantas portentosas investigaciones en su especialidad, está ciego. Tras un juego ambivalente entre mantenerse en tinieblas o intentar recuperar la vista vía una difícil operación, decide operarse. Es la metáfora que Saramago nos propone en su *Ensayo sobre la ceguera*. Dice:

Las imágenes no ven, equivocación tuya, las imágenes ven con los ojos que las ven, sólo ahora la ceguera es para todos. Yo iré viendo menos cada vez, y aunque no pierda la vista me volveré más ciega cada día porque no tendré quién me vea.⁴⁰

La visión y la ceguera nos acercan o aíslan, nos conducen al mundo interior que sentimos necesidad de compartir. Ante la decisión de operarse, elige a Fernando Balmes para que realice el intento de devolverle la vista. Enorme responsabilidad. "Operar al Maestro es una condena disfrazada de honor. Hay pocas posibilidades de éxito, si fallo mi descrédito será total."⁴¹ Más adelante su reflexión lo lleva a esta conclusión: "quizá Suárez no me escogió por mis méritos, sino justamente porque cree que fallaré"⁴² Recuperar la vista obligaría a Suárez a retornar a un mundo que ya no es el suyo. Tras días y horas de angustia, la operación resulta exitosa.

⁴⁰ Saramago, José. *Ensayo sobre la ceguera*. España: Santillana Ediciones, 1995, p. 426.

⁴¹ Villoro, Juan. *El disparo de argón*. Op. cit., p. 221.

⁴² *Ibid.*, p. 230.

Dos piezas más en este rompecabezas: Julián Enciso, conocido del barrio, con quien Fernando jugó billar, vago, adicto a la droga; empezó a tener dinero y grandes carros; da enormes propinas, se incrusta un diamante en un diente. La opinión de que se ha vuelto narco la comparten todos quienes lo conocen. Con Fernando Balmes tiene siempre una rivalidad por celos. Se va un tiempo a Tijuana. Al regreso a la ciudad lo busca, le hace un chantaje, lo amenaza de muerte y le exige fracasar en la operación de Suárez. En esta etapa, Julián es parte del engranaje de la mafia que se quiere apoderar de la clínica, intenta asesinar a Fernando y éste sale bien librado.

Por último Mónica, joven que llega ahí para hacer su servicio social, se involucra con Fernando en una extraña relación sentimental, siempre marcada por la duda y la desconfianza. Las duras experiencias vividas le permiten reconstruir un rompecabezas en el que cada vez más se integran las piezas. La presencia del narco es múltiple. El Estado, representado en los judiciales que lo han interrogado a raíz del crimen, no ha resuelto nada. El narco es en realidad resultado de una operación política y judicial dirigida desde el mismo Estado, que estructura y a la vez limita el mercado de droga y de órganos.

En una entrevista, Juan Villoro relata cómo surge la idea de realizar esta novela. En un viaje a Barcelona tiene un accidente en un ojo y asiste a la clínica Barraquer. Más adelante sufre una segunda lesión y vuelve a la misma clínica. Estos acontecimientos, sin duda lo impactaron. A partir de estas vivencias construye la novela, lo que da cuenta de su capacidad creativa para dar vida a esta

historia. *El disparo de argón* nos conduce al mundo de la clínica con toda su dinámica y la vida de Fernando Balmes, médico oftalmólogo. A la par, conocemos la vida del barrio clasemediero al que pertenecen él y su familia. De este micro mundo nos transporta a la realidad social del país. Nos muestra la corrupción: el tráfico de órganos, la impunidad y entrega de bienes nacionales son realidades presentes en este país. Por igual, la compleja red de relaciones de la delincuencia, en la que se imbrican autoridades, policías, vagos del barrio. Siempre presente, la enorme desigualdad social que palpa como médico al atender enfermedades producto de la miseria y discriminación. De la misma manera crea personajes de carne y hueso, con defectos, conflictos y, a pesar de todo, con capacidad de empatía y de brindar amistad.

La obra queda abierta, se resuelven algunos nudos y se recrean varios climas. Ofrece una visión crítica de la realidad, conoce la violencia en apariencia tan lejana: el crimen y el tráfico de órganos asedian a su pequeña comunidad de oftalmólogos. Nos aporta claves para dar continuidad, e intentar comprender todo lo que forma parte de nuestro vivir cotidiano.

El trato con el crimen ha derivado en un decisivo desplazamiento simbólico —dice Villoro—. Si durante décadas nos protegimos de la violencia pensándola como algo ajeno, ahora su influjo es cada vez más próximo.⁴³

⁴³ Villoro, Juan. *La alfombra roja*, s/n.

Notas finales

Una obra literaria trascendente representa la totalidad de la vida humana, el universo interior, la subjetividad y la dimensión social de la que surge. La llamada novela policiaca pasó de la intrascendencia, de ser un pasatiempo frívolo y de evasión, deducción de enigmas, a paisajes mórbidos y de terror inducidos por complicados asuntos. Después se agrega la desesperación, el odio, el fanatismo, y así esta novelística se torna *filosófica* y trasciende. En México, la novela *policiaca* best-seller, con enormes tirajes tipo *Reina del sur*, pareciera agotar tramas vinculadas al narco y, lo peor, plegadas al discurso oficial del crimen organizado y cárteles. Construye estereotipos, incrementa la llamada narcocultura. Ahora, irrumpen novelas que despliegan temas sorprendentes con puntos de vista superadores del trillado narco, obras comprometidas con el oficio literario y además con una posición política.

El escritor busca lo esencial del tema que aborda, crea imágenes concretas que nos provocan emociones estéticas, se confronta permanentemente con el lenguaje. El escritor no omite la necesidad de denunciar montajes teatrales y farsas de una falaz democracia y emprender la búsqueda de ideales justos frente a realidades autoritarias y excluyentes. Éstas demandan una toma de posición. El escritor trata de comprender un hecho que, como dice Piglia, consiste en la posibilidad de ver relaciones. Nada vale por sí mismo, todo vale en relación con otra ecuación que no conocemos.

En su tránsito histórico, la novela policial ha recorrido desde el folletín, considerado

subcultura, y trasciende hacia la novela de crítica social (norteamericana principalmente). El género había sido subvalorado por la crítica hegemónica. Hoy, por sus propios méritos, tiene un lugar de excepción. Contamos con obras cuya dimensión estética, lo revolucionario de su lenguaje y estructura, así como su capacidad de comprensión del momento actual que vivimos, su compromiso con éste, constituyen verdaderos hitos en la nueva literatura. No solamente Sada y Villoro, sino César López Cuadras y Roberto Bolaño renuevan una novelística que se hallaba en un callejón sin aparente salida.

Fuentes

- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción. Homo sacer II. 1*. Trad. Antonio Gimeno cuspinera. España: Pre-textos, 2004.
- Astorga, Luis. *Drogas sin fronteras*. México: Debolsillo, 2015.
- . *El siglo de las drogas. Del Porfiriato al nuevo milenio*. México: Debolsillo, 2016.
- Boileau-Narcejac. *La novela policial*. Trad. Basilia Papastamatín. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- Campbell, Federico. *La era de la criminalidad*. México: FCE, 2014.
- Fazio, Carlos. *Estado de Emergencia. De la guerra de Calderón a la guerra de Peña Nieto*. México: Grijalbo, 2016.
- Gramsci, Antonio. "Sobre la novela policial". En *Literatura y vida nacional*. Trad. José M. Aricó. México: Juan Pablos, 1976.
- Gubern, Roman (editor). *La novela criminal*. Barcelona: Tusquets, 1970.
- Hoveyda, Fereydoun. *Historia de la novela policiaca*. Trad. Monique Acheroff. Madrid: Alianza Editorial, 1967.

- Kracauer, Siegfried. *La novela policial. Un tratado filosófico*. Trad. Silvia Villegas. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- Marx, Karl y Federico Engels. *Obras Escogidas. Karl Marx y Federico Engels*. México: Progreso-Ediciones de Cultura Popular, s/f.
- Piglia, Ricardo. *Antología personal*. México: FCE, 2014.
- Pate, Janet. *El libro de los detectives*. Trad. Carlos Coldaroli. Buenos Aires: Huemul, 1978.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Sada, Daniel. *El lenguaje del juego*. México: Colofón-UANL, 2012.
- Saramago, José. *Ensayo sobre la ceguera*. Madrid: Punto de Lectura, 2003.
- Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, posboom, posmodernismo*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Torres, Vicente Francisco. *Esta narrativa mexicana*. México: UAM Aazcapotzalco-EON, 2007.
- Villoro, Juan. *El disparo de argón*. México: Colofón-Anagrama, 2005.
- . *El testigo*. México: Colofón-Anagrama, 2004.
- . *Arrecife*. México: Colofón-UANL-Anagrama, 2012.
- . "La alfombra roja". <www.clarín.com>. 1 mayo 2013.
- Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. México: Malpaso, 2018.

