**“Otra novela de narcos”[[1]](#footnote-1): la crítica, el mercado editorial y la querella mexicana entre chilangos y norteños**

Lucía Battista Lo Bianco

Universidad de Buenos Aires

lucia.battlo@gmail.com

Resumen: *Desde la década del 60 se comenzaron a publicar novelas que tematizan el fenómeno del narcotráfico en la que podríamos denominar “comarca Colombia-México” (Rama, 1982) dentro de América Latina. Con el paso de los años, a fines de la década de los 90 la denominada “narcoliteratura” se convirtió en un boom editorial. Una vez iniciado el siglo XXI continuó publicándose y devino en un complejo objeto crítico, a la vez que significó más de un desvelo de moda en pos de publicar, vender y triunfar para algunos escritores. En este trabajo me concentraré en analizar algunos aspectos de los muchos debates que en torno a ella se han suscitado en la crítica latinoamericana reciente: la tensión que significa al interior del sistema literario mexicano, actualizando disputas regionalistas en un país caracterizado por un marcado centralismo y una fuerte tradición literaria nacional; lo tributarias que son del Boom de los 60 las narconovelas respecto al pintoresquismo y su pasión por la exotización de los espacios olvidados por la modernización; y la problemática crítica que supone la etiqueta editorial que antepone, en tanto asegurador de ventas (¿y lectores?), el prefijo -narco. Sostendré a modo de hipótesis que las narconovelas, la literatura en torno al narcotráfico en su conjunto y las problemáticas críticas ineludibles que trae aparejadas son constitutivas del presente y actualizan debates propios de nuestra región latinoamericana.*

Palabras clave: *narcoliteratura; narconovelas; narcotráfico; narcocultura; México*

Entre los escritores de las llamadas “narconovelas” o “narcoliteratura” podemos mencionar a Élmer Mendoza, Juan Pablo Villalobos, Yuri Herrera, Daniel Sada (eventualmente Víctor Hugo Rascón Banda o Juan Villoro), entre muchos otros. Esta narrativa que comenzó a escribirse en los años 60, tuvo su *boom* en la década del 90 y principios de los años 2000 y continúa produciéndose. Inicialmente fue escrita desde Colombia y actualmente es producida sobre todo desde México o por autores mexicanos, conformando lo que podríamos denominar -siguiendo a Ángel Rama (1982)- una narco-comarca, en la cual algunos críticos han intentado rastrear los rasgos comunes que harían de la literatura escrita sobre o en torno al fenómeno del narcotráfico, una poética particular(mente latinoamericana). Esta serie literaria ha sido denominada por el mercado editorial como *narcoliteratura*[[2]](#footnote-2)(prefijo denostado por unos y defendido por otros). Aunque, previamente, algunos de los escritores y críticos habían preferido llamarla *Literatura de la Frontera Norte*. La cuestión de la nomenclatura no es un mero detalle, ya que la emergencia de esta serie ha revivido disputas regionalistas en el país que tienen su correlato en la escena literaria, en la cual también se debaten aspectos estéticos y procedimentales. Sin embargo, es oportuno señalar tal como lo hace Felipe Fuentes que “no existe un ‘narco-canon’, ni mucho menos un consenso más o menos unánime sobre qué autores y obras pueden ser consideradas representativas de la narcoliteratura” (2019: 19). Así, las narconovelas en particular, han reabierto un viejo debate crítico en torno a la representación de lo real. Como señaló Juan Villoro en el año 2010 en relación al fenómeno del narcotráfico, la

descarada tendencia a la satisfacción exprés se ha aliado en México con la impunidad. [...] El mundo narco, la supremacía del presente se cumple a través de un *ménage à trois* del dinero rápido, la alta tecnología delictiva y el dominio del secreto. […] Sólo existe el aquí y el ahora: la ocasión propicia, el emporio del capricho donde puedes tener cinco esposas, comprar a un sicario por mil dólares y a un juez por el doble, vivir al margen del gusto y de la norma, entre el colorido horror de las camisas de Versace, jirafas de oro macizo, un reloj que da la hora por 300 mil dólares, botas de avestruz azul turquesa. (2010: 4)

En este sentido, el escritor Carlos Monsiváis lee la operación de representación de las narconovelas pintoresquistas o regionalistas –como las de Mendoza que integran la saga de “el Zurdo” Mendieta–, como una ficción en segundo grado respecto de lo que el cine del mainstream propone. O mejor, va un paso más allá e invierte la dirección de la flecha: la realidad imita a la ficción. Dice: “‘No éramos así hasta que distorsionaron nuestra imagen, y entonces ya fuimos así porque ni modo de hacer quedar mal a la pantalla.’” (2004: 35)

Precisamente, algunos han leído como un “pecado” que no puede permitirse la literatura mexicana esta mostración de la ostentación narca y la marca regionalista que, por esto, traen consigo las novelas. En efecto, el crítico chilango, Rafael Lemus, en el año 2005 abre una polémica en torno a la narcoliteratura y sus temas, y acusa a los escritores de estas de ser “hijos bastardos de Rulfo” y de poseer

tramas populistas. [...] Las novelas sobre el narco cumplen una función repelente: tranquilizan, dan consuelo. Al ordenar lo desordenado, aminoran su impacto. Al novelar al narco, lo hacen parecer domesticable. Hemos leído demasiadas novelas y si el narco cabe cómodamente en una de ellas, entonces no es tan malo. (en línea: 30/9/05)

Este debate entre Lemus y Eduardo Antonio Parra –un escritor norteño de narconovelas– en el portal virtual *Letras libres* está muy bien reseñada por Felipe Oliver Fuentes en su libro *Apuntes para una poética de la narcoliteratura* (2013). Allí intenta sistematizar algunos rasgos comunes que hacen a ese corpus difuso pero ineludible en el mapa literario mexicano y latinoamericano contemporáneo. Fuentes señala un detalle muy ilustrativo: “Lemus no habla todavía de narcoliteratura sino de literatura sobre el narcotráfico” (2019: 10). Este señalamiento importa porque con este corpus tanto la crítica como el mercado han tenido una *pasión desbordada*, diría yo,por el etiquetado ola *“indexación”*, como la llama el crítico Ramón Gerónimo Olvera (2013). Aunque también, como bien reconoce en su tesis Esther de Orduña Fernández, las categorías *narcoliteratura, narcoarte* o *narconarrativas* engloban a diversos tipos de textos. Diversos no solo desde el punto de vista formal sino también ideológico: algunos son textos u objetos artísticos que critican o simplemente describen, mientras que otros adulan o son promovidos por el narco. Sin embargo, ambos tipos textuales quedan incluidos bajo la misma categoría (Orduña, 2017). Por ello, los propios artistas se han manifestado al respecto y mientras que algunos adhieren al uso del prefijo ‘narco-’[[3]](#footnote-3) como Élmer Mendoza, Ricardo Delgado Herbert y Gilda Salinas; por su parte, otros lo critican: Yuri Herrera, Juan Pablo Villalobos, Gustavo Monroy, Alberto Fonseca. Con todo, la crítica ha utilizado diversas categorías que muchas veces aparecen como intercambiables: “literatura del narcotráfico”, “narcoliteratura”, “narrativa de drogas” o “literatura de la violencia” (Orduña, 2017).[[4]](#footnote-4)

Retomando la polémica con Lemus, el escritor Eduardo Antonio Parra respondió en el siguiente número de *Letras Libres*, argumentando, por un lado, que no todos los escritores que escriben sobre el narcotráfico son norteños. Y, por otro lado, que se trata de una literatura vital “con constantes referencias a la tradición mexicana, a su estrecha relación con la realidad actual” –donde el narcotráfico no es más que un contexto– y, sobre todo, con variedad de sus propuestas temáticas en las cuales cada autor tiene “un sello propio que los distingue de los demás”, de modo que el lenguaje no por referir al habla coloquial es menos poético o creativo (en línea: 31/10/05).

Este desplazamiento de la etiqueta *literatura sobre el narcotráfico* (Lemus) a *narrativa norteña* (Parra) que no se totaliza en el narco, habla de un conflicto que excede lo literario y refiere a una disputa regionalista por el mercado editorial (Fuentes, 2013). A eso mismo se refería jocosamente Mendoza tres años después:

Cada quien utiliza sus propios símbolos, pero al final *representamos a una cultura y a un pueblo que tradicionalmente ha estado marginado de los centros fuertes como el D.F. Hemos logrado entrar a Europa y Sudamérica y hemos pasado por un lado del D.F.* Nada más llegamos ahí porque ahí tenemos que cambiar aviones. (en Rey Pereira 2008: 334, destacados míos)

Es evidente que este planteo del autor -considerado el “padre” o “cabecilla” de esta corriente- aloja una antigua bronca regionalista, propia de quienes no viven ni escriben desde el centro del país. Mendoza también alumbra en un punto clave: dentro del panorama de la literatura mexicana contemporánea, los ojos están puestos en los escritores norteños o que escriben sobre temas relacionados con el Norte. Sin embargo, hay que señalar que, en efecto, se trata de una literatura de cierto modo regionalista, aunque con vocación universal. Porque tal como señala Marco Kunz (2012), los problemas sociales que aborda esta literatura, hoy en día, atañen a todo México. Además, el trasfondo de la disputa por la representación del narcotráfico es un problema crítico y literario que, tal como señala Jean Franco (2016) es propio de la modernidad latinoamericana y su configuración de la crueldad. No obstante, es menester reparar también en lo contradictorio del planteo de Mendoza desde un punto de vista latinoamericano, ya que, una vez más, sería “necesario” para la literatura latinoamericana la difusión y legitimación a través de un mercado editorial extranjero que viniera a otorgar lectores y prestigio. Por su parte, el ya mencionado Olvera adhiere a esta idea expuesta por Mendoza y lo reivindica también en un sentido universal, es decir, como parte de la literatura mexicana en su conjunto, sin dejar de subrayar su extracción no-centralista:

Lo cierto es que la literatura mexicana debe reconocer que la voz de Élmer Mendoza viene a colaborar en ese movimiento tan sano de quitarle su sello centralista; su calidad no reside ni en la temática ni en que hable de temas de actualidad, sino en el talento y naturalidad con que nos invita a pensar nuestra realidad decadente y divertida. (2013: 193)

Así las cosas, el crítico Felipe Fuentes[[5]](#footnote-5) intenta rastrear los rasgos que constituirían una poética de la narcoliteratura y que la anclarían dentro de la tradición literaria mexicana, reconociendo a esta nueva literatura dentro una *genealogía* nacional:

Si la novela del bandolero, el cacique y el caudillo tienen en común la omnisciencia del poder encarnado en un individuo capaz de dirigir arbitrariamente los destinos de toda una población, la figura del narcotraficante pareciera embonar sin problemas dentro de esta tradición. *Sería la continuación natural de un subgénero narrativo con largas raíces*. (2019: 14, destacados míos)

Fuentes continúa disparando contra quienes ponen en duda la existencia de la narcoliteratura y señala que “lo que sí existe [...] es ‘la crítica antinarconovela’ cuyo único asidero es la ‘Idea Platónica’ de la ‘mesa de novedades, mala, repleta de narconovelas’. ‘La misma mesa imaginaria que preocupaba a Rafael Lemus en el 2005’” (2019: 15). Con total ironía Fuentes señala un cambio de parecer casi 15 años después, ante la polémica desatada en 2005, y resume el contraataque del Norte a la afrenta del centro: “Al parecer, en el último lustro se produjo una revaloración y ahora el narcotráfico confiere una cuantía que norteños y defeños reclaman como propia.” (2019: 16). El crítico también señala que en medio de esa disputa por las actas de nacimiento de cada escritor, lo que se deja de lado es, en última instancia, la literatura.

En relación a todo lo reseñado anteriormente y teniendo en cuenta la conceptualización que hace Karl Marx entre 1840 y 1860 sobre la industria que se conforma en torno al delito en la sociedad capitalista, observamos que en este debate crítico y para propiciar la emergencia de esta literatura que en su mayoría no se escribe desde la Ciudad de México sino desde la frontera norte, hay un agente que -como el diablo- metió la cola y, como en otros períodos de la literatura latinoamericana (pienso en el *Boom* de los 60) ha catalizado el fenómeno y expandido su alcance. Me refiero concretamente al rol del *mercado editorial*, ese agente que produjo la “revalorización” que menciona Fuentes. Muchos de estos autores publican -aunque no exclusivamente- en grandes y extranjeros sellos editoriales como Tusquets, Penguin Random House y Anagrama. De este modo, el mercado editorial que, tal como señala Alejandro Herrero-Olaizola (2007) es a la vez parte del entramado de las grandes corporaciones mundiales y junto con los Estados dan forma a las políticas económicas globales que reparten desigualmente la riqueza mundial y, por ende, nos condenan al tercemundismo y a la emergencia de fenómenos terribles como el narcotráfico, promueve una vez más la venta y promoción de literaturas que -si bien refieren precisamente a la realidad latinoamericana- vistas por ojos ajenos, externos, forasteros no escatiman en otorgarle un halo de *exotización*, de promoción y lucro con el “barbarismo”, de esos (nosotros) los todavía incivilizados. Es decir, las políticas económicas que pauperizan nuestras vidas, también comercializan con ellas a través de la ficcionalización de nuestra incorruptible marginalidad. Será que el público lector del Primer Mundo embelesado por las estelas del *realismo mágico[[6]](#footnote-6)* sigue siendo un mercado redituable donde vender nuestras miserias[[7]](#footnote-7).

También atendiendo al rol ineludible del mercado editorial en la promoción de ese objeto exotizante denominado “Literatura de la Frontera Norte”, el crítico norteño Víctor Barrera Enderle, en un afán desmitificador de este concepto acuñado por la crítica entre los 90 y los 2000, reflexiona en torno a la relación histórica del Norte de México respecto del centro (en un país centralista si los hay). Una región que producto de estas operaciones críticas “había dejado de ser un espacio en la dilatada geografía nacional y ahora se convertía en un género literario” (2012: 78). De este modo, el Norte como ese espacio alejado, agreste y desconocido, como patrocinador de hechos de sangre (Monsiváis, 2004) ha sido conceptualizado desde el centro del país a lo largo de la historia como un lugar propicio para el crimen y la violencia, algo que se ha extendido como mito tanto en los discursos sociales como en la literatura con tópicos como la migración, la heterogeneidad cultural, la desigualdad, la frontera, el espacio marginal y la ausencia del Estado. Aunque también señala que, en sus orígenes, *literatura* era precisamente eso de lo que había carecido el Norte, otra marca de su diferencia ontológica y explicación del usufructo posterior sufrido por ese espacio: “La configuración de la Literatura del Norte, ha otorgado, por primera vez, la promesa de la autonomía de la región” (2012: 79). Por ello, el autor insiste en criticar la operación intencionada que realiza el mercado y la industria cultural. Dice:

*La misma crítica pública* (que sostiene la hegemonía de las industrias culturales) *recrimina la «monomanía» de los narradores norteños de hablar sobre violencia y narcotráfico, cuando* *ha sido ella* (esa seudo crítica que llena páginas de revistas y adorna los cintillos rojos que engalanan a los nuevos libros) *la que ha consolidado esa asociación*. [...] La llamada Literatura del Norte (de nuevo: norte con respecto a qué, o a quiénes), solo cubre una pequeña parte de un fenómeno mayor [...] es una fórmula, o mejor: una metonimia (la pequeña parte homogénea de un todo heterogéneo). (2012: 73, destacados míos)

Además, al igual que lo hacen Monsiváis (2004), Fonseca (2017), Zavala (2018) y Olvera (2013) ubica este fenómeno a partir de una retracción del poder del Estado centralista en términos de promoción cultural en el auge del neoliberalismo, donde emergieron en su reemplazo “las industrias culturales de corte transnacional” (Barrera Enderle 2012: 75). Incluso, agrega que el único sentido que tiene el hecho de presentar como novedad eso que ya existe en la región desde, al menos, los años 60, además de apelar a la “desmemoria”, es producto de una operación de la “demanda editorial” (2012: 78) que homogeiniza y unifica burdamente las percepciones sobre la realidad, condicionando los procesos creativos y artísticos, las opciones temáticas, el estilo y los ejes discursivos de los escritores. Así las cosas, industria cultural y promoción creativa mediante, la narcoliteratura es un hecho ineludible de la realidad nuestroamericana del que conviene empezar a hacernos cargo.

**Bibliografía**

Barrera Enderle, V. (2012). “Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México”. *Aisthesis*, N° 52, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. pp. 69-79

Fonseca, A. (2017). *Cuando llovió dinero en Macondo. Literatura y narcotráfico en Colombia y México*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns.

Franco, J. (2016). *Una modernidad cruel*. Trad. Victor Altamirano. México: FCE.

Fuentes Kraffczyk, F. O. (2019). *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. Universidad de Guanajuato, México.

Herrero-Olaizola, A. (2007). “Se vende Colombia, un país de delirio”: el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 61(1). 43-56. Recuperado de<http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3200/SYMP.61.1.43-56> (19/9/21)

Kunz, M. (2012). “Entre narcos y polleros: visiones de la violencia fronteriza en la narrativa mexicana reciente”. En Adriaensen, Brigitte y Valeria Grinberg Pla (eds.), *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del género policial*. Tobías Brandenberger; Albrecht Buschmann y Marco Kunz (eds.), Tomo III, Berlín: LIT.

Lemus, R. (30/9/05). “Balas de salva”. *Letras libres*. México. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva> (20/9/21)

Monsiváis, C. (2004). “Anexo H. El Narcotráfico y sus legiones”. Monsiváis, C. et al. (2004). En *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. México, D. F.: Plaza y Janés, pp. 34-44.

Olvera, R.G. (2013). *Solo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. Tesis. México: Ficticia editorial.

Orduña Fernández, E. (2017). *Estética y violencia en la literatura del norte de México*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras.

Parra, E.A. (31/10/05). “Norte, narcotráfico y literatura”. *Letras libres*. México. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura> (20/9/21)

Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

Reguillo, R. (2013). “La narcomáquina y el trabajo de la violencia: apuntes para su decodificación”. En Lizardo Herrera y Julio Ramos (eds.). *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago de Chile: Universidad Central, Colección Trazos. pp. 323-342.

Villalobos, J.P. (19/4/12). “Contra la narcoliteratura”. *English Pen*. Recuperado de <https://www.englishpen.org/pen-atlas/contra-la-narcoliteratura/> (14/7/21)

Villoro, J. [2008]. (31/1/10). “La alfombra roja”. *Suplemento Ñ. Diario Clarín*. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://www.clarin.com/ideas/juan-villoro-terror-narco_0_rk9VQauow7g.html> (20/9/21)

Zavala, O. (2018). “La fuga de lo político: Seguridad, periodismo y los imaginarios culturales del narcotráfico en México”, en *Dimensiones del latinoamericanismo*. Mabel Moraña (comp.). Madrid: Iberoamericana, pp. 181-203.

1. La cita pertenece a Juan Pablo Villalobos (19/4/2012: en línea). Disponible en: <https://www.englishpen.org/pen-atlas/contra-la-narcoliteratura/> (6/7/21) [↑](#footnote-ref-1)
2. Para este análisis opto por el nombre narcoliteratura y no otra forma de prefijo o elemento compositivo + sustantivo (por ejemplo, narconarrativas) como una forma de incluir aquello que no se reduce a la narrativa (como los corridos o los guiones cinematográficos). Además, me interesa evitar la idea de que cuando se habla de narcoliteratura solo se está refiriendo a obras de ficción (ya que a menudo incorrectamente, se homologa narrativa con ficción). Huelga decir que dentro de la narcoliteratura son parte fundamental, por ejemplo, los testimonios, las crónicas, las investigaciones periodísticas, entrevistas, reportajes, ensayos sociológicos, antropológicos y todo tipo de híbridos entre géneros de la *non-fiction* y formas de la novela. [↑](#footnote-ref-2)
3. Este término surge como acortamiento de la palabra *narcótico* y comienza a ser usado como lexema independiente, como prefijo o elemento compositivo junto a otros lexemas, dando origen a neologismos que tienen amplia difusión social en diversos países y se utilizan generalmente de manera indiscutida. [↑](#footnote-ref-3)
4. Por cuestiones de espacio, no desarrollaré en particular las implicancias que tiene otro aspecto del debate sostenido por la crítica en torno a la opción de considerar a estos textos como un género autónomo o un subgénero dentro de la novela; y qué reglas propias tendría cada uno, o los rasgos particulares de una narco-poética. Además de las implicancias ideológicas y políticas que suponen determinados tratamientos estéticos del fenómeno del narcotráfico. [↑](#footnote-ref-4)
5. Un ejercicio similar hace el crítico Alberto Fonseca en *Cuando llovió dinero en Macondo. Literatura y narcotráfico en Colombia y México* (2017). [↑](#footnote-ref-5)
6. Es imposible no mencionar que la espectacularización y la mitologización de los narcos colombianos durante sus dorados años 90 era tal que se los llegó a conocer como “los mágicos” (Reguillo, 2013). [↑](#footnote-ref-6)
7. “La «literatura latinoamericana» [...] es parcelada y reclasificada según las expectativas de posibles (y fantasmales) *lectores peninsulares*, lectores que ahora pertenecían a la comunidad europea y asumían, tal vez por primera vez, los tics y manías de consumidores metropolitanos, *esperando*, ahora, *leer lo que desde antes daban por sentado: la diferencia, el exotismo, la confirmación de la peculiaridad regional a través de los residuos del realismo mágico* (patéticos *best sellers* que multiplicaban hasta el hartazgo una serie de lugares comunes).” (Barrera Enderle 2012: 75, destacados míos) [↑](#footnote-ref-7)