

Violencia, literatura, y el Estado en la narrativa mexicana de los siglos XX y XXI.

A DISSERTATION
SUBMITTED TO THE FACULTY OF THE
UNIVERSITY OF MINNESOTA

BY

Guillermo Fajardo Sotelo

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

Advisor

Dr. Ana Forcinito

February 2022

© Guillermo Fajardo Sotelo 2022

Dedicatoria

Esta tesis se la dedico a mis padres, Guillermo Antonio Fajardo Dolci y Rosario del Pilar Sotelo Galeana, por regalarme, antes que nadie, una biblioteca.

A Erin, que la escuchó primero.

ABSTRACT: This dissertation examines, analyzes, and explain, through literary representation, a multiplicity of violent phenomena in Mexico. From drug trafficking to gender violence, this collection of essays seeks to pinpoint at the causes of this violence, its origins, and its evolution. By using a wide array of Latin American authors from the 20th and 21st century, each of these chapters looks at a specific angle of the violence that has plagued contemporary Mexico.

Tabla de Contenidos

Lista de Figuras	iv
Introducción	1
Capítulo 1. El hombre debilitado: representaciones de la masculinidad en tres novelas de Guillermo Fadanelli.....	44
Capítulo 2. Representaciones del asesino serial en la literatura mexicana, la cultura global, y la pregunta sobre su identidad.....	73
Capítulo 3. Eufemismos para la matanza: Ciudad Juárez, 2,666, y la Guerra Global en Latinoamérica.....	110
Capítulo 4. Los cadáveres silenciados: criminotopía, Ciudad Juárez y apuntes sobre la muerte.....	137
Capítulo 5. De la comunión política a la fragmentación estatal: crimen, ley y soberanía en Carlos Fuentes y Juan Rulfo.....	159
Capítulo 6. Los raptos de la memoria: representaciones de la cronocultura de la violencia en el postpolicíaco mexicano.....	178
Capítulo 7. José Guadalupe Posada o la lógica de la eternidad.....	197
Conclusión	203
Bibliografía	206

Lista de Figuras

Figura 1. Homicidios dolosos en Mx.....	17
Figura 2. Gran calavera eléctrica.....	197

Introducción

¿Qué es una literatura nacional? Acaso la conjunción de unos temas que trauman o marcan a los pueblos a partir de contextos y coyunturas que es posible desmenuzar desde el futuro como prueba irrefutable de estos caprichos del destino. Quienes estudiamos estas manifestaciones humanas poseemos el apuro de los profetas que ven hacia atrás: el de confirmar que las obras que leemos resultaron así pero que pudieron haber sido de otra forma. Esto basta para entender que ese par de palabras, literatura nacional, es un oxímoron, pues la imaginación no está necesariamente atada a un territorio, tampoco a una determinada historia, sino a las formas en que creemos que somos mexicanos, argentinos, o cubanos. Y esto es un capricho histórico que otros hombres y otras mujeres, en otro tiempo, decidieron por nosotros.

Prefiero pensar en la literatura latinoamericana como una herencia compartida en el idioma y tal vez en nuestro origen. No tengo duda de que Carlos Fuentes hubiese creado una región más transparente en Buenos Aires. Tampoco que Jorge Luis Borges hubiese creado otro Aleph en un sótano en Quito. Mucho menos que el Supremo de Augusto Roa Bastos pudo haber sido Antonio López de Santa Anna y que el Ixtepec de Elena Garro fuese algún pueblo chileno. Seguro que ese lugar sin límites de José Donoso abarca toda Latinoamérica. Llegamos, así, a una conclusión poco asombrosa: Macondo no es propiedad de Colombia, sino del idioma español. Tal vez una literatura nacional sea un filamento muy sutil de estéticas que de lejos lucen dispares pero que, en un análisis más detallado, se revelan coherentes. Acaso una literatura nacional sea un territorio que encuadra cierta narrativa. Tal vez una visión colectiva de ciertos escritores que vieron, en algún momento, un campo de acción para representar, desde sus plumas, la conciencia de un presente que miró hacia atrás para confirmar un futuro. México, afortunadamente, tiene varios de estos profetas que desde sus tumbas amenazan con corregirnos los rumbos. Esto no es un reproche: hay que escuchar a los muertos y, si vienen de Comala, mejor.

Carlos Fuentes, escritor mexicano, se empeñó en unir a los latinoamericanos como parte de una tradición más global, quizá más prestigiosa: lo que él llamaba la tradición de la Mancha. Escribió, en un ensayo publicado en la *Revista Nexos*:

Sabemos que hemos sufrido de una modernidad excluyente, una modernidad huérfana en América Latina —ni Mother ni Dad— y que estamos empeñados en conquistar una modernidad incluyente, con papá y con mamá, abarcadora de cuanto hemos sido: hijos de La Mancha, parte de la impureza mestiza que hoy se extiende globalmente para crear una polinarrativa que se manifiesta como verdadera Weltliteratur en la India de Salman Rushdie, la Nigeria de Wole Soyinka, la Alemania de Günter Grass, la Sudáfrica de Nadine Gordimer, la España de Juan Goytisolo o la Colombia de Gabriel García Márquez. El mundo de La Mancha: el mundo de la literatura mestiza (Fuentes 1998).

Los esfuerzos de Carlos Fuentes como símbolo de una mexicanidad globalizada, políglota y cosmopolita, lamentablemente, no dieron frutos, pues la realidad mexicana, una combinación excéntrica y arrebatada de violencia y políticas públicas fallidas, nos ha puesto en la cara las sombras de la derrota: un país que mira hacia adelante pero que avanza hacia atrás no puede ser otra cosa que un oráculo sin futuro. Acaso un país con demasiado pasado. La literatura es el sitio por excelencia para confirmar, desechar o representar estos temores. Es el lugar de la memoria honesta, pues es en la ficción donde el recuerdo no choca con los límites caprichosos de la historia, sino que los renueva, pues los penetra la voz de las emociones y el pacto del escritor para entender la realidad. Para algunos, sin embargo, ni siquiera el mundo es necesario para que exista literatura. David E. Johnson, al hablar de la metáfora de Alfonso Reyes en *La experiencia literaria* de una comunicación telepática, anterior al mundo, no mediada por la corrupción del signo de la escritura, dice:

Sin un pasaje necesario a través del mundo —que significa que el mundo desaparecería, pero la literatura (conciencia intencional) permanecería— la literatura representaría la pura presentación de lo mismo absoluto. No tendría necesidad del “como” o del “como si”. Esa sería la condición de lo que se llamaría

una literatura soberana absoluta que solo podría ser indiferente al mundo. Es difícil reconciliar este entendimiento de la literatura, que es una consecuencia necesaria del sueño telepático de Reyes, con su entendimiento que la literatura siempre tiene que llevar un “mínimo de realidad” (Johnson 104).

En el México contemporáneo, estas formas telepáticas con las que Reyes soñó en la intimidad de su habitación se han vuelto realidad, pues la violencia, el principal asunto de esta tesis, ha vuelto inútil cualquier intento escritural por darle sentido. Es decir, la violencia es una forma de telepatía, pues no requiere de ninguna traducción o explicación para que cobre sentido, el cadáver o el cuerpo mutilado no requiere de ninguna explicación de por medio.

La literatura, pues, siempre aparece tarde para enmendarle la plana a lo de allá afuera. Esta tensa relación entre ficción y realidad encuentra en la escritura y en la literatura su propia contaminación, su enfermedad, pues toda experiencia literaria siempre nos llega tarde, mediada por los otros. La experiencia telepática, lo que haría, es “la reducción absoluta del tiempo de correspondencia y, por lo tanto, de la posibilidad de equivocación; sería el fin del secreto y de la especulación” (Johnson 111). Las formas de la violencia mexicana se han convertido en el lado inverso del sueño estético telepático de Reyes: los cuerpos tirados a los desiertos mexicanos al norte de la República, en las intrincadas calles de la Ciudad de México o de Puebla, o en los paraísos artificiales de Oaxaca o Guerrero, representan, telepáticamente, distintas instancias de la muerte, de una mirada necrotizada que traduce, inmediatamente, lo que aquello significa. La violencia: lenguaje expresivo que nos llega en un momento, sin ambigüedades. La literatura mexicana contemporánea se ha tomado en serio el reto de representar estas violencias que la larga noche del Partido Institucional Revolucionario (PRI) aplacó con contundente disciplina.

No hay literatura más rica que otras ni más desarrolladas, por mucho que Carlos Fuentes, autor al que estudiaremos más adelante, haya confesado que había elegido escribir en español para liberar al idioma de sus “corsés morales” (Fuentes 1977). No: la literatura, a pesar de estar institucionalizada —como en el caso mexicano—, comercializada y en

forma de libro, sigue siendo eminentemente oral, no porque de hecho sea así, sino porque las historias que escribimos y que se seguirán escribiendo las escuchamos primero de boca de nuestros padres o abuelos. La imaginación podrá ser presentada en código o señal pública —la escritura es la proliferación de unos símbolos— pero la Literatura siempre comienza como una forma de la intimidad, pero acaba como otra forma de política. Es por eso por lo que Carlos Fuentes estaba equivocado: no había que liberar al idioma español de ningún trauma o prisión, había que rescatar la memoria de nuestros abuelos o de nuestras madres. El idioma español ya era rico antes de Fuentes. Lo seguirá siendo después de él. Este es el pacto al que todos estamos atados: la escritura de ficción, pues se abre desde lo privado para desentrañar el espacio público. Esta promesa, sin embargo, está invertida o al menos trastocada. Por eso se entiende que hayan proliferado, en los últimos años, con una obediencia casi sacramental, una literatura de la violencia más abocada a representar un México fuera de control que a entender las raíces de nuestras vulnerabilidades. Este libro de ensayos, precisamente, busca darles sentido a ciertas narrativas que, a su vez, buscan en la violencia cierta pasión suicida, no para celebrar la muerte, sino para clausurarla o administrarla.

La literatura mexicana presenta acentos particulares que la han definido, no a fuerza de una supuesta mexicanidad —categoría cada vez más sospechosa por mucho que Octavio Paz nos haya convencido a los mexicanos de ser hijos de la Chingada— sino de una especie de experiencia compartida que otros también podrían adoptar. Es decir, la nacionalidad importa poco en literatura porque la literatura es un hecho del mundo, no de un territorio. Lo que vale, desde mi punto de vista, es la intención de escribir, de crear. Si Carlos Fuentes no hubiese sido mexicano, acaso otro país latinoamericano tendría su región más transparente. Comala podría ser colombiana y Macondo podría pertenecer a alguna región de la Argentina. Mario Vargas Llosa se hubiese preguntado, al inicio de *Conversación en la Catedral*, “¿Cuándo se jodió el Paraguay?” si hubiese nacido en ese país. Es decir: no hay nada que nos haga mexicanos o uruguayos, solamente un nombre, pero el nombre importa, y mucho. Pedro Ángel Palou, por ejemplo, en un artículo sobre el Ateneo de la Juventud, un grupo de intelectuales creado en 1909 en México, dice que

“esto nos ayudará a entender las raíces políticas y culturales del concepto conocido como *mexicanidad*” (Palou 233). Es decir, *hay algo* que nos hace mexicanos y *hay algo* mexicano en la literatura de este país y *hay algo* que construyó lo mexicano. Nombrar esos *algos*, sin embargo, es el primer paso para entenderlos. Esta tesis no aspira a llenar ninguno de esos vacíos, pues creo firmemente que así deben quedarse para poder rellenarlos, algún día, con aquello que *no nos hace mexicanos*, sino latinoamericanos. Existe toda una dimensión ética del lenguaje que se actualiza cuando comenzamos a nombrar las cosas, pues no solo se les da significado sino identidad, especialmente cuando estamos hablando, como en estos ensayos, de los trabajos de la violencia. Me atrevo a nombrar las cosas y me animo a llamarle literatura mexicana a los ensayos que propongo a continuación únicamente por comodidad.

Si la carga —la responsabilidad— de cualquiera escribiendo, pensando o respondiendo a la violencia (aquí, violencia en México) es darle cuerpo a la narrativa de la victimización de un cuerpo, recordando que la víctima es siempre un ser singular, una persona (entonces más que una víctima) que ha sido victimizada, entonces esta responsabilidad puede ser cumplida solo al *nombrar* a la persona, identificándola y, por lo tanto, protegiendo a la persona *como* este ser singular (Johnson 6-7).

II

Para Ignacio Sánchez Prado, “las literaturas nacionales tienen a veces fechas de nacimiento precisas. En México, podría decirse que dicha fecha coincide con el renacimiento de la nación: 5 de febrero de 1917, fecha de promulgación de la Constitución Política emergida de la Revolución” (Sánchez Prado, 187, 2007). Valga esa fecha, el 5 de febrero de 1917, como el inicio del campo literario mexicano moderno. Han pasado más de cien años desde su nacimiento y una de las principales características de la literatura mexicana, ha sido “la inusual construcción de estructuras institucionalizadas de literatura nacional” (Sánchez Prado et.al, 2, 2016). Estas instituciones y sus prácticas han sido cooptadas, en su mayoría, por hombres. Me parece que es necesario escribir, aunque sea brevemente, sobre este fenómeno específico dentro

del campo literario mexicano, especialmente si estamos ante ensayos que hablan, en su mayoría, de las violencias que el patriarcado ejerce en contra de las mujeres, en contra de otras masculinidades subordinadas, y en contra de cualquier otra forma de resistencia. Algunos, como la investigadora Emily Hind en su libro *Dude Lit*, han puesto atención a este fenómeno en donde hegemonía masculina del campo literario mexicano ha supuesto ventajas dispares para los hombres. *Dude Lit* no ignora las carreras profesionales y relacionales de los escritores, pues la literatura, tanto en su teoría como en su práctica, viene determinada por consideraciones extraliterarias que la afectan, la encauzan y la apretujan. Los responsables de la reproducción de cierta imagen pública a la que todo escritor masculino debía de aspirar fueron dos: Carlos Fuentes y Octavio Paz que crearon linajes —cada uno a su manera— sobre cómo imaginarse escritor, cómo actuar y, sobre todo, como relacionarse con otros. Parte de su aura mítica viene del hecho, me parece, que ambos amasaron cierto poder concreto y expandido.

Lo que hace Emily Hind en el libro mencionado, pues, es recordarnos que una determinada literatura nacional se encuentra, siempre, plagada de errores: no solo la sensibilidad de una época determina qué escritores entran o no a la conciencia pública, sino también la forma en que son apoyados, requeridos y anunciados por otros escritores, por las instituciones existentes, por las reglas sociales del momento. La Literatura, pues, de ninguna forma pasa a la Historia por sus contenidos sino por la forma en que son interpretados. Resulta obvio mencionar que, en el caso mexicano, han sido los hombres los principales beneficiados de estos hados. Emily Hind llega al extremo —¿es la frivolidad la cara oculta de la soberbia?— de catalogar ropa, pose y sonrisa como una probable pero invisible construcción patriarcal que ayuda a los hombres que prescriben ciertas características, a entrar de lleno a cierto circuito cerrado que los ayudará a imaginar y reproducir cierto estatus. Hay que entender, me parece, que las relaciones personales, cuando son exitosas, necesariamente reflejan cierto compromiso público. Es decir: unos y otros se apoyan mediante becas, ayudas, traducciones y publicaciones que legitiman el trabajo del escritor.

Las ansias totalizadoras del PRI durante todo el siglo XX ayudan, todavía en 2020 cuando escribo estas líneas, a entender este esfuerzo común entre colectivos de escritores. Ambos —priismo y literatura mexicana— utilizan, desde mi punto de vista, las mismas tácticas someras que a la vez que permiten la producción de literatura de calidad, también sofocan los esfuerzos de escritores que pertenecen al margen del sistema o a su crítica despiadada. No me atrevo a decir que esto es un fenómeno exclusivamente mexicano ni tampoco me compro la ilusión de aventarme al vacío: entiendo que en un mundo donde hay seres humanos, ciertas reglas subjetivas pervierten las esperanzas de mérito de los más ilusos. Ningún sistema puede vivir sin relaciones personales. Uno de los mexicanistas más lúcidos, Héctor Domínguez Ruvalcaba, escribió:

El PRI consolida el sistema totalitario más eficaz de América Latina en el siglo XX, su red controla prácticamente todos los aspectos de la sociedad. Afirma este control no solo en términos de dominación coercitiva sino también como un consenso discursivo. El discurso del presidente es el sitio emblemático del patriarcado mexicano. Por lo tanto, la crítica al machismo debe entenderse como una crítica al PRI totalitario (120).

El campo literario mexicano, pues, es el reflejo de un reflejo: el del Estado mexicano que, a su vez, imita el consenso invisible del patriarcado y sus reglas diferenciadoras. Después de leer la cita de Domínguez Ruvalcaba, algo nos queda claro: el PRI no es solo un sistema de dominación sino de opresión del género, en donde el presidente, el primer eslabón de esa cadena, opera y actúa en un espacio de relaciones homosociales que perpetúan —como lo demostró Emily Hind respecto al campo literario mexicano— un grupo específico de ganadores dados de antemano. La institucionalización de la literatura mexicana podría ser leída, asimismo, como institucionalización del género que premia cierto tipo de perfil sin olvidar premiar también la diferencia, únicamente para darle al sistema la apariencia de la igualdad: “la base de género del poder político es una característica del estado-nación” (Domínguez Ruvalcaba 122).

Recuérdese aquella pugna tan cacareada sobre la literatura viril que inundó, a principios del siglo pasado, los periódicos nacionales. Ciertos críticos literarios, como Julio Jiménez

Rueda, que en un artículo publicado en *El Universal* se quejaba de cierto “afeminamiento” en la literatura mexicana. Vale la pena esta larga cita de Ignacio Sánchez Prado para darnos una idea de lo que estaba en juego:

Independientemente de la discusión sobre la posible homosexualidad de los miembros de la generación de Contemporáneos, blanco directo de estos términos, “viril” y “afeminado” son significantes sustituibles que se colocan en lugar de lo que verdaderamente importa en esta contienda: nacionalista-cosmopolita, mexicanizante-europeizante, etc. Esto no quiere decir, sin embargo, que la cuestión sea irrelevante, puesto que la caracterización de los Contemporáneos como escritores homosexuales galvanizó a los nacionalistas de tal manera que dejaron de lado diferencias profundas y resultó en situaciones como la constitución de un “Comité de Salud Pública” del Congreso de la Unión, donde participaron figuras como el por entonces diputado Manuel Maples Arce. Más bien, el uso del género y de la profunda homofobia imperante fue estratégico: un punto a favor para borrar del debate a aquellos que cuestionaran la posibilidad de la institucionalización cultural (Sánchez Prado 191).

Es decir: no estamos ante una pugna por los significados de la homosexualidad o el afeminamiento, sino a favor de una especie de literatura que refleje, en primer lugar, los esfuerzos por sentar “las bases de una cultura nacional” (191) a partir de la novela preferida por los críticos del afeminamiento: *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela. Esta polémica, desde mi punto de vista, también encierra otro significado: las intrincadas redes de poder que se refuerzan en conciliábulos que solamente los más enterados conocen. Es decir, si el campo literario mexicano es uno dinámico, de esfuerzos personales y reconocimientos colectivos, entonces es imposible no leer esta polémica, asimismo, como un trabajo de reconocimiento por encontrar cierta estética que empuje a algunos y delegue a otros. Como escribió José César del Toro: “El debate sobre la cultura y las letras mexicanas ocurrido en 1925 y el cosmopolitismo de los Contemporáneos va postergando a Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta y Gilberto Owen del mundo cultural y para 1923 se les etiqueta de parias intelectuales” (92). Una vez superada

esta polémica, el cosmopolita preferido de las letras mexicanas, Carlos Fuentes, portaría ese adjetivo como una medalla que lo distinguía de otros.

Este escritor mexicano utiliza su papel de patriarca para congraciarse con otro patriarca —el Estado mexicano—, el cual quiso abarcarlo todo con un sistema de partido único y ciertas narrativas impulsadas desde el poder —las promesas de la Revolución, la abundancia del petróleo mexicano— que buscaban controlar la imaginación ciudadana y sus expectativas. Carlos Fuentes, al igual que ese Estado patriarca, ambicionó lo mismo: “Fuentes lo ha querido todo, desde la recomposición de una cosmogonía mexicana hasta la refundación de la historia de la lengua, pretendiendo tocar con ambos pies las orillas del Atlántico” (Domínguez Michael 2627, 2013). Es tan obvia esta aspiración a la totalidad en el sistema priista, que algunos, como Ryan F. Long, han dedicado estudios enteros a analizar la representación de la totalidad en la narrativa mexicana como un reflejo de la robustez del sistema priista y su subsecuente desmoronamiento. De hecho, para Long, *La región más transparente*, la primera novela de un joven Fuentes, “reproduce los principios epistemológicos del discurso oficial que construye la Revolución como una promesa histórica sintetizadora capaz de revelarles a los mexicanos la historia de México en una vena diagnóstica, anunciando un futuro más inclusivo” (Long 10, 2008). Es decir: esta obra aspira a la totalidad —insistimos, al igual que el sistema priista— porque en su caos interno pretende darles voz a todos, consumir desde la literatura un hecho histórico apropiado por el sistema —la Revolución— y formar una comunidad nacional. Dice Long:

En particular, el texto apela a la totalidad y su yuxtaposición de las historias de ciertos personajes, que tienen como objetivo redimir la Revolución, comparten rasgos importantes con el sistema político que se construyó sobre la corrupción de cualquier ideal que la Revolución fue simultánea y cínicamente, definida como encarnando . Estos rasgos son, en primer lugar, una apelación a la totalidad, y, en segundo lugar, la construcción fundamental de las posiciones de los sujetos subalternos (Long 22, 2008).

Esta ambición temprana de Fuentes me motiva a pensar que sus esfuerzos literarios llevaban impregnados, desde siempre, una ambición artística del campo de la política y del poder. Entendí, como nadie, que las relaciones personales importaban tanto como la disciplina literaria. El escritor mexicano, sin embargo, también tuvo sus tropiezos, como veremos más adelante. Sus novelas atestiguan la evolución del Estado mexicano a través del desdoblamiento de sus personajes: Artemio Cruz, el santo de la Revolución, Federico Robles, la ambición del desarrollo, Ixca Cienfuegos, el entenado de la totalidad, la Antigua Concepción, la matriarca celosa, Aura, el misterio revelado, Cristóbal Nonato, el caos neoliberal, Lorenzo Terán, la debilidad presidencial. Carlos Fuentes, pues, creó una especie de teatro muy mexicano que siempre, sin embargo, vislumbró universal. Habrá quien se lo reproche, habrá quien se lo celebre, habrá otros, como yo, que vean en estas ficciones un espacio disciplinado tanto por sus pasiones literarias como por las maneras en que logró traducciones, publicaciones, conferencias, premios, etcétera. ¿Estaré confundiendo ambición literaria con una lectura del Estado mexicano y sus apólogos como patriarcas políticos que extendieron su hegemonía hasta donde pudieron? Quizá. Es difícil hacer psicología personal a partir de los deseos más íntimos, los cuales murieron con el escritor. Tal vez si clasificáramos la energía narrativa de Fuentes y la asociáramos con palabras como virilidad, empuje, fuerza, estaríamos más cerca de los objetivos de este trabajo.

Las correspondencias entre su rol patriarcal, sus deseos literarios y la totalidad abundan en su obra —quizá fruto de mi afán por los azares— cuando analizamos, por ejemplo, uno de sus primeros cuentos, *Chac Mool*, perteneciente a su libro *Los días enmascarados* (1954). El tema no es menor. En el cuento, un hombre, Filiberto, compra una estatuilla de la deidad azteca en el mercado de la Lagunilla, en la Ciudad de México. Conforme pasan los días, el dios azteca cobra vida y comienza una escalada de violencia que terminará en la muerte de Filiberto. El Chac Mool, como el patriarca que lo quiere todo —el PRI, el Estado mexicano o Pedro Páramo— se adueña de la vida y de la casa de Filiberto, un ciudadano indefenso ante el poder enfermizo del dios antiguo. No parece haber nerviosismo en el pulso narrativo del joven Carlos Fuentes: enmarcó, en este cuento, el

deseo del patriarca y la ambición de tomarlo todo. Ya lo dijo Christopher Domínguez Michael: “El cuento “Chac Mool” (...), contiene en toda su simplicidad de texto juvenil todo el universo potencial de Fuentes” (Domínguez Michael 2727, 2013). Descreo de las profecías en el presente. Con Carlos Fuentes haré una excepción, pues el escritor advirtió y aprovechó, desde joven, las amistades literarias, como esa de Alfonso Reyes, “que le escribiré a Fuentes una carta de recomendación que le ayudará a ganar una beca del Centro Mexicano de Escritores” (Hind 66). La concepción viril que Fuentes tenía de la literatura la confesó en entrevista con Emmanuel Carballo:

— ¿Es cierto, Carlos, que en tu quehacer literario luchas como un boxeador con las palabras?

—Es verdad. No me gusta darle la mano a ninguna palabra, ni pedirle que tome asiento y conversar con ella. En la puerta misma me gusta agarrarla a bofetadas y ver cómo responde la rejega palabra. Debemos crear para las palabras una aduana artística: no dejarlas entrar con su acepción común y corriente. Las palabras esconden mucho más de lo que el uso diario les concede (citado en Domínguez Michael 2658, 2013).

Esta paranoia confesional sobre las palabras parece que le sirvió muy bien cuando trabajó como censor, de acuerdo con Elena Poniatowska que, en entrevista con Jacobo G. García, confiesa que “Carlos Fuentes y Juan Rulfo ejercieron de censores del cine. Los dos trabajaban en el Ministerio de Interior y en esa época en México se empezaron a grabar muchas películas y ellos hacían de censores. Si aparecía un perro flaco y pulgoso en escena decían: "Corten la escena. Ese perro denigra a México". Y había que volver a rodar” (García 2014). De esta forma, Fuentes no solo era un extraordinario creador de ficciones, sino que les enmendaba la plana a otras. La autoridad del patriarca que sabe lo que es bueno y lo que es malo. ¿Cómo es posible, a un mismo tiempo, ejercer la libertad de tu imaginación y cercenar la de los otros? En este caso específico, porque “Fuentes, hijo sin padre” (Domínguez Michael 2676, 2013), que “decidía crear el mundo de un único y sonoro golpe” (2676), no provenía de “la tradición de la prosa mexicana” (2676). Un Dios creador y censor, un patriarca dador de mundos. Así, Fuentes, padre de sí

mismo, funda su propia autoridad, su propia virilidad, pues “la idea del padre en torno a la virilidad puede resumirse en su sobreevaluación de dos acciones: matar y copular” (Domínguez Ruvalcaba 125). Censor y productor, Fuentes no necesita arrebatarse su autoridad a nadie, pues nace sin ascendencia literaria y, por lo tanto, interrumpe hacia el futuro su propio despojo, el propio secuestro de su autoridad por alguien más. Si alguien se atreviese a hacerlo, sería un acto terrible e innombrable, pues no existe un correlato anterior que justificara tal hazaña. Es decir, la gesta de Carlos Fuentes, dentro de la literatura mexicana, es de haber nacido sin padre y de haber muerto sin un hijo literario que lo retara.

Su primera novela, *La región más transparente*, funda, en la práctica, tanto la ambición totalizante de Carlos Fuentes como la del Estado mexicano, pues la novela “establece que un texto literario (...) es capaz de guiar al lector hacia imaginar una comunidad nacional que es más coherente e inclusiva que la fracturada y desigual sociedad que la novela critica a través de la mimesis” (Long 19). Esta actitud vital de Carlos Fuentes no se reduce únicamente al contexto mexicano sino al de toda la experiencia literaria.

O, como Derrida establece, “La ficción no puede derivarse”, lo que significa que la literatura no viene después del mundo; no se desprende de ninguna experiencia del mundo. Al contrario, si el “como si” fundamenta la experiencia y la experiencia del mundo, la literatura debe aparecer antes que el mundo, antes que cualquier sujeto del y dentro del mundo. El punto no es que la literatura no se refiere al mundo. Más bien, que el mundo tiene la estructura de la literatura (Johnson 10).

Si es posible imaginar un mundo que absorbe cierta ordenación literaria, no es tanto porque la realidad busca parecerse a la ficción, sino porque ciertas voluntades creadoras, dentro de cada literatura nacional, así lo dictaminan. No hay ningún misterio en este ejercicio. Al contrario: se trata de una catequesis o una pedagogía inmediata y objetiva. En el caso de la literatura mexicana, es la figura del padre la que ordena todo este caos histórico y cultural. Es también esta misma figura, y su condición adyacente, es decir, su masculinidad, la que ha generado fracturas en los espacios de la violencia que asolan el

territorio mexicano. Y es que la organización criminal ya ha cooptado la condición de patriarca. La violencia ya ha confiscado no solo los espacios físicos de México, sino también los espacios de la imaginación. Ambas tareas —la de desentrañar el derramamiento de sangre y la de entender cómo es procesada por la literatura— requieren de una mirada que no las deje de perseguir. Es, por supuesto, una tarea imposible, pues el ojo se cansa de contar las heridas, la tortura, y la violación continuada del cuerpo. La organización criminal, como estructura organizativa que administra los trabajos de la violencia, se ha sofisticado, desde mi punto de vista, hasta un grado imposible. Volvamos, aunque esta sea ya una tarea repetitiva, a Michael Foucault, este teórico de la organización del poder.

En segundo lugar, la población aparecerá, sobre todo, como la finalidad del gobierno. ¿Y cuál puede ser esa finalidad? No solamente el gobernar, sino el mejorar la condición de la población, el incrementar su riqueza, su longevidad, y su salud. Y los instrumentos que el gobierno utilizará para obtener estos fines son, en cierta forma, inmanentes al campo de la población; será el actuar directamente en la población en sí a través de campañas o, indirectamente, por ejemplo, con técnicas que, sin que las personas lo adviertan, estimulan la tasa de natalidad, o dirigen los movimientos de la población a esto o a aquella región (105, 2009).

En México, la violencia ha desplazado estas técnicas poblacionales hacia entes que antes no ostentaban estos poderes. Los grupos criminales han secuestrado ciertas laborales gubernamentales, como la entrega de despensas en medio de la pandemia por el coronavirus. La aplicación de técnicas biopolíticas de administración poblacional con una finalidad enfocada al control territorial y necrosoberano, nos habla de una especialización que ha logrado desarrollarse a los costados del gobierno mexicano, aunque también gracias a él. Y es que poco puede importarle al Estado ceder parte de su soberanía si con eso puede disciplinar, destruyendo o aterrorizando, las demandas de una parte de la población. No es que la violencia no genere demandas sociales, ni tampoco manifestaciones artísticas o políticas que clamen por acabar el estado de cosas. Digo, simplemente, que la violencia, indirectamente, es usada como táctica estatal para desviar

la atención, disciplinar, o mantener el estatus quo en un territorio determinado. Vemos, pues, los límites de la biopolítica tradicional, no solo porque los estados nacionales pierden cierta relevancia ante otros fenómenos que compiten por el control, sino porque las formas de administrar nuevas demandas sociales son cruzadas por multitud de discursos que escapan a la nación. Como dicen Kloppe Santamaría y Carey:

Dado el papel trascendental que la violencia ha tenido en el desarrollo tanto de gobiernos autoritarios y democráticos como en las instituciones liberales y neoliberales que los sostienen, no es sorprendente que las mismas instituciones estatales (como la policía, el ejército, las prisiones, las escuelas y los sistemas legales) que se supone deben inculcar conductas civilizadas entre los ciudadanos, a menudo sean las que perpetran o incuban la violencia y el crimen. Ya que la violencia política ha sido parte integral de la formación del Estado en Latinoamérica, la línea entre la violencia criminal y la violencia estatal muchas veces ha sido borrosa (26).

En México, pues, existe una pedagogía de la violencia, aprendida y reproducida desde múltiples frentes: el Estado, la sociedad, la organización criminal. El monopolio de la violencia en el México contemporáneo es un tema que ha dado lugar a distintas interpretaciones respecto a los límites del poder del Estado mexicano para arbitrar o no sobre su territorio. Por un lado, algunos autores, como Oswaldo Zavala en su libro *Los cárteles no existen* (2018), claman que el poder del Estado mexicano es omnímodo al grado de permitir la creación de “cárteles” y de todo un vocabulario narco en connivencia con las agencias de seguridad del Estado norteamericano. Dice el académico mexicano: “Existe también la violencia *atribuida* a los supuestos “cárteles” pero (...) esa violencia obedece más a las estrategias disciplinarias de las propias estructuras del Estado que a la acción criminal de los supuestos “narcos” (75). Bajo esta premisa, entonces, la violencia del México contemporáneo no surge tanto a partir de estructuras criminales que entendieron, en su momento, que el tráfico de drogas representaba una oportunidad comercial y que el Estado mexicano era el obstáculo por vencer, sino que proviene de una historia secreta del Estado mexicano, el cual aprovechó la paranoia norteamericana para

hacer pasar como violencia criminal lo que en realidad es disciplina estatal. Para Zavala, el poder político en México siempre ha controlado, en mayor o menor medida, al crimen. Es el Estado mexicano el que acota o flexibiliza el actuar de la organización criminal. Ignacio “Nacho” Alvarado, un periodista especializado en violencia, también comparte esta tesis:

La violencia en México no se explica a partir de una guerra entre narcos ni es una disputa por la plaza. Es más: no existe un solo narcotraficante con capacidad para desafiar a instituciones como el Ejército, la Marina o la Policía Federal. Ni siquiera el recientemente detenido Joaquín Chapo Guzmán. Más allá de las versiones del propio gobierno, nada sustenta la verdad de lo que se afirma. En el núcleo de la violencia, la droga es solo el pretexto. La influencia del Departamento de Estado estadounidense en este tema es la clave. Es en el seno del sistema de gobierno estadounidense donde nace el impulso de las reformas judicial, energética, fiscal y educativa que se llevan adelante en México. Todo con un propósito de interés capital, en el que el Plan Mérida es el instrumento perfecto para la manipulación social y política del país. El sistema de terror tiene un propósito de destierro, un objetivo para despoblar territorios inmensos, ricos en hidrocarburos, minerales y agua. Existe un antes y un después de las reformas estructurales, como la energética, que hoy permiten la participación de capitales privados y extranjeros en la explotación de los recursos, pero cuya idea existe desde dos décadas anteriores (Alvarado 2016).

De esta manera, la violencia en el territorio mexicano proviene de una serie de vectores oficiales que encubren sus estrategias mediante la creación simbólica y hasta “mitológica” (Astorga 12) del narcotráfico. No solo eso: los cárteles de droga son, en realidad, la fachada más espectacular de una serie de estrategias para desplazar poblaciones y, de esta forma, asegurar recursos naturales que de otra forma serían inalcanzables. Zavala llega al extremo de anunciar que “la agenda de la reforma energética del gobierno federal es el principal motor que explica la actual violencia en el país” (200). Desde esta posición política e histórica, el neoliberalismo y la

desregularización de los mercados, aunada a la desestructuración del PRI como fuerza política nacional, explican, en parte, la violencia actual, ya que “la máquina presidencial del PRI sometió durante siete décadas a generaciones enteras de narcotraficantes. No se trató de una relación de complicidad o de tolerancia, sino de una total subordinación del crimen organizado al poder político” (Zavala 2538). Esta tesis, sin embargo, se queda corta (o exagera sus conclusiones), pues si la utilización de cárteles con fines geopolíticos internos respondía a la reforma energética y al uso de la violencia, ¿cómo explicar esta misma violencia que, a tres años de la administración de Andrés Manuel López Obrador, sigue cobrando cientos de miles de vidas de mexicanos?

En lo que va del sexenio de López Obrador, han sido asesinadas 97, 724 (TRResearch 2021) personas. Además, como demuestra la siguiente gráfica, el total de homicidios por año, en lo que va del sexenio de López Obrador, se ha incrementado de manera significativa. Si a esto le sumamos el incremento de la concentración del poder presidencial, a juzgar por los continuos intentos del presidente para someter a instituciones autónomas, periodistas, activistas, y académicos críticos, la desaparición de fideicomisos de ciencia y cultura, estructuras gubernativas pertenecientes al Ejecutivo, el desmantelamiento del sistema de salud, la insistencia en energías sucias, el ecocidio del Tren Maya, y el absurdo rescate a Petróleos Mexicanos (PEMEX), comenzamos a ver que las estrategias disciplinarias de las administraciones anteriores se quedan cortas respecto a esta.



Figura 1. Penna Charolet, Carlos. “Homicidios dolosos en Mx”. TRresearch, septiembre 16, 2021, <https://www.tresearch.mx/post/laguerraennumeros>.

Así, la violencia en México no puede ni debe aglutinarse en una sola tesis unificadora, pues las dinámicas de la violencia y el crimen pueden ser diferentes según hablemos de regiones, ciudades, o incluso municipios. El caso de Guanajuato, por ejemplo, es esclarecedor. Según la organización *México Evalúa*, entre enero y mayo de 2015, en Guanajuato hubo 357 homicidios dolosos. Para el mismo período, pero en 2020, 1,911. De esta forma, concluye la organización, “durante el periodo enero-mayo de 2020, en Guanajuato murieron asesinadas 435% más víctimas que en 2015” (Mexico Evalúa 2020). ¿Qué sucedió en ese estado mexicano que concentró un alza generalizada en el número de homicidios? Una explicación generalizada sobre la violencia en México tendrá, inevitablemente, una serie de acentos y eventos que modificarán la ruta y el incremento de la violencia. Es decir, la violencia en México funciona, eminentemente, a través de vectores locales que empujarán la estadística nacional, pero que cambiarán región a región, conforme los pactos entre bandas criminales, o entre organizaciones criminales y el gobierno, cambien o se desmoronen. Escribió Eduardo Guerrero Gutiérrez, un importante analista de la violencia en México que

En Baja California, Jalisco, Estado de México y Nuevo León la violencia es un fenómeno primordialmente metropolitano (en dichos estados 85% o más de las ejecuciones ocurrieron en zonas metropolitanas). En contraste, en Guanajuato, Guerrero, Michoacán, Oaxaca y Puebla más de la mitad de las ejecuciones registradas en 2017 ocurrieron fuera de zonas metropolitanas. La distinción es relevante pues es fuera de las grandes ciudades donde la violencia tiende a

convertirse en fenómeno crónico (tanto porque es ahí donde las mafias dedicadas a la extorsión encuentran condiciones más propicias para operar, como porque el despliegue de elementos federales y la movilización de otros recursos es más complejo) (Guerrero 2018).

Estas consideraciones son, desde mi punto de vista, importantes para detenernos ahí donde Zavala no pudo. La violencia en México no puede reducirse, únicamente, a una confrontación entre cárteles, pero tampoco como una sola, gigante, y monolítica intervención del Estado mexicano en su dimensión disciplinaria. Si bien es cierto que los principales vectores de la violencia surgen en muchas ocasiones de estos dos actores, ciertos incrementos, decrementos, repuntes, o estabilizaciones solo pueden ser entendidos, desde mi punto de vista, con un análisis detallado a nivel local. Dice Fernando Escalante Gonzalbo, un académico mexicano:

Si se miran los datos desagregados, por estados, aparece un panorama de muchos contrastes. Hay algunos estados que, a lo largo de todo el periodo, de manera consistente, tienen tasas de homicidios muy inferiores a la nacional: Yucatán, Nuevo León, Aguascalientes, por ejemplo, con índices de entre dos y cinco homicidios por cada 100 mil habitantes; Tlaxcala, Querétaro e Hidalgo, entre tres y ocho. Hay otro grupo de estados cuyas tasas son siempre superiores e incluso muy superiores a la nacional, del doble o más: Guerrero, Michoacán, Oaxaca, Sinaloa, que en los primeros años noventa registraban tasas de hasta 40 homicidios por cada 100 mil habitantes, y hacia 2007 de entre 15 y 20. Y hay, finalmente, algunos estados como Chihuahua y Tamaulipas, que a principios de los noventa tenían tasas inferiores a la nacional y en la segunda mitad del periodo tienen consistentemente tasas muy superiores a la nacional (2009).

Otros, como Luis Rubio, un importante analista político mexicano, llegaron a decir justo lo contrario, pues “no hay duda de que hay vastas regiones del país en las que ha desaparecido cualquier vestigio de gobierno funcional. Tijuana, Ciudad Juárez, Oaxaca, Tamaulipas y Michoacán evidencian esto de manera fehaciente” (Rubio 2009). George W. Grayson, un político y académico norteamericano, enumeró en 2010, en pleno apogeo

de la guerra contra las drogas, ciertas razones para considerar a México como un estado fallido.

Entre los factores que sostienen los argumentos del “estado débil” y del “estado fallido” se encuentran: una tasa de asesinatos vertiginosa, un aumento en las ejecuciones sádicas, un aumento de los secuestros, las fugas de prisión, la venalidad de la policía local, estatal y federal, el fracaso de los responsables políticos en hacer cumplir los códigos de seguridad y el desencanto con las instituciones ocupadas por funcionarios que a menudo viven como príncipes, incluso cuando el 35 por ciento de los 110 millones de habitantes de México se ganan la vida en la pobreza extrema. La evidencia de un estado fallido se hace evidente en los esfuerzos por emigrar a los Estados Unidos (4).

Entre un Estado que siempre ha coqueteado con la impunidad y la corrupción, entre organizaciones criminales que negocian y pelean sus tajadas territoriales, y una sociedad que ve con incredulidad el eterno aplazamiento de la justicia, el gobierno mexicano no apela a ningún tipo de orden, sino todo lo contrario. Y es que si, como dice Agamben, “el paradigma de la seguridad se inventó precisamente (...) para gestionar el desorden” (citado en Bauman, 108), se pueden comenzar a entender las crisis de seguridad en México, pues tanto organizaciones criminales como gobierno no aspiran al control absoluto del territorio y sus funciones, sino a una administración temporal, efímera, y acotada del desorden en el que se han convertido las rutas del narcotráfico, el derecho de piso, la extorsión, o el secuestro. Quizá parte de aquel imaginario bajo el cual se pensó que el PRI (Partido Revolucionario Institucional) lo controlaba todo parte de esta misma premisa. Es decir, el Estado nacional mexicano, desde mi punto de vista, nunca ha aspirado a tener una ordenación total de su territorio y, por lo tanto, debe ceder parte de ese desorden para que sea gestionado por medios no oficiales, sobre todo para aniquilar la disidencia y la protesta social. El gobierno mexicano, entonces, posee rasgos de una soberanía incompleta que no le interesa recuperar y que en la actualidad poseen distintas organizaciones criminales, las cuales ofrecen un salario remunerado y respeto social a sus miembros, características que buena parte de los trabajos legales no permite. Como

veremos a continuación, esta soberanía incompleta mexicana cumple una función esencial para el Estado: aniquilar aquellos restos de población que no encuentran un trabajo formal, seguridad social, o un futuro, y que podrían convertir su hartazgo en protesta social. Los ensayos aquí reunidos entienden y comparten la idea del PRI como un orden que controló y administró lo que se le pedía, pero siempre bajo la sombra de la violencia. Como nos recuerda Wil G. Pansters:

El punto no es disputar la peculiaridad de México comparado con el resto de América Latina, sino preguntar si la muy influyente perspectiva conceptual y metodológica del excepcionalismo mexicano no ha contribuido, involuntariamente, a subestimar o enmascarar la violencia y la coerción —el “lado oscuro”— en la construcción del Estado durante buena parte del siglo XX, y sus continuos efectos desestabilizadores en el desarrollo democrático, el estado de derecho, y la integración social (8).

Es decir, a diferencia de muchos estados latinoamericanos, la violencia en México, desde mi punto de vista, y a pesar de que siempre ha estado presente, parece explotar temporal y geográficamente localizada bajo un manto de represión continuado, pero de baja intensidad, al menos en el siglo XX. Por supuesto que existió una disciplina de Estado que se formó a partir del corporativismo, el nacionalismo, el clientelismo, y cierta apertura electoral, pero también de una represión continua que a menudo se difumina. Es verdad que los eventos de 1968 se alzan como un monumento a la represión del Estado mexicano, pero es como si antes o después de los eventos de Tlatelolco el Estado mexicano nunca utilizó la violencia como método de control. La Revolución mexicana se institucionalizó, pero también la violencia.

Aunque México es a menudo contrastado con países de Centro y Suramérica con su característica represión estatal draconiana, tiene su propia historia de violencia estatal: acciones militares en contra de caudillos rebeldes en los años veinte y treinta, contra la oposición electoral en los años cuarenta, represión militar y de la policía secreta contra los movimientos laborales durante los años cuarenta y

cincuenta, contra los estudiantes en los años sesenta, y rebeliones rurales durante todo el período (Pansters 15).

Habría que tomar en cuenta, también, la participación de las distintas agencias de seguridad en el país, comenzando por el servicio de inteligencia mexicano, “aquella institución creada por Carranza en 1918” (Aguayo 37). Las infames Dirección Federal de Seguridad (DFS) y la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales (DGIPS) pueden entenderse en este contexto de represión continuada. El Ejército mexicano, por supuesto, forma parte de este esfuerzo represor. La violencia actual, sin embargo, ya no proviene únicamente del Estado, sino de organizaciones criminales que han sabido aprovecharse de los vacíos —voluntarios o involuntarios— que los gobiernos locales o federales les permiten tener, tal vez por falta de una estrategia colectiva de seguridad, tal vez conveniencia, quizá por temor. Lo cierto es que el incremento de homicidios en las últimas décadas acusa una marcada tendencia hacia arriba. Según datos del INEGI, en el año 1990, hubo 14, 493 homicidios. Para el año 2000, esa cifra había caído a 10,737, la menor en toda esa década. Los homicidios se mantuvieron estables e, incluso, a la baja, hasta el año 2008, cuando repuntan a 14,006. Esta cifra palidece ante los 36,661 homicidios ocurridos en 2019. No solo eso: también ha cambiado la “geografía de la violencia” (Pansters 11), pues el “incremento en la violencia letal a principios de 1990s —y su subsecuente decrecimiento— ocurrió en su mayoría en regiones predominantemente rurales e indígenas del sur y del centro de México” (11). Ahora, en cambio, la violencia se explica, más bien por “el desarrollo de los estados en el norte de México, especialmente en grandes y medianas zonas urbanas” (11). El problema de la violencia en México, pues, ocurre en un contexto de impunidad que el país ha acarreado desde hace tiempo, y un planeta, según el sociólogo Zygmunt Bauman, llenado por “los mercados financieros, de mercancías y de trabajo” (19). El problema de ello “es el bloqueo de las válvulas de escape que anteriormente permitían que los relativamente escasos enclaves modernizados (...) experimentaran un regular y oportuno proceso de drenaje y limpieza de esa población excedente, superflua, supernumeraria y prescindible” (20). Es como si Bauman nos dijese que la modernidad se permitió generar miseria

porque había un “afuera” dentro del mismo planeta. Ahora que la globalización y los mercados abiertos han tocado todos los puntos del orbe, no hay ya atraso posible, pero tampoco ninguna escapatoria, pues los problemas que genera el capitalismo —mercados saturados, una desigualdad brutal, fronteras cerradas, crisis migratorias, precariedad laboral— parecen querer resolverse con...más capitalismo. De esta forma, se han creado poblaciones flotantes o “excedentes” (Bauman 26), en donde antes “la abundancia de “tierras vacías” o “de nadie” que podían ser aprovechadas con facilidad para depositar en ellas a la población excedente que la nueva economía, emancipada de las constricciones familiares y comunales, ya no podía absorber” (27).

Es decir, los movimientos migratorios del campo a la ciudad o de un país a otro permitieron desinflar las presiones que existían en las economías avanzadas. El problema ahora, sin embargo, es que esos espacios ya están llenados, y los antaño países o territorios vacíos están condenados a ver la explosión sin control de la violencia. Súmele a esto la continuada privatización en los servicios o la corrupción sin control en el espacio público, y veremos que esos excedentes poblacionales viven, literalmente, en un estado bélico constante en donde la solución, al menos en México, ya no consiste en intentar gestionar la violencia, sino a recurrir a técnicas indirectas de exterminio por medio de las organizaciones criminales, ocupadas en “diezmarse mutuamente sin dejar de absorber y, a su vez, aniquilar los nuevos “excedentes de población” (formados, mayormente, por jóvenes incapaces de encontrar empleo en sus países y sin perspectivas de futuro)” (Bauman 27). Solo así puede explicarse el casi nulo interés del Estado mexicano en buscar a los cientos de miles de desaparecidos o investigar masacres y castigar a sus responsables. Según la organización *Causa en común*, en los primeros nueve meses del año 2020, se registraron 3,564 “atrocidades” (2020) con 4,484 víctimas. Tan solo en el Estado de Jalisco la organización registró 162 cuerpos encontrados en fosas clandestinas. Es decir, el Estado mexicano está dispuesto a asumir los costos políticos de la violencia, controlados a través del discurso, pero no los de enfrentarse a un posible estallido o colapso social si tuviese que incorporar a todas esas poblaciones excedentes al mercado laboral. No se trata, por supuesto, de una política oficial, sino de

permitir que los mercados de la violencia operen con normalidad. Se revela, de esta forma, que incluso en la frontera entre la vida y la muerte, el horizonte del capitalismo ha cooptado hasta las formas en las que es posible pensar la biología. Escribe Zygmunt Bauman: “es posible que la única industria pujante en los territorios de los miembros tardíos del club de la modernidad (...) sea la *producción en masa de refugiados*” (28). Bauman cuenta que Tony Blair le pidió a Ruud Lubbers, Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los refugiados, la “instalación de “refugios seguros” para los solicitantes potenciales de asilo que estuvieran situados *cerca de sus hogares de origen* o, lo que es lo mismo, a una distancia prudencial de Gran Bretaña y de otros países ricos” (15-16). Recientemente, el presidente norteamericano Donald Trump obligó a Guatemala a convertirse en un “país seguro” para migrantes, lo que en los hechos significa que ese país centroamericano debe aceptar a aquellos migrantes centroamericanos deportados por los servicios de inmigración de los Estados Unidos, de esta forma, “la frontera exterior comienza cada vez más lejos del territorio que dice defender” (Zamora 75). Con México ocurrió algo similar por medio del *Protocolo de Protección de Migrantes* o *Quédate en México*, el cual

Permite a los agentes fronterizos de EE. UU. devolver a los solicitantes de asilo no mexicanos a lugares peligrosos en México mientras sus reclamos se resuelven en los tribunales de inmigración de EE. UU., casi todos sin el beneficio de asistencia legal. Hasta noviembre de 2019, más de 56,000 solicitantes de asilo, incluidos 16,000 niños (aproximadamente 500 de los cuales tenían menos de 12 meses), fueron enviados de regreso a México a espera (HRW, 2020).

No solo eso: México militarizó su frontera sur para impedir el paso de inmigrantes desde países como el Salvador, Guatemala u Honduras. De esta forma, nos vemos “forzados a hallar una solución *local* a un problema de origen *global*, y con unas posibilidades exiguas —cuando no inexistentes— de éxito” (Bauman 26). Para México, esto significa ejercer su soberanía en algunas áreas para mantener cierto control y, al mismo tiempo, ceder esa soberanía o, al menos, dejar de ejercerla para que las políticas de la muerte de las organizaciones criminales actúen con todas sus consecuencias. Por un lado, México

convive con las exigencias de hiperlegalidad pertenecientes al imaginario de la seguridad norteamericana y, por el otro, con su propia realidad que le exige dejar de aplicar la ley. No se trata, por supuesto, de una estrategia sancionada desde las cúpulas del poder estatal, sino de una táctica permanente de abandono. Solo así se entiende que, después de la masacre en Villas de Salvárcar en donde murieron quince jóvenes estudiantes y otros diez resultaron heridos, el presidente Felipe Calderón se apresuró a decir que “si los mataron es porque en algo andaban” (Milenio). De esta forma, México se ha convertido en eso que R. Guy Emerson llama “mundos muerte” (43), en donde la muerte entra al cuerpo “menos como una fuerza de descomposición que de re/composición. Es la muerte como afirmativa en su capacidad para dirigir la vida, para bien o para mal” (6). Aquel que cruza México —o habita estos mundos muerte— lleva tatuada la violencia y la posibilidad de la muerte. No solo eso: el inmigrante o el refugiado lleva en sí el campo o el gueto tatuado en la piel, pues esos lugares, que representan una “extraterritorialidad territorialmente fijada” (Bauman, 49), ya no son —tanto— lugares físicos sino características personales. Ya no es la excepción la que encapsula al individuo, es la propia persona la que lleva consigo la excepción, pues “estos forasteros concretos —los refugiados— traen consigo el estruendo distante de la guerra y el hedor de los hogares saqueados” (Bauman 51). La excepción, pues, se toca y se huele. De esta forma es posible reformular lo que significa vivir, a escala planetaria, en un mundo donde la excepción se convierte en ley, pues “en el estado de excepción el acontecimiento excepcional no permanece como algo exterior a la ley, sino que, más bien, es la ley misma la que se mantiene en relación con la excepción en la forma de su autosuspensión. De este modo, la ley llega a su efectividad máxima en la forma de su suspensión” (Zamora 27). Es decir: la expresión máxima de cualquier poder es su propia desaplicación, condenarse a muerte a sí mismo para continuar viviendo. Este símil biológico nos ayuda a entender que aplicar, suspender, o ignorar la ley tiene un efecto concreto sobre la vida y la muerte. Y es que, si bien es cierto que las fronteras o los campos de refugiados fungen como espacios de excepción, también lo que es aquellos cuerpos insertados en esos espacios traen la excepción tatuada en la frente, y así son tratados. “El volumen de población humana residual crece a un ritmo superior al de la

capacidad de gestión existente” (Bauman 59-60). Es por ello por lo que la gestión de la crisis tiene que ser infinita, su administración, perenne, y su reproducción, inmediata. Debido a que el territorio es uno de los últimos espacios de total autonomía y control de los Estados nacionales, es ahí donde tienen que mostrar y proyectar, en última instancia, toda su fuerza. Si entendemos esto entonces podríamos argumentar que, a nadie, realmente, le interesa reparar los males históricos que provocan que cientos de miles de migrantes, a lo largo de los años, hagan aquel peligroso viaje hacia el norte, pues así se justifican mayores controles militares y estratégicos tanto para México como para Estados Unidos. Es decir: la afirmación de una soberanía.

El Estado mexicano se encuentra a ambos lados de la cadena, pues se trata de una economía expulsora que, al mismo tiempo, detiene y expulsa a todos aquellos que cruzan por su territorio, aunque no pretendan quedarse en México: opera bajo la lógica de la economía receptora. México es el típico ejemplo de un país al que la modernidad le llegó demasiado tarde, pues ni siquiera tuvo tiempo de consolidar su democracia cuando ya tocaban a su puerta las exigencias para abrir sus mercados y competir con otros, privatizar partes del sector público, pagar las consecuencias de la guerra contra las drogas iniciada por Estados Unidos. Sin instituciones fuertes que puedan controlar estos golpes externos, vemos “políticas segregacionistas más estrictas y medidas de seguridad extraordinarias” (Bauman 63) para gestionar esos “seres humanos residuales” (62-63), como la ya mencionada militarización de la frontera sur. Aunque no solo eso, ya que en México son las organizaciones criminales las que se encargan de gestionar esos residuos humanos. Legalidad e ilegalidad, narcomantas y discurso oficial, militares y sicarios: todos forman parte de un solo universo concentrado cuyo único propósito es administrar las aspiraciones sociales mediante la muerte, la violencia, o la cárcel. ¿Por qué crecen y se reproducen las organizaciones criminales? ¿Por qué la violencia en México asciende sin control? Porque el Estado, hasta cierto punto, lo permite. Y ya ni siquiera la cárcel funciona como instrumento de política pública. Dice Bauman:

La principal y, quizás, única finalidad explícita de las prisiones es la eliminación de los seres humanos residuales: una eliminación final y definitiva. Una vez

desechados, son ya desechados para siempre. Para un expresidiario en libertad condicional o vigilada, regresar a la sociedad es casi un imposible, pero el retorno a la prisión está casi garantizado (64).

Precisamente lo que hasta ahora hemos comentado: llevan la excepción tatuada en la piel, aunque no solo aquellos que han salido de la cárcel, sino todos aquellos que han sido tocados, de alguna u otra forma, por la violencia. Y es que en México existe la tentación de atribuirle todo o casi todo al trasiego de drogas y su explosión homicida. Esta tesis aspira a analizar la violencia en México desde distintos puntos de vista, que van desde el narcotráfico hasta el asesinato serial. Como escribió Claudio Lomnitz:

Y como la buena sociedad parece estar convencida de que la criminalidad se monta sobre la droga, el encarcelamiento de productores, adictos y distribuidores termina siendo un sacrificio expiatorio para una sociedad que no sabe cómo asegurar su propio bienestar. De ese modo, la llamada guerra contra las drogas hace posible que la sociedad ignore las causas de sus muchos males (2021).

Las guerras contra las drogas en México —la bélica, la cultural, la de los servicios de inteligencia, la política, la militar— entonces, pueden ser aprovechadas como un paraguas bajo el cual buscan explicarse distintas violencias que asolan el territorio mexicano. Se han convertido en un consuelo metodológico, una reducción irresponsable, y una ceguera pública. Se trata, también, de un olvido necesario, al menos por parte del Gobierno Federal y sus narrativas contra el narcotráfico: siempre es más fácil, en general, alumbrar el fenómeno de la violencia con una sola explicación esclarecedora. Esta tentación, sin embargo, tiene un defecto, pues implica una alarma social extendida, tanto en territorios asolados por la violencia como en los medios de comunicación, en donde conceptos como “Estado fallido” o “pérdida de soberanía” nos llevan a pensar en un país al borde del fracaso o en una crisis constitucional, auspiciada por la violencia, imposible de salir de ella. Esto no es así, o al menos no del todo. Como escribe Lomnitz:

La idea de que estamos apenas a un paso de ser un Estado fallido se manifiesta también en una obsesión por eso que llaman “la recuperación de la soberanía”, y

que es en realidad una preocupación innecesaria, porque uno de los muy pocos atributos que no ha perdido el Estado mexicano es, precisamente, la soberanía. Por eso, aunque el Estado mexicano ya no consiga administrar la justicia en materia criminal, sus presidentes hablan en nombre de la nación sin que nadie los contradiga. Y también mandan sobre el ejército, aunque no puedan administrar la policía. En el Estado mexicano de hoy hay mucha soberanía y poca capacidad administrativa. Y en un Estado así la violencia se vuelve un elemento ordenador de los territorios (2021).

Mi idea en torno a una soberanía compartida parte de esta misma preocupación por el equilibrio político de México. Bajo esta premisa, parte de la violencia en el país, dependiendo de la región, podría entenderse como una serie de pactos y rupturas que encienden o apagan las distintas formas en que se expresa la violencia. Y es que en estos años hemos aprendido que sí es posible convivir con el narcotráfico como una presencia que cumple cierta función. Es decir: si a Bauman le preocupaba la inexistencia de territorio vacíos desde donde antaño se expulsaba a seres humanos residuales, hay que añadir que las formas de la expulsión y la eliminación ya forman parte de las gestiones de lo que Rita Segato llama “Segundo Estado” (2008), cuando habla de los feminicidios en Ciudad Juárez, es decir, “crímenes de corporación, en los que prevalece la dimensión expresiva de la violencia. Entiendo aquí “corporación” como el grupo o red que administra los recursos, derechos y deberes propios de un Estado paralelo, establecido firmemente en la región y con tentáculos en las cabeceras del país (97, 2008)”. Es decir: este paraestado ha desplazado al Estado mexicano, *pero solamente en las maneras en que se eliminan o se gestionan los cuerpos que entran a competir en esos mercados de la muerte*. Tiene razón Lomnitz: hay soberanía en México pues nadie les pelea a los poderes establecidos el control que se hace en nombre del territorio mexicano. Los cárteles y las organizaciones criminales no tienen ningún fin político. Al contrario: pretenden que el *statu quo* se mantenga igual, que se mantengan las rutas del narcotráfico donde transita la droga, o que se sostenga la actual impunidad para seguir robando, secuestrando, o asesinando. Es justo por estas razones que el Estado mexicano puede ceder parte de la

administración del territorio, para que sean otros entes los que decidan qué hacer con sus miembros. Es inútil hablar de debilidad o fortaleza del Estado mexicano. Es justo hacerlo en términos de impunidad y corrupción. Hablemos, mejor, de la *cantidad de funciones que está dispuesto a dejar en manos de entes no oficiales para que gestionen lo que el Estado no puede*. Y no me refiero únicamente al crimen organizado, sino también a la economía informal, a los cientos de miles de mexicanos que se quedan en Estados Unidos, a los linchamientos, a la guerrilla, el caciquismo, expresiones de una sociedad que busca ordenarse desde fuera del Estado. Es decir, la soberanía del Estado mexicano cubre todo el territorio nacional, y opera con una cantidad importante de símbolos — servicios básicos, moneda, tratados internacionales, instituciones, fiscalización—pero algunas gestiones son conscientemente abandonadas. Dice Lomnitz:

Las Fuerzas Armadas viven y padecen esta realidad de mucha soberanía y poca administración de justicia de manera íntima. Los periodistas Daniela Rea y Pablo Ferri han documentado la práctica de ultimar heridos o presos tomados en la guerra contra el narco. Uno de los militares que entrevistaron la explicó de la siguiente forma: “Aunque los lleves al juez confesos, con cuerpos y manos llenas de sangre, los liberan. Esto que hicimos [matarlos] fue por toda la gente que mataron”. Más adelante en la misma entrevista, el entrevistado completa la explicación: “Esto que yo hice es justicia, la venganza es personal. Esto es justicia” (2021).

Esto, una forma contemporánea de la ley fuga, nos habla también de un espacio informal dentro de instituciones del poder mexicano, es decir, otro ejemplo de reparto administrativo. La soberanía, entonces, es un aspecto formal del poder, la administración es su cara fáctica. Llegamos a una idea necesaria: por un lado, las interpretaciones en torno al Estado mexicano han oscilado entre verlo como un aparato todopoderoso que ordenó, de forma total, a toda una sociedad que controló, vigiló, y encauzó. Por el otro, México comenzó a “desordenarse” durante la década de los ochenta, cuando comenzaron ciertas reformas de corte neoliberal bajo la presidencia de Miguel de la Madrid (1982-1988), que se aceleraron con Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) y que Ernesto Zedillo

(1994-2000) consolidó para darle paso al cambio democrático bajo el gobierno de Vicente Fox (2000-2006) que terminó por desmoronar la disciplina priista a nivel federal y estatal. Ambas interpretaciones son parcialmente erróneas, desde mi punto de vista, ya que el gobierno mexicano, incluso en sus épocas de mayor control, siempre ha sido un Estado informal, con mucho ímpetu y sentido de nacionalismo, pero con poca capacidad de ejecución. Si podemos hablar de una especie de monarquía sexenal no es debido, en parte, al poder omnímodo del Estado mexicano, sino el de una sociedad cerrada que, salvo excepciones, no veía como amenaza el reparto del poder entre una élite. Incluso los más férreos opositores, jóvenes que “soñaban con fusiles y metralletas porque consideraban que, de reunirse una mezcla correcta de condiciones objetivas y subjetivas (o estructurales y superestructurales), la revolución tendría posibilidades de éxito” (Aguayo 121) nunca supusieron una verdadera amenaza para el Estado mexicano ni su poder. Incluso la temida DFS (Dirección Federal de Seguridad) exhibía graves carencias: “en aquella época, la pobreza del análisis pasó desapercibida porque el enemigo era endeble y porque muy pocos se preocuparon por saber lo que pasaba en los sótanos de la nación. No existían controles institucionales, marco jurídico o supervisión social sobre el aparato de seguridad” (Aguayo 93). Esto provocó, pues, que “la seguridad nacional fue subordinada a proyectos personales” (94). Donde México no falló fue en sus relaciones con otros países, que le han permitido ser, históricamente, una bisagra o un espacio interlocutor. La revolución cubana, por ejemplo, que tanta fascinación provocó en México, era solo eso, una fantasía, pues “los cubanos lograron fácilmente la solidaridad de las izquierdas mexicanas. Sin embargo, debido al entendimiento que tenían con el régimen priista no estaban dispuestos a corresponder apoyando a los revolucionarios mexicanos” (Aguayo 123). Lo mismo la URSS que, según Aguayo, “lanzó una directriz: México era uno de los cuatro países latinoamericanos en lo que: “la política comunista es la vía pacífica” (108). Con estos antecedentes se entiende porque la represión política en México fue tan brutal, y porque la guerra sucia se encargó de desaparecer a todos aquellos que buscaban un cambio social: porque deliberadamente exageraron la fuerza y la amenaza de aquellos grupos que buscaban la revolución.

Es en este momento cuando me gustaría introducir mi concepto de criminotopía, que bien puede ser una de las palabras que impulsaron esta investigación desde sus inicios. Entiendo la criminotopía, en primer lugar, como un espacio. Sí, como un espacio de excepción. Es, desde mi punto de vista, un fenómeno que comporta un nuevo paradigma soberano que logra expresarse históricamente cuando un tipo de crimen impune parece permear un lugar específico. Es decir: la criminotopía, en términos formales, es un territorio físico determinado. En términos de fondo, se trata de un proceso iterativo, que lo mismo corrompe por dentro a la sociedad y la condiciona a aceptar el estado de las cosas del mundo. La criminotopía no es específica a ningún lugar, pero todos los estados nacionales podrían, en teoría, identificar las suyas. ¿De dónde viene este impulso por crear este concepto? Puede tratarse de mi propio apuro, que confunde la realidad con el pensamiento, sobre todo en un tema como lo es la violencia, pues como nos recuerda Rene Girard:

Decimos frecuentemente que la violencia es irracional. Sin embargo, no carece de razones, sabe incluso encontrarlas excelentes cuando tiene ganas de desencadenarse. Por buenas, no obstante, que sean estas razones, jamás merecen ser tomadas en serio. La misma violencia las olvidará por poco que el objeto inicialmente apuntado permanezca fuera de su alcance y siga provocándola. La violencia insatisfecha busca y acaba siempre por encontrar una víctima de recambio. Sustituye de repente la criatura que excitaba su furor por otra que carece de todo título especial para atraer las iras del violento, salvo el hecho de que es vulnerable y está al alcance de su mano (10, 1983)

La violencia no es irracional, aunque sus razones no pueden tomarse en serio. He ahí la dificultad a la hora de pensar la violencia, y más cuando pretendemos adoptar un término y aplicarlo para entenderla. El caso específico que me llevó a generar un término así fue el asesinato continuo de mujeres en Ciudad Juárez, México. Desde 1993, cientos de mujeres han desaparecido o han sido asesinadas con violencia sexual en aquella ciudad fronteriza mexicana. Después de pasar algún tiempo intentando darles algún sentido a estos actos continuos en contra del cuerpo de la mujer, me topé con un muro conceptual,

no tanto porque las explicaciones dadas por académicos y activistas fuesen incorrectas ni mucho menos, sino porque quería encontrar una idea que, al mismo tiempo que las englobara a todas sin refutarlas, también fuese lo suficientemente abstracta como para capturar el fenómeno en el tiempo y en el espacio. Así, la criminotopía surge como una necesidad —tímida y retraída— para darle sentido a Ciudad Juárez y, porque no, también a otros lugares que sufren de un tipo muy específico de violencia o de crimen *recurrente, impune, y repartido en el espacio y el tiempo*. La criminotopía es sistemática e institucional, pues los autores de los crímenes gozan de un grado de impunidad que, por distintos motivos, les permite operar con normalidad. La criminotopía, por supuesto, también tiene un lenguaje, pero es inaccesible para nosotros. Precisamente, el trabajo de la crítica y de la academia es traducir ese lenguaje. Otra característica de la criminotopía es que las *víctimas son vistas como desechables para el resto de la sociedad*, es por ello por lo que estos crímenes tardan tanto tiempo en resolverse o, al menos, en hacerse públicos. El reciente caso de los cientos de niños asesinados en escuelas en Canadá (Honderich 2021) y enterrados en fosas comunes es un ejemplo criminotópico contemporáneo, y cumple con todas las características que hemos anunciado: víctimas desechables, un sistema de impunidad, y perpetradores que sabían que podían asesinar impunemente o, al menos, dejar morir impunemente.

En esta investigación, por ejemplo, reconozco los rasgos específicos de la criminotopía mexicana, y utilizo una variedad de conceptos que la encauzan y le dan sentido. Es decir: cada espacio criminotópico nacional debe ser llenado con las dinámicas concretas de cada lugar. En nuestro caso, conceptos como horrorismo, de Adriana Cavarero, nos ayudan a entender, por ejemplo, la manera en el que las víctimas son completamente borradas de su identidad. La criminotopía, en el caso mexicano, se ensaña en el cadáver hasta dejarlo irreconocible. De esta forma, utilizo el horrorismo en varios capítulos de esta investigación para entender, por ejemplo, la situación de la víctima inerte en el caso del asesinato serial, pero también con una violencia que va más allá de sí misma para situarse en los territorios de la brutalidad o el salvajismo. Son estos excesos los que me interesan analizar, la pregunta de porque es necesario destruir el cuerpo y su identidad.

Como espacio, la criminotopía necesita ser llenada de sentido. Es por ello por lo que recurro al concepto de capitalismo gore de la académica mexicana Sayak Valencia. Lo gore del capitalismo consiste en la ejecución de acciones distópicas de consumo, como el asesinato serial, en donde sujetos desempoderados buscan expresar, por medio de la violencia, nuevas formas de dominación. Estos sujetos, los endriagos, utilizan cualquier herramienta a su alcance para afirmarse como dueños del territorio. Representan un nuevo conjunto de hombres que ven en la violencia un espacio ilimitado de poder. El capitalismo gore —un concepto que atraviesa esta investigación— es una de las bases fundantes de la criminotopía en México, pues le permite a una comunidad de sujetos necroempoderarse, a través de la violencia y la muerte, y expresar este poder en el espacio público, de por sí plagado de impunidad y corrupción.

El sujeto endriago, sin embargo, no solo forma parte de la criminotopía, a la cual encauza y administra, sino también del patriarcado, una infraestructura cultural, de larguísimo aliento que, como todo poder, busca ordenar y jerarquizar a la sociedad, en este caso de acuerdo con el género, en donde las mujeres ocupan un espacio determinado, inferior, respecto al hombre. De esta manera, la criminotopía puede ser entendida como un *arreglo de poderes* —no necesariamente los mismos en cada una— que coadyuvan a formar estos espacios. En nuestro caso, el patriarcado es uno de esos poderes. Sus figuras típicas, el *macho*, el *pelado*, el *padre*, actualizan constantemente su vigencia, pues la procreación, o la fuerza, ocurren temporal e indefinidamente. Así, siempre habrá una nueva oportunidad para la masculinidad para reafirmarse. El endriago es la última manifestación de esta secuencia.

Dado que la violencia mexicana —al menos la de los siglos XX y XXI— no puede entenderse sin el Estado, el par de conceptos biopolítica—necropolítica representa una inclusión necesaria, sobre todo para entender el poder oficial en México, representado durante mucho tiempo por el PRI, encuentra una serie de límites, tanto internos como externos, para actuar. Veremos, por ejemplo, cómo es que el asesino serial representa este límite, pues se trata de una subjetividad penetrada *por múltiples técnicas de control biopolítico* —acta de nacimiento, número de identificación nacional, vacunación, servicio

militar— pero el Estado no puede verlo, no sabe quién es, no sabe que mata de manera secuencial. Veremos que, por un lado, proliferan dentro de los Estados una multitud de organismos de control biopolítico no elegidos democráticamente, llenados por expertos y, por el otro, que a pesar de esta ansiedad burocrática por controlarlo todo, existen ciertos límites muy concretos que operan en contra de este sueño de control administrativo. Si la biopolítica busca administrar la vida, hay que recurrir al concepto de necropolítica para ver cómo se administra la muerte o, al menos, *cómo se deja que se administre*. Y es que hay que entender que el Estado mexicano ha cedido parte de este control necropolítico. Es una decisión, obviamente, consciente, pero dado que un Estado se compone de miles de funcionarios, es también una decisión difusa y diluida en el tiempo y en el espacio. Otro concepto importante en nuestra discusión que aparecerá más adelante, especialmente cuando hablemos de la formación criminotópica de Ciudad Juárez. El término *immunitas*

es un vocablo privativo, o negativo, que deriva su sentido de aquello que niega, o de lo que carece, es decir, el *munus*. Si se examina el significado prevaleciente de este último término, se obtiene por contraste el de la *immunitas*: respecto de «función»—encargo, obligación, deber (también en el sentido de un don a restituir)— representado por el *munus*, por el contrario, se llama inmune a quien no tiene a su cargo ninguna obligación (Esposito 14).

Sin embargo, dice Esposito, el término contrario a inmunidad no es obligación, sino comunidad. ¿Por qué? Porque el verdadero sentido de lo inmune es que es algo privado, que no le pertenece al otro, es decir, “no común” (15), aunque la inmunidad pueda ser colectiva *respecto a otro grupo*. La inmunidad en su carácter biológico es una protección contra determinado mal al hacer de ese mal parte del organismo que se busca proteger, pero en dosis no letales. “El veneno es vencido por el organismo no cuando es expulsado fuera de él, sino cuando de algún modo llegar a formar parte de este” (Esposito 18). En lo que aquí nos importa, el Derecho, como organización racional que otorga privilegios “se relaciona con la comunidad por su reverso: para mantenerla con vida, la arranca de su significado más intenso” (37), es decir, lo común, pues el Derecho, al inmunizar a la

comunidad la hace más “propia” (37) y, por lo tanto, “necesariamente menos común” (37). Vemos, así, que el concepto inmunidad es esencialmente dialéctico, en el sentido de cierto dinamismo positivo y negativo en torno a la comunidad.

Esto quiere decir que la sociedad jurídicamente regulada es unificada por el principio de común separación: solo es común la reivindicación de lo individual, así como la salvaguarda de lo que es privado constituye el objeto del derecho público (41).

En nuestra investigación, el término inmunidad adquiere un significado especial. Es mi opinión que una multiplicidad de términos puede ser usados de manera inversa, no para rehacerlos, transgredirlos, o sustraerles su significado, sino para contrastarlos con sus opuestos. En este caso, por ejemplo, veo a la criminotopía como una positividad negativa. Si la inmunidad consiste en extraerle algo a lo comunitario para salvaguardar a la sociedad, la lógica criminotópica, como veremos en su oportunidad, tiene como objetivo la introducción de la muerte en contra de un grupo determinado que, de cierta forma, *rompe a la comunidad*, pero no a cualquier comunidad, pues está claro que la introducción de la muerte refuerza a la sociedad endriaga, enquistada —como un parásito— en la comunidad original. Lo que quiere la comunidad es apropiarse de todo, tiene una vocación totalizadora, pues tiende a lo común, el Derecho se lo impide. Lo que quiere la criminotopía es desapropiar todo, tiene una vocación restitutiva, la de volcar todo hacia el puro hecho.

Es lógicamente imposible pensar en extender un derecho a todos sin a la vez vaciarlo de sentido en cuanto derecho. En este caso —si fuera de todos— ya no sería siquiera advertido como tal. Sin ser propio de nadie, ya no sería un derecho: a lo sumo un «hecho» (Esposito 40).

Si nadie puede clamar posesión o derecho sobre un objeto determinado, ya no hay contención absoluta para que cualquiera pueda reclamarlo, excepto usando la más básica de las acciones: la violencia. En nuestro caso, Ciudad Juárez, especialmente las víctimas de estos crímenes seriales, se convirtieron en eso, en un puro hecho que restituye al Derecho y lo avienta a un vacío que el endriago tomará inevitablemente. Es mi opinión

que toda criminotopía opera de esa forma: rompe la lógica inmunitaria, de por sí frágil, mediante el continuo socavamiento del Derecho —en este caso de las víctimas— para dejarlas absolutamente inermes frente a la violencia de los endriagos, en el caso mexicano, o de cualquier perpetrador que advierta una oportunidad para ejercer su violencia.

Finalmente, esta investigación se alza en medio de la tormenta de la globalización y la colonialidad del poder, dos caras de la misma moneda. Ciudad Juárez y el sujeto endriago, desde mi punto de vista, no pueden entenderse sin estos dos conceptos. Sin inversión financiera, Ciudad Juárez jamás se pudo haber convertido en la ciudad fronteriza que es, y tampoco, probablemente, hubiera dado paso a entender cómo es posible que el espacio público juarenses se beneficiara tan poco de tales inyecciones de capital. Además, esta inversión privada atrajo a las que a la postre se convertirían en las víctimas de los sujetos endriagos: mujeres migrantes, trabajadoras de la maquila o, al menos, económicamente activas, empujadas hacia Ciudad Juárez gracias a una economía nacional continuamente deprimida. Una ciudad fronteriza, incrementalmente anónima, dinámica, con escasos servicios públicos, cruzada por la noche y el polvo y que empezó a verificar, con horror, su propia violencia.

Mientras que la globalización necesita al capital para conectar los centros financieros globales por medio de la inversión, el capitalismo necesita a la globalización para reforzar su omnipresencia como herramienta de penetración nacional y cultural. Ambas fuerzas, sin embargo, forman parte de un entramado superior, es decir, el patrón mundial colonial de poder. Algunos, como Hardt y Negri, le han dado un nombre: Imperio.

El concepto de Imperio se caracteriza fundamentalmente por la falta de fronteras: el dominio del Imperio no tiene límites. Ante todo, entonces, el concepto de Imperio postula un régimen que abarca efectivamente la totalidad espacial (...). Ninguna frontera territorial limita su reinado. En segundo lugar, el concepto de Imperio se presenta a sí mismo no como un régimen histórico que se origina en la conquista, sino más bien como un orden que efectivamente suspende la historia y, por lo tanto, fija el estado de cosas existente para la eternidad (Hardt y Negri xiv).

La definición de Imperio se parece mucho a aquella de la globalización, es decir: un sistema que cubre la totalidad del planeta y en donde el presente se vuelve eterno, pues los eventos cruzan, son cruzados, penetran y son penetrados todo el tiempo. El pasado y el futuro sirven como meros apéndices de este presente eterno, en donde los eventos se presentan inmediatos y al tacto, palpables y urgentes. La diferencia entre globalización e Imperio es su contenido: si la primera es un sistema profundo de interconexiones principalmente financieras, aunque también sociales, políticas y culturales, el segundo es un concepto eminentemente legal, que utiliza una “nueva noción de derecho” (9), es decir, “una nueva inscripción de la autoridad” (9) y las formas en las que se presentan, se ejecutan y se procesan. Es la idea de *governmentality* de Michael Foucault que retoma Judith Butler en *Precarious Life*:

La gubernamentalidad opera a través de políticas y departamentos, a través de instituciones gerenciales y burocráticas, a través de la ley, cuando la ley se entiende como un “conjunto de tácticas”, y a través de formas de poder estatal (...) Marcada por un conjunto difuso de estrategias y tácticas, la gubernamentalidad no obtiene su significado y propósito de ninguna fuente única, de ningún sujeto soberano unificado. Más bien, las tácticas de gubernamentalidad operan difusamente (Butler 52).

Este nuevo modelo imperial opera bajo tácticas difusas en donde la ley sigue operando al máximo, solo que sus interlocutores son burócratas pertenecientes a agencias de seguridad que deciden cuándo un sujeto puede ser detenido indefinidamente. Se trata de directivas, circulares y memorándums donde la ley actúa a partir de decisiones interorganizacionales. La ley en casos así se hace en la marcha, todo en nombre de la seguridad nacional o la perentoriedad de la neutralización inmediata de ciertas subjetividades. Recuerda, mucho, al concepto de Guerra Global de Carlo Galli, en donde las indistinciones espaciales y temporales unifican una forma de actuación bélica global que se articula por medio de las nuevas tecnologías de la muerte. El otro lado de esta ecuación es el Imperio, que le da vida a esa forma de actuación por medio de la ley y su estrategia difusa de aplicación. Es decir: la ley se transforma en táctica bélica para acabar

con los enemigos del Estado, ya no estados nacionales sino corporaciones horizontales de la muerte, en donde un nuevo concepto de guerra encuentra su correlato en un nuevo concepto de actuación de la ley. A la corporativización difusa de la guerra de la que habla Segato le corresponde una aplicación difusa de la ley y sus formas de actuación.

Un ejemplo ficticio de esta nueva relación de la guerra la encontramos en la película *Sicario* (2018) coprotagonizada por Benicio del Toro y Josh Brolin. Este último, un operativo de la CIA, captura a un pirata yemení y lo mantiene prisionero en una instalación estadounidense que opera en el exterior. El prisionero le dice que Brolin no puede hacerle nada, pues es norteamericano y ellos siempre siguen las leyes. Brolin le contesta que se encuentran en África, en donde el brazo de la ley norteamericana no llega. Es decir: Brolin está operando bajo excepción. Para sacarle respuestas al prisionero, Brolin abre una computadora. Se ve una casa, que no es otra más que el hogar de uno de los hermanos del pirata. Brolin aprieta un botón y el hogar es destruido, con personas en su interior (familiares del prisionero). Brolin cambia de cámara y aparece ahora un automóvil con familiares del pirata al interior. Es entonces cuando el prisionero comienza a hablar: se da cuenta que la actuación del Imperio no requiere de largos procesos deliberatorios democráticos, sino que la ley opera bajo la subjetividad del burócrata que tiene enfrente. El poder deviene en administración, la ley deviene en táctica: la autoridad se presenta a sí misma como intervención.

Los despliegues de la máquina imperial están definidos por toda una serie de características nuevas, como el terreno ilimitado de sus actividades, la singularización y localización simbólica de sus acciones, y la conexión de la acción represiva con todos los aspectos de la estructura biopolítica de la sociedad. A falta de un término mejor, seguimos llamando a estas “intervenciones” (Hardt y Negri 35).

Este paradigma imperial en donde la ley se administra como capricho forma parte también, aunque en otro ámbito, de la colonialidad global de poder, de este patrón o matriz global de cariz euro-norteamericano que fluye a través de la raza, el género, la clase social, el trabajo, la aplicación discriminada de la ley, el excepcionalismo legal en

contra de subjetividades que los Estados Unidos o Europa consideran peligrosas para su seguridad nacional. El 9/11 solamente intensificó la paranoia planetaria de los Estados Unidos y sus ansias de intervención global, en donde el Ejército adopta patrones policiales en los lugares en los que interviene, en donde Estados Unidos mantiene su presencia internacional como primera égida nacional, en donde es difícil distinguir “qué es más importante para el Imperio, el centro o los márgenes” (Hardt y Negri 39). Es claro: debido a que Imperio se presenta como una totalidad, todo le importa, todo es relevante, al igual que el capitalismo que todo lo utiliza para producir, el Imperio todo lo utiliza para volverse presente, aunque sus tácticas de aplicación legal sean difusas. A pesar de la omnipresencia del Imperio, su soberanía se presenta en discontinuidades y cesuras: interviene cuando es requerida, en la “instancia final” (Hardt y Negri 39), es reactiva, explosiva, controladora. Es bajo este paradigma imperial y global que la criminotopía abre sus posibilidades de expansión.

La criminotopía reconoce el carácter violento de las sociedades humanas y los crímenes que se cometen en su interior. Hay, sin embargo, un tipo de crimen distinto en cada una de ellas, en donde ya sea de manera oficial o extraoficial se incita, por distintos medios, a cometerlo. Es decir, la criminotopía es una excepción para un tipo de delito o de violencia específico, que queda impune o que es aceptado por sociedad y gobierno. Los linchamientos de personas de color en los Estados Unidos, los campos de concentración nazis durante la Segunda Guerra Mundial, la desaparición de cientos de mexicanos durante la Guerra Sucia, las matanzas en contra de personas indígenas durante la Guerra Civil en Guatemala, el reciente descubrimiento de cientos de cuerpos de niños indígenas que fueron asesinados impunemente en escuelas públicas en Canadá, los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez. La combinación entre violencia privada y apatía pública produce la criminotopía. También al revés. La criminotopía, entonces, tiene una historia, tal vez pública o secreta, que la sostiene y le da sentido. Se necesitarán más años de investigación para producir un cuerpo bibliográfico específico que incite a otros a pensar —y claro, a mí mismo— si la(s) criminotopía(s) tienen sentido histórico y/o espacial.

Organización

Esta tesis, entonces, busca analizar ciertas representaciones de la violencia del México contemporáneo, pero no ofrece una salida de nuestro laberinto latinoamericano. No es un análisis exhaustivo sino apenas una exploración de un tema que penetra los rincones más oscuros de la naturaleza humana y los interroga. Así, hablar de violencia es, al mismo tiempo, mirar en la oscuridad y enceguercerse con la luz. Por un lado, porque siempre estará la duda de qué es lo que convierte a un ser humano en, digamos, un asesino serial. Por el otro lado, sin embargo, la respuesta parece muy sencilla: solamente habría que mirar en la vida de esas personas para descubrir, tramo a tramo, todo lo que los convirtió en subjetividades dispuestas a matar a otro ser humano. La respuesta, sin embargo, se encuentra en la penumbra, en ese difícil umbral en donde luz y sombra se unen y se mezclan. Es casi siempre en los intersticios y no en los absolutos donde encontraremos las respuestas más equilibradas y sensatas. Como me imagino ya es una costumbre, esta investigación expone, de antemano, su propio pudor, pues de ninguna forma ofrezco respuestas definitivas, sino acaso los primeros esbozos de un lector que participó en la imaginación de autores como Carlos Fuentes, Juan Rulfo, o Roberto Bolaño, entre otros. Ojalá pudiera nombrarlos a todos, pues algunos no aparecerán con su nombre, solamente entre líneas.

Y qué mejor capricho que iniciar esta tesis con un autor que, a falta de mejor nombre, llamaré un insolente: Guillermo Fadanelli (1960), el más insigne de los actuales cínicos mexicanos, que no tiene ningún empacho en mostrarse como un discípulo de la noche o un catecúmeno de las calles de la Ciudad de México, que conoce mejor que nadie. Fadanelli no solo me mostró la forma en que yo podía convertirme en escritor de ficción, sino también la forma en cómo los hombres entienden y expresan su masculinidad en las más chuscas de las situaciones: ya sea en la escuela militar para adolescentes, a la hora de robar una tienda de autoservicio, en las formas en que pateamos un balón al final del Periférico. En este primer capítulo, analizo las formas en que los hombres quieren ser como lo que creen que son. Utilizo tres novelas de este autor para analizar un tipo de masculinidad encumbrada en lo urbano, el crimen, y la decadencia. Estos hombres de

Guillermo Fadanelli no son, de ninguna forma, habituales, pues más bien odian ser hombres, odian la competencia entre hombres, odian su paranoia, sus expresiones masculinas, su violencia. Es fácil escribir la introducción de cualquier cosa pues ya sabemos a qué puerto llegó el barco. Lo menciono porque este capítulo, acaso el más divertido de todos, desentona con el carácter umbrío de esta investigación. Entender, a través de la ficción, una esquina mínima de la masculinidad, nos puede dar pistas para alumbrar el fenómeno de la violencia masculina en sus peores expresiones. Gracias a Guillermo Fadanelli y sus personajes entendí que es posible odiar lo que eres —ya sea en la ficción o en la vida real— y que vivir contigo mismo no es un castigo, sino otra forma de la disciplina que lleva, por distintos caminos, a la iluminación personal y, porque no, a una suerte de redención mínima, pero tuya. Abro con este capítulo pues es el que, sin alejarse del foco central de esta investigación, sí que bordea sus límites.

El segundo capítulo, me quiero imaginar, comenzó en la clase del profesor Rubén Medina, de la Universidad de Wisconsin Madison, en el año 2015. Sin saberlo, aquella clase —sobre violencia en América Latina— me proveyó con todo un aparato conceptual, metodológico y, más importante, literario, para adentrarme de lleno en el tema de la violencia en América Latina y, en particular, sobre un tema excéntrico, poco explorado, y que provoca una mezcla de sorpresa e incredulidad: el asesino serial. En este capítulo, analizo algunas representaciones del asesino serial en la literatura mexicana e intento ofrecer una explicación en torno al génesis de su subjetividad y a la pregunta de su violencia. En los Estados Unidos abundan los estudios en torno al asesino serial, pero en América Latina apenas puede encontrarse bibliografía en torno al tema. Sospecho que es porque hay otras violencias las que han llamado nuestra atención como continente. Ya no hay, sin embargo, excusas para obviar su presencia entre nosotros. Es decir: el asesino serial también habla español, creció en Honduras, Argentina, Perú o México, y pululan entre nosotros. El problema es que América Latina enmascara al asesino serial como un fenómeno de la modernidad sin darnos cuenta de que la modernidad ya llegó a nosotros, pero se trata de un fenómeno incompleto, fragmentado, que acaso pasaba en otras latitudes, pero no aquí. Estábamos equivocados: el asesino serial revela una serie de

fracturas dentro del Estado y de la sociedad latinoamericana que nos habla de procesos de impunidad, corrupción, sistema judicial, y pacto patriarcal.

El tercer capítulo de mi disertación, *Eufemismos para la matanza: Ciudad Juárez, 2,666, y la Guerra Global en Latinoamérica*, ofrece una perspectiva en torno a los feminicidios en Ciudad Juárez y como configuraron, desde mi punto de vista, una nueva forma de violencia contra la mujer en los umbrales del nuevo siglo. Y es que Ciudad Juárez y su desierto invitan a la mirada a adentrarse a un espacio desde donde todo puede verse, pero donde todo, al mismo tiempo, permanece oculto. ¿Por qué? Porque estamos ante una criminotopía: un espacio que envuelve el espacio y que transforma en irrelevante el asesinato en contra de las mujeres, *pues la criminotopía produce una ceguera en aquellos que deberían de ver*. Como lo explicaré en su momento, la criminotopía es productora de identidad —en este caso, el sujeto endriago— y anuladora de identidad —en este caso, de las víctimas—, pues la criminotopía juega con la frontera de lo ilegal y de lo legal, con cuestiones de fuerza y poder y, por lo tanto, sobre la pregunta de quién debe morir. Este capítulo, que yo considero central para esta investigación, se nutrió de un estado emocional que, desde mi punto de vista, puedo describir de catatónico. Es decir: esta dimensión desconocida —como la llamó el periodista mexicano Sergio González Rodríguez— me provocó espanto, pues no fue sino hasta que llegué a los Estados Unidos cuando escuché, por vez primera, sobre esta situación. Esto me provoca rubor. Y es también una hipocresía, pues me pregunto cuánta autoridad puede tener alguien que no se enteró, cuando vivía en su país, lo que sucedió ahí. Este capítulo, entonces, busca explicar, en parte, nuestra ceguera colectiva como sociedad, que sigue permitiendo el asesinato impune de cientos de miles de personas.

El cuarto capítulo, *Los cadáveres silenciados: criminotopía, Ciudad Juárez y apuntes sobre la muerte*, es el más tentativo de todos y, curiosamente, un verdadero ensayo, pues toda esta sección es el intento de darle un cuerpo y una forma a la criminotopía. Si el capítulo anterior se pretendió sociohistórico, este se ufana de ser enteramente teórico. Así, utilizo a una variedad de autores para explicar lo que es la criminotopía y cómo esta configuración de la violencia puede alumbrar ciertos eventos violentos del pasado y, con

suerte, del futuro. Se trata de un capítulo que no he sabido llevar más hacia adelante por ahora, pues confío en que futuras lecturas podrán ayudarme a refinarlo aún más.

El quinto capítulo de mi tesis, *De la comunión política a la fragmentación estatal: crimen, ley y soberanía en Carlos Fuentes y Juan Rulfo* fue, también, el primero. Lo escribí en la clase de la profesora Ana Forcinito. Este capítulo marcó lo que sería el tono de todos los subsecuentes, y las preocupaciones expresadas en esta tesis —violencia, política, crimen, Estado— comenzaron con este artículo, en donde analizo la evolución del Estado mexicano a través de las figuras de Pedro Páramo y los presidentes mexicanos representados por Carlos Fuentes en sus novelas. Ambos autores marcaron la literatura del siglo XX mexicano a través de dos obras totalmente disímiles: el carnaval profuso de Carlos Fuentes, verborrea interminable, innumerables personajes, una obsesión muy bien mimetizada de ser todo un político mexicano a través de la literatura. Carlos Fuentes: el eterno candidato a puestos de elección popular cuyo nombre no apareció en ninguna boleta, sino solo en sus libros. Como lo mencioné en otro lugar, Carlos Fuentes elogiaba y seducía porque así era su compromiso. Sus mítines políticos nunca se dieron en un templete, sino en las silenciosas páginas de los periódicos o las revistas en las que publicó. Sus novelas las leo con vehemencia y una pasión apurada por descubrir lo que viene. Con su crítica literaria, en cambio, procuro ser más cauto, pues Carlos Fuentes tenía muchos amigos. No tenía enemigos, solo adversarios.

Por otro lado, está Juan Rulfo, el eterno silencioso, el breve que colmó con poco un todo, y que descubrió con apenas nada —y como un alumbramiento— lo que otros escritores tardan años en señalar: un aspecto del mundo que resulta novedoso y que de cierta forma condiciona a toda una cultura y a toda una literatura. Es por ello por lo que esta tesis empieza con la pregunta de qué es una literatura nacional. ¿Es un espacio, un continuo, una serpiente que se muerde la cola con los mismos motivos, las mismas obsesiones? ¿Qué tanto de esa literatura la ocupa Juan Rulfo? ¿Qué tanto la ocupa Rosario Castellanos, Elena Garro o Alfonso Reyes? Lo cierto es que este capítulo utiliza la literatura para analizar, superficialmente, un tema político. Si Pedro Páramo bien puede representar la estructura rígida del PRI, los presidentes mexicanos creados por Carlos

Fuentes en sus novelas bien pueden representar el caos político del nuevo siglo mexicano, en donde ya todo es comedia o tragicomedia, y en donde la muerte pasa a diario en televisión o en los periódicos. Ya no es un fenómeno, ni siquiera un acontecimiento, sino que ahora tiene que ser descrita como una repetición que contiene el aspecto de una serie de televisión. No es que el poder mexicano haya disminuido al interior, simplemente se ha reconfigurado. Ya no es un monolito, ahora es una caverna. Carlos Fuentes fue el responsable de producir e imaginar la vida mexicana en *La región más transparente*. Juan Rulfo, por otro lado, fue el responsable de producir e imaginar la muerte mexicana en *Pedro Páramo*. Caras de la misma moneda.

En el sexto capítulo de mi tesis, *Los raptos de la memoria: representaciones de la cronocultura de la violencia en el post policiaco mexicano*, analizo, brevemente, la evolución del género policiaco mexicano, sobre todo después del ascenso de la figura de Paco Ignacio Taibo II como modelo del neopoliaco, un género preocupado por resolver los crímenes que Taibo le propone a Belascoarán Shane —su excéntrico detective— pero también por mostrar las miserias y los laberintos de la Ciudad de México. Este capítulo, publicado en la antología *Sunny Place for Shady People*, es parte de un esfuerzo colectivo, dirigido por el profesor Joseph Towle de *Augsburg University*, para analizar la evolución del género policiaco mexicano hasta llegar a lo que los autores del volumen pensamos es el momento actual del género: el post-poliaco. Así, en este capítulo analizo algo que llamo cronocultura y que, creo, está presente en cada una de las novelas del post-poliaco que analizo. La cronocultura es una cultura del tiempo enquistada en la violencia y en la mente de las organizaciones criminales mexicanas. ¿Por qué del tiempo? Dado que el crimen es un trabajo en el que matar o morir son las dos únicas opciones, argumento que la memoria y el instinto de ser recordados son más fuertes o están más presentes en la psique criminal. Solamente así podemos entender la cantidad de narcocorridos, mansiones imposibles, mausoleos encontrados en cementerios mexicanos, excentricidades del narcotráfico traducidos en los más absurdos lujos materiales, y la violencia inédita en México, como marcas de la identidad impulsadas por una sola característica: pervivir en la memoria de los demás. Así, la cronocultura, como cultura del

tiempo, es una explicación alternativa a la violencia y al fenómeno de la narcocultura, presente tanto en México como en Estados Unidos.

El último capítulo de esta investigación es el más reciente. Forma parte de una antología, *Pintura y Ciencias Penales (II)*. Bajo la coordinación del escritor mexicano Gerardo Laveaga —director, durante muchos años, del Instituto Nacional de Ciencias Penales— este volumen de ensayos busca una intersección entre las Ciencias Penales y la pintura. Así, elegí la figura de José Guadalupe Posada y sus calaveras para analizar la intersección entre Derecho, pintura, y violencia. En este capítulo examino la forma en que las calaveras de Posada alcanzaron estado de mito en México, ya que la muerte, de ninguna manera, es celebrada por los mexicanos como si fuese un fenómeno natural. Como muchas cosas en el mundo, es algo impuesto desde el poder. Acaso una fórmula de lo que un país debería o no ser. La gran lección de José Guadalupe Posada es acaso la más humana de todas, pues nuestros huesos —mexicanos o no— serán la única prenda física que constatará, aunque sea por un tiempo breve, nuestro paso por la tierra.

Capítulo 1

El hombre debilitado: representaciones de la masculinidad en tres novelas de Guillermo Fadanelli¹.

Puede resultar extraño que una tesis que clama analizar distintos pasajes de la violencia mexicana contemporánea inicie con una nota más bien cómica. Me refiero, por supuesto, a los personajes tragicómicos de Guillermo Fadanelli, el cual —él estaría de acuerdo— provocan más lástima que cualquier otra cosa. Esta investigación, sin embargo, también parte del supuesto que la masculinidad es un problema que clama por ser analizado, y es por ello por lo que los personajes de Fadanelli sirven como punta de lanza para analizar este fenómeno en México.

Así, la obra de Guillermo Fadanelli (Ciudad de México, 1963) bien podría catalogarse como un grito ahogado en medio de un futuro descartado, cercenado de proyectos de cambio, convalidado por una mirada derrotada, sucia, y devorada por la mediocridad, el

¹ Artículo publicado en la revista *Letras Hispanas*, Volume 16, 2020.

rencor, y unas ganas expresas de encontrar una filosofía que nos saque del horror de nuestras enfermedades. Escribió Héctor Jaimes en un artículo, refiriéndose a *Lodo* (2002), la novela más famosa del escritor: “los personajes son arrastrados por las circunstancias y más que ser dueños de su destino, divagan sin ningún peso específico que los guíe” (35). Esta desubicación existencial pesa sobre los personajes de Guillermo Fadanelli, especialmente sobre los hombres que, en su masculinidad no hegemónica, buscan poder, reconocimiento y estatus social, sin conseguirlo, pues son personajes “espaciales más que históricos” (35), es decir, sin proyecto, a la deriva, acaso esperando un golpe de suerte que le dé sentido a sus vidas.

Guillermo Fadanelli, a lo largo de su obra, representa una masculinidad en constante crisis, en donde los hombres buscan situarse como referentes, en lo que respecta a su actuación social, por medio del crimen, la violencia, la decadencia como filosofía última o el desencanto como único asidero en donde los otros hombres se presentan como una amenaza constante. Por ejemplo, Orlando Malacara, el protagonista de *Malacara* (2007), después de presumir que agasaja a sus “huéspedes femeninos” (175), dice que “para los hombres, en cambio, tengo una modesta veintidós con un cargador ansioso de disparar” (175). Benito Torrentera, en *Lodo*, mata a dos hombres por los celos que le provocan debido a Flor Eduarda, la mujer de la que está enamorado. En otras novelas, como *Educación a los topes* (2006), la competencia entre los hombres es, a menudo, constante y sibilina, aunque en ocasiones aparece intermitente y expresiva. Esta competencia acecha bajo distintas formas, desde los castigos militares hasta las humillaciones cotidianas. En *Hotel D.F.* (2010), quizá la más febril de sus novelas, la masculinidad es atrapada con el crimen a costas. En *Al final del Periférico* (2016), la historia comienza cuando el protagonista “encolerizado y brillando a causa de la rabia” (Fadanelli, *Al final del Periférico* 13), quiere dispararle a su amigo Gerardo Balderas.

Hay que recordar que el cisheteropatriarcado —la aspiración de la masculinidad en Fadanelli— representa el punto culmen en la pirámide normativa del género, en donde el hombre *necesita* expresar

un alto grado de competencia despiadada, una incapacidad de expresar emociones distintas a la ira, una falta de voluntad para admitir debilidad o dependencia, desvalorización de la mujer y de todos los atributos femeninos en el hombre (Kupers 716).

En Guillermo Fadanelli, las normas del cisheteropatriarcado surcan la relación que los hombres tienen consigo mismos y los demás. El heteropatriarcado es la conformación de ciertas expectativas que, aunadas a la aprobación de los otros hombres, resultan en la inclusión o en la exclusión de cada subjetividad en el universo social. Obviamente, esta táctica genera divisiones y, por lo mismo, jerarquías. En Guillermo Fadanelli existe una preocupación y una ansiedad en torno a lo masculino, sus reglas, y sus formas de expresión.

A pesar de estos choques entre hombres, las masculinidades en Fadanelli parecen conformarse con la soledad y el desamparo, acaso seguras que, aunque lo intenten, nunca podrán llegar a expresar las características a las que aspira el cisheteropatriarcado. Estas características, sin embargo, mutan en virtudes en la obra de este escritor, pues los hombres son arrastrados, muy a pesar suyo, a infiernos diversos que los eyectan de los olímpicos de su ascetismo. Es desde la misantropía donde Fadanelli construye una cosmovisión de la masculinidad, es decir, “una colección de comportamientos, actitudes, y atributos que los hombres pueden o no exhibir (pero que, tal vez, deberían)” (McKee xvii) como un estado de virilidad pausado, entre paréntesis, aplazados por una abulia activamente decidida. “¿Por qué se tiene que trastornar la vida de un hombre bueno, ebrio e indefenso asignándole una misión?, se preguntaba Domingo, y él mismo se respondía: porque los seres humanos no descansarán hasta hacer que todas las personas de quienes se rodean sean infelices” (Fadanelli, *Mis mujeres muertas* 11). Es decir: los personajes masculinos de Fadanelli —casi todos en la madurez— buscan apartarse de la humanidad como condición última de rebeldía, es desde ahí donde se proyectan como hombres. Esto no significa, como veremos más adelante, que esta sea la única característica de la masculinidad representada en Fadanelli, pero sí la primera, la más obvia, pues no es desde la acción y la fuerza desde donde estos hombres se proyectan, sino desde la

inmovilidad y el miedo al contacto con los otros. Si tienen que enfrentarse a los demás es gracias a la perenne necesidad de la supervivencia. Y es que como escribió Pierre Bourdieu: “El privilegio masculino también es una trampa, y tiene su lado negativo en la tensión y en la contienda permanente, en ocasiones rayando en lo absurdo, impuesta sobre cada hombre por el deber de afirmar su virilidad en todas las circunstancias” (50). En Guillermo Fadanelli encontramos que el privilegio masculino oscila entre el machismo, el cinismo, y la soledad. Algunos de sus personajes, por ejemplo, despliegan actitudes profundamente machistas y, por el otro, rechazan las actitudes típicas del macho. Mientras que exhiben éxtasis y paroxismos de barbaridad, también aparecen, en ocasiones, como seres sensibles. Trastabillan en sus identidades porque no pueden escapar a las trampas de la masculinidad: aspiran a conservar sus privilegios al mismo tiempo que quieren encontrar en el mundo una forma diferente de proyectarse y producirse. Casi todos ellos buscan reclirse en la nostalgia, ahí donde todo pudo haber sido diferente.

Este último estereotipo del macho no es la única forma, por supuesto, de expresar características masculinas que nos permitan reducir una subjetividad al encuentro entre sexo biológico y género. Existen muchas masculinidades y muchas formas de ser hombre, pues “entendemos la masculinidad como una posición, que no es fija sino condicionada por otras categorías de distinción social y que trasciende los cuerpos biológicos y las individualidades, pero que es referida a un colectivo: el de los hombres” (Careaga y Cruz Sierra, 10-11). A pesar de que “mientras la masculinidad no es fácil de definir, todo mundo sabe qué es” (McKee xix), señalar un fenómeno así, a través de la representación literaria, requiere de una estrategia de perspectiva que atienda a una visión de conjunto en la obra del escritor.

Esta soledad, este estoicismo gris en los personajes de Fadanelli comporta una táctica masculina en donde ya no es la acción, la energía o la virilidad las fuerzas que convergen en una imagen del hombre, sino una especie de marginalidad en donde las mujeres se transforman en una fuente de ansiedad constante. Serán la soledad y sus lamentaciones

las égidas por excelencia contra esta desestabilización de sus mundos². “La soledad, admirable cuando es experimentada estoicamente por el rebelde, indica una especie de masculinidad auténtica...” (Hind, *Dude Lit* 81), es decir, el tipo de masculinidad que se conforma de acuerdo con los postulados del patriarcado: fuerza, agresividad, acción. El propio Fadanelli, en entrevista, nos remite a la unión entre literatura y vida como reflejos en constante comunicación, recordándonos, de paso, las conexiones entre personajes y creador. “No hago demasiada vida social con otros escritores. Hay en esto de mi persona un poco de mito, debido probablemente a que no estoy muy presente. Trato de mantenerme apartado” (Hind, “Entrevista a Guillermo Fadanelli” 306).

Imposible no pensar en personajes como Benito Torrentera, Orlando Malacara, Domingo J. Mancini o Frank Henestrosa, como arquetipos de este distanciamiento existencial, en donde el mundo les parece una piedra en el zapato, acaso un mal necesario que es posible conjurar si nos alejamos de los demás. Dice Henestrosa, en *Hotel D.F.*: “Al menos sé vivir en soledad y eso es muy cercano a tener una virtud” (Fadanelli, *Hotel D.F.* 57). Es a partir de una noción específica del apartamento y la reclusión desde donde Fadanelli construye un universo de seres marginados, aplastados por la vida y una sociedad que los conmina a *parecer y comportarse como hombres*: desdoblarse sobre sí mismos y arrastrarse a sus calabozos. “La conciencia de la soledad es acaso el único sentimiento que no abandona a las personas jamás, ni siquiera cuando se consideren amadas o acompañadas por otros seres” (Fadanelli, *El idealista y el perro* 86-87).

La actuación de la masculinidad en Guillermo Fadanelli, de por sí irresuelta y dubitativa, parece destinada a fracasar desde el inicio de las historias. Héctor Jaimes, por ejemplo, lee la vida del profesor Benito Torrentera, en *Lodo*, como “la autobiografía de su fracaso” (39). José Ramón Ruisánchez parece confirmar esta visión sobre Torrentera cuando dice que “el fracaso del personaje, no en términos económicos o sexuales, sino en la comprensión del mundo, en tanto filósofo, consiste en su aislamiento” (80). De esta forma, Fadanelli presenta un mundo personal en constante destrucción, en donde las vidas de sus personajes se presentan en una brega constante contra un mundo ético y

² Flor Eduarda, en *Lodo*, por ejemplo, es quizá el modelo más pertinaz en este aspecto.

legalmente deplorable. Es decir, son víctimas convertidas en verdugos de sí mismos, como sucede en *La otra cara de Rock Hudson* (2004), en donde el narrador acabará tomando el lugar de Johnny Ramírez, el matón de la historia, en una especie de doble temporalidad entrelazada con la delincuencia. Son pocos los referentes éticos los que posee esta masculinidad desterrada de los territorios de la ley, la justicia y el reconocimiento.

En este capítulo me concentraré en leer *Educación a los topes*, *Malacara* y *La otra cara de Rock Hudson*, a partir de las formas en la que los hombres y su estatus simbólico de género, es decir, sus masculinidades, son repartidas entre la vergüenza, el machismo, la violencia, y la derrota cotidiana a partir de una virilidad en crisis. Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que la mayoría de estas masculinidades se encuentran ya desarrolladas, es decir, nos encontramos en las fronteras de la edad adulta y la vejez. Ya no estamos ante la etapa de los descubrimientos subjetivos o personales, típicos de la adolescencia, sino ante una madurez que busca expresarse a como dé lugar. Esto tendrá consecuencias inevitables en las vidas de los personajes, pues buscarán sujetarse a los últimos abismos que la vida les permite: un poder mínimo, alguna ventaja superficial, el amor de una mujer. Estos hombres desubicados, sin una brújula específica, se encuentran lejos de esos proyectos literarios en donde “México es protagonizado por hombres jóvenes y la unidad nacional es alegorizada por la unión homosocial masculina” (McKee xiii). Desde sus inicios, el campo literario mexicano ha sido dominado por concepciones masculinas de lo que debería ser un escritor, cómo debe comportarse un escritor, y a qué audiencias debe apelar. “No es ninguna sorpresa, entonces, que las construcciones literarias de la nación (hechas) por escritores (masculinos) canonizados, fueran sobre hombres y masculinidad” (McKee xiv).

En ocasiones, la imagen de quien escribe es más importante que lo que escribe: el contenido literario es suprimido a favor de la biografía y los contactos del escritor. En este caso, la imagen del escritor masculino no solo importó en la ficción como centro articulador de significados, sino también como creador cultural que lograba cifrarse en clave patriarcal. Lo extraliterario —incluyendo, por supuesto, las formas de socialización

masculinas— importa mucho: “la biografía del escritor —la trayectoria de sus estudios, amistades, y oportunidades profesionales—puede importar por lo menos igual que el trabajo publicado cuando se trata de construir una reputación literaria” (Hind 14). Por ejemplo, Carlos Velázquez, en un artículo publicado en *Letras Libres*, le otorga importancia a la imagen del escritor Carlos Fuentes como material reproductor de un aura específica: “Fuentes no solo escribió varias novelas buenas y unas cuantas excepcionales, sino que es además el inventor de esa aura dandy-izquierdista-machista-cosmopolita-cábula que los artistas mexicanos solemos usufructuar (incluso contra él)” (Velázquez). Lo importante de esta cita se da por la doble acepción que Carlos Velázquez pone sobre Fuentes, en el sentido de que el escritor no solo crea una obra, sino que también inventa toda una forma de ser escritor: una imagen masculinizada, erotizada y seductora.

Los hombres, en la obra de Guillermo Fadanelli, son aventados, en su mayoría, al reino de “la pasión, la corrupción, la arbitrariedad, la injusticia y el azar” (Jaimes 35). Este capítulo, precisamente, busca explorar esta masculinidad en crisis y el contexto de corrupción y decadencia generalizado en el que sobrevive. Argumentaré que estos hombres caídos adquieren sus referentes del mundo caótico y mediocre en el que habitan y los proyectan sobre su masculinidad, un dechado de violencia y pasiones en un trasfondo de crimen e impunidad situado, en su mayor parte, en la Ciudad de México.

Educación a los topos: “Todo en esta maldita escuela se concentra en los testículos”.

La masculinidad en Guillermo Fadanelli es representada por hombres que se encuentran apartados de los centros de poder, pero que pertenecen al margen de una centralidad, es decir, el patriarcado, que los anima a actuar bajo normas construidas social y culturalmente, pues “el prestigio social adquirido a través de los valiosos atributos masculinos está entre los bienes sociales más apreciados” (Domínguez Ruvalcaba 6).

Quien haya leído *Educación a los topos* se dará cuenta de la progresiva ansiedad del protagonista por descifrar los sinsentidos de la disciplina castrense y la decisión de su padre de mandarlo a una escuela militar. De hecho, el padre, cuando anuncia su decisión, dice que “una razón de peso para inscribirlo en una escuela militar es que está demasiado

cerca de su madre, de ustedes. Me lo van a volver marica” (Fadanelli, *Educación a los topos* 25). Este miedo masculino, “la conciencia cada vez más despierta sobre la incapacidad de hacer una separación clara y pura entre virilidad y afeminamiento” (McKee 223), herencia del momento posrevolucionario en donde “la virilidad se convirtió en una metonimia de la mexicanidad” (152), pone al padre en el centro del discurso patriarcal mexicano y su autoridad expandida sobre la familia. El continuo contacto con el lado femenino, piensa el padre, podría ablandar al hombre y volverlo “marica”, es decir, un cobarde, un afeminado y, por extensión, homosexual. Estas actitudes, típicas del macho, normativizan la relación del padre con el entorno en el que creció y nos revelan las formas de educación masculina en donde, probablemente, él también vio y aprendió a “ser hombre”.

La ansiedad masculina por la desvirilización, el afeminamiento y la homosexualidad, campea en la novela bajo la lógica de contaminación, en donde es evidente que se va a la escuela militar no tanto para disciplinarse, sino para corregir cualquier desviación impura sobre la masculinidad. “— ¿Es usted marica?—No. — ¿Entonces qué carajos hace aquí?” (Fadanelli, *Educación a los topos* 101). Esto le dice el teniente Oropeza al protagonista, Guillermo, que aguanta la humillación con una resignación anunciada desde el principio del libro, pues “a los once años habría aceptado ir al rastro sin hacer preguntas” (23). El protagonista se presenta bajo la sombra, siempre sospechosa, de la desidia, una estampa característica de la narrativa de Fadanelli.

Para el padre, mandar a la escuela militar al hijo no solo anula las posibilidades femeninas de contaminación, sino también las probabilidades de una suerte de contradicción política e ideológica, pues “para ser un rebelde lo primero que uno debe saber es contra qué se rebela. Un estudiante no incendia o destruye el instrumento con el que se gana la vida un obrero” (24). El padre alude a que, durante los eventos del sesenta y ocho, un grupo de estudiantes incendia el trolebús que manejaba: “su rebeldía era contradictoria” (24), dice. Por ello, continúa, “quiero proteger a mi hijo de esas contradicciones desde ahora” (25). La disciplina militar, entonces, no solamente evita el afeminamiento, sino que disciplina la racionalidad y la lógica en el mundo del hombre,

pues “la masculinidad ha sido identificada con la racionalidad en la cultura burguesa, la cual nos impele a separarnos de nuestras emociones y sentimientos como si fuesen fuentes de sinrazón” (Seidler 80). Hay que ir más allá: el cariz político del argumento del padre, que identifica a la masculinidad con la racionalidad y el orden, forma parte del proyecto político mexicano del siglo XX, en donde “el presidente lo podía todo” (Cordova 59) pues, por ejemplo, “hoy sabemos que la amplia participación política que las masas populares tuvieron durante el período presidencial de Cárdenas no tenía más base que la paternal protección que el presidente les dispensaba” (Cordova 55). Así, la figura del padre en *Educación a los topes* entiende la identificación y las equivalencias entre Estado, masculinidad y paternidad. De esta forma, lo único que está haciendo es repetir, en su microesfera social, las fuentes originales del poder político mexicano, en donde

el paternalismo es (...) una responsabilidad por la gobernanza que se concentra en la autoridad y garantiza que el gobierno no representa sino, más bien, protege a las masas: la dominación se promueve a sí misma como un gesto generoso que en realidad resulta en un desempoderamiento opresivo de los gobernados (Ruvalcaba 121).

Para evitar caer en las contradicciones de los rebeldes, el padre necesita asumir su papel para condicionar la identidad y la actuación del hijo: la masculinidad no es otra cosa que la asimilación normada de actitudes construidas para dominar. Es su responsabilidad y como tal la asume. “¿Tú qué vas a saber? Ocúpate de tener a los niños limpios: yo me haré cargo de su educación” (22), le dice a su esposa.

El Estado mexicano, desde sus inicios modernos, también vio en la educación una especie de responsabilidad que no podía compartir con nadie, arrogándose la tarea a sí mismo. De esta forma, se buscaban controlar los significados del discurso posrevolucionario. Uno de los puntos del plan sexenal del presidente Cárdenas fue, precisamente, “que se adoptaran medidas de política económica para impulsar la educación y la cultura a escala social y se controlara estatalmente la enseñanza impartida por particulares, de manera que el país asumiera la educación socialista que según el plan sustenta la ideología de la Revolución Mexicana” (Martínez 121). Entonces, si “el

discurso del presidente es el sitio emblemático del patriarcado mexicano” (Ruvalcaba 120), ¿qué mejor forma de interpretarlo que controlar sus señas y significados para que no exista ambigüedad o extrañeza en las palabras del presidente? Horacio Legrás, por ejemplo, nos recuerda que “el poder estatal se consolidó rápidamente y sus políticas se extendieron a través del territorio mexicano por medio del aparato educativo” (1).

La conflictiva y contradictoria relación con el padre posee una larga tradición en la literatura mexicana: recorre los cenáculos más íntimos de la memoria, de la familia, y de la violencia. *Pedro Páramo* (1955), la novela más representativa de la literatura mexicana del siglo XX no es la excepción, pues si bien es verdad que aquel “rencor vivo” (Rulfo 8) ejerce las funciones de un patriarca que ha procreado muchos hijos, también es cierto, como dice Robert McKee, que “nunca asume el papel de padre” (215). El propio McKee ha ido más allá: “El procrear hijos no es lo mismo que ser padre. Santiago Ramírez encuentra que “la psicopatía del mexicano” yace en un machismo que se niega a reconocer la autoridad porque los hombres mexicanos no tienen figuras paternas con las cuales identificarse. En otras palabras, los mexicanos, especialmente los machos mexicanos, son hijos perpetuos, nunca transformados en padres” (215). Esta paternidad de Pedro Páramo ha logrado tejer un linaje intertextual entre ficciones mexicanas, al grado que Julio Ortega, en un artículo, llega a llamar a Artemio Cruz, uno de los personajes más insignes de Carlos Fuentes, “otro hijo de Pedro Páramo” (202). ¿Es esta paternidad imaginada un símbolo de ascendencia? En *Educación a los topos*, la relación con el padre es igual de conflictiva y, en algunas instancias, explota sin control. Por ejemplo, el narrador descubrirá, años más tarde que, a un alumno, Ceniceros, “se le acusaba de haber matado a su padre con un tubo de acero” (117). Al narrador no puede escapársele esta ironía trágica, pues se pregunta, “¿se imaginaría el padre de Ceniceros que estaba pagando la colegiatura de su asesino?” (125).

Esta parálisis del hombre mexicano, estacionado en la condición de hijo, recuerda al análisis de Octavio Paz en su famoso ensayo, *El laberinto de la soledad* (1949), en donde todos los mexicanos, somos, pues, hijos de la Chingada. El patriarcado, entonces, contiene una doble cerradura, pues no cualquier hombre puede aspirar a él, aunque los

privilegios se extiendan a la masculinidad. “Si de acuerdo con Victor Seidler el patriarcado es una racionalidad que organiza a la sociedad como conjunto —esto es, una universalización del particular masculino— la homofobia es el elemento que dibuja su límite” (Domínguez Ruvalcaba 109). En esta organización social los padres son los que llevan la mano ganadora. La expresión “matar al padre” lleva una carga simbólica importante, pues si “la palabra del padre implica una objetividad normativa (objetiva, esto es, de acuerdo con los intereses de la dominación)” (Domínguez Ruvalcaba 125) entonces reemplazarlo implica tomar ese lugar donde el lenguaje articula un sistema de “poder invisible, porque el gobierno de los hombres es simplemente tomado como una expresión de racionalidad” (Seidler 4).

En *Educación a los topes* vemos cómo las diversas jerarquías al interior de la escuela no solo operan como una forma sistemática de disciplina, sino también como una organización racional y conflictiva de las distintas masculinidades que la novela presenta. Y es que “la masculinidad única, aparentemente universal, oscurece las formas en que algunos hombres mantienen el poder sobre otros hombres en nuestra sociedad, escondiendo el hecho de que no todos los hombres comparten igualmente los frutos de la desigualdad de género” (Kimmel y Messner 2). En *Educación a los topes*, las jerarquías entre masculinidades son claras, pues vienen impuestas por el sistema objetivo, racional, calculado y normativo de lo militar pero también de otras instancias de significación.

“Hace unas noches volví a soñar con mi padre” (9), dice el protagonista en la primera frase de la novela. Si en otras obras de Fadanelli vemos la práctica de la masculinidad bombardeada en múltiples frentes, en esta novela el espacio homosocial se ve reducido a las humillantes interacciones entre adolescentes, etapa por excelencia en la construcción de una identidad. De hecho, el sueño con el que se abre la historia es, desde mi punto de vista, importante para la formación del narrador, incluso en el presente, cuando cuenta los hechos mirando al pasado. La sombra del padre lo obnubila y lo ciega, se trata de una estampa constante, de un tiempo detenido. Durante el sueño, de hecho, su padre le está mostrando un reloj. Y dice el narrador: “mi desinterés por los relojes tiene remedio, pero su muerte me pesa más que todas las horas transcurridas desde el principio del tiempo”

(10). De ese tamaño es la herencia del padre, la loza de su extinción y, al mismo tiempo, de su presencia. El tiempo ordenado del reloj bien puede ser leído como una alegoría de la normatividad temporal a la que todo hijo está sometido. Un reloj como tiempo que dictamina las horas de una vida, que le da un significado a cada hora. Es decir, ordena nuestra existencia, evitando que se desparrame el tiempo o que ese pierda. Ordenar el tiempo no es más que darles una certeza a los horarios, pues se determinan actividades, fechas, cortes, límites, aniversarios. ¿Y quién detenta el poder del tiempo? Es claro: los patriarcas. En Comala, por ejemplo, cuando Pedro Páramo suspende la ley, también suspende el tiempo, pues no permite que nada se mueva sin su voluntad.

¿Cómo es posible suspender el tiempo? Solamente Jorge Luis Borges podría responder a esta pregunta. Borges “considera que su concepto del tiempo es una consecuencia inmediata e inevitable de las doctrinas de Berkeley y Hume” (Roland 313). Para el primero, la materia no existe, “más allá de nuestra percepción de la misma” (313). Para el segundo, “no existe un yo metafísico que recibe las impresiones; yo soy la serie de impresiones recibidas” (314). El tiempo y la materia, entonces, dependen de quien los percibe. En un artículo, Jennifer Donnelly identifica cinco tipos de temporalidades en la literatura de Jorge Luis Borges. Una de ellas, la temporalidad material, como “la búsqueda del tiempo en el espacio” (80) busca indicios del paso del tiempo a través de evidencias materiales. Es decir, el cambio en los objetos. El problema, por supuesto, es que si los objetos no cambian entonces es imposible verificar el paso del tiempo, envolviéndonos en un presente eterno, es decir, “la disociación del tiempo en el espacio” (83). Acaso el laberinto, un emblema borgeano, también podría refutar el tiempo, al menos la materialidad de este: al no encontrar la salida, quien percibe el tiempo perdería la noción de su linealidad, ya que cualquier momento sería todos los momentos, pues no habría nada en el mundo, ningún objeto —excepto las curvas y las trampas del laberinto— que nos diera cierta referencia temporal.

Valga esta digresión para argumentar que, en Comala, por ejemplo, el tiempo sí puede suspenderse y que Pedro Páramo, una personificación borgeana del laberinto, oculta cualquier materialidad temporal, pues los habitantes parecen vivir en un presente eterno,

sin pasado, sin futuro. Ahí, la única referencia temporal es el lenguaje, que en términos borgeanos es una “temporalidad representacional” (Donnelly 81). Al suspender la ley e imponer su propio lenguaje, el silencio, Pedro Páramo detiene el tiempo. Se entiende así que su venganza sea pura pasividad: “—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre” (Rulfo 124). El reino de Pedro Páramo se encuentra inextricablemente unido a su padre y a su muerte violenta, pero también a la algarabía del pueblo que confunde el duelo por Susana San Juan con la fiesta: “Don Pedro no hablaba” (Rulfo 124). Ésa, la ausencia del lenguaje, es la primera venganza de Pedro Páramo y una que suspende todos los momentos.

Regresando a la novela de Guillermo Fadanelli, tenemos, entonces, que el tiempo y el reloj funcionan como instrumentos de dominación. No es ninguna sorpresa que la novela, al inicio, haga referencia al paso del tiempo y al padre que posee un reloj y se lo muestre al hijo como diciéndole, o recordándole, que no solo la violencia patriarcal sirve como herramienta para el poder, sino también la suspensión del tiempo, en donde la evolución de hijos a padres no sucede sin que estos últimos la sancionen. ¿Podría argumentarse que buena parte de la literatura mexicana es un intento desesperado por encontrar nuestros propios relojes, nuestro propio tiempo?

Lo cierto es que *Educación a los topes* es ejemplar en cuanto a que demuestra, mediante una mirada reconcentrada, una masculinidad que busca heredarse de padres a hijos y de militares de alto rango a cabos primerizos. De lo que se trata es de cercar el círculo masculino, enfrascarlo en ciertas actitudes y actividades cotidianas y volverlo principio de una identidad. De hecho, en algún momento de la novela se ve claramente cómo el mandato masculino ordena al hombre a limitarse a ciertas actividades específicas. “Para mi madre, todas las guerras se relacionaban con la Alemania nazi. Su hijo sería un artista, un pintor, no un soldado alemán que debe pedir permiso hasta cuando quiere ir al baño” (Fadanelli 23). Mientras que la abuela y la madre del protagonista se oponen a la idea de que el narrador vaya a una escuela militar, el padre porta con orgullo la decisión, no solo porque se arroga a sí mismo el derecho de educar a su hijo como le plazca sino porque “siempre le parecieron de escasa gravedad los asuntos que despertaban el interés de mi

madre: el mundo se desarrollaba afuera, no dentro de la casa” (Fadanelli 15). Es decir: los espacios de la masculinidad están claramente definidos, no hay zonas ambiguas respecto a la asignación de los espacios de acuerdo con el género, es por eso que el padre insiste en mandar afuera al hijo, a la escuela militar, al mundo exterior, espacio exclusivo de los hombres. Ahí, el hijo tiene que labrar su carácter con entrenamientos y disciplina que esculpirán sus músculos y su mente. Lo de adentro, es decir, la casa o los sentimientos, quedan a la espera de las mujeres. Se encuentran así, condensados, los polos educativos del género, en donde para el hombre es la disciplina militar el camino más adecuado para su hijo. Para la madre, en cambio, es el arte y sus estelas de sensibilidad lo que más le conviene al vástago.

Los espacios y las actividades de la masculinidad también se concentran en los cuerpos. De hecho, el padre del protagonista es detallado rutinariamente a lo largo del relato, por ejemplo, cuando se le describe como “un hombre que no toleraba los aspavientos sentimentales ni mucho menos el derroche de lágrimas”, (10) con un “escaso sentido del humor,” (11) de “aspecto recio, mal encarado,” (9) “de áspero temperamento e insípida educación” (18). La figura del padre emerge con un autoritarismo singular que todo lo transforma en disciplina y rigor. El narrador parece sufrir de un tipo de ansiedad muy concreta cuando se da cuenta que va adquiriendo las facciones de su progenitor:

Nunca he sido el vivo retrato de mi padre, pese a que conforme los años avanzan mi rostro comienza a parecerse al suyo y mis facciones se tornan cada vez más agresivas, como si debajo de la arena comenzaran a emerger unas herrumbrosas molduras de hierro, o los fragmentos de una enorme piedra sedimentaria. Es una sensación incómoda lo menos, pero me tranquiliza pensar que en esencia todos los viejos se parecen. (Fadanelli 11)

Parecerse al padre: miedo explícito que hay que conjurar de alguna forma para alejarse de aquella perniciosa sombra. El protagonista descubrirá, bien pronto, que la escuela militarizada no es lo que su progenitor le prometió, pues ni los cadetes “viajaban varias veces al año” (26), ni “hacían deporte en instalaciones de primera categoría” (26), ni mucho menos eran “admirados por las mujeres” (26-27). De hecho, el protagonista llama

a la entrada de la escuela, fea como era, un “culo de rata” (39). En cuanto llega, los rigores de la disciplina militar se muestran con toda su fuerza, cuando unos “policías militares” (41) examinan su atuendo con minuciosidad. A partir de ese momento el narrador tiene que vestirse de cierta forma, llevar un corte específico, comportarse de cierta manera. Comienzan aquí una serie de estrategias explícitas, por parte de los mandos de la escuela, para aprovechar cada oportunidad para disciplinar a los jóvenes cadetes. De hecho, de regreso a su casa después del primer día de escuela, el protagonista, completamente desilusionado y derrotado por la experiencia vivida, decide mentirles a su madre y a su abuela respecto a lo que es la escuela. En un momento de identificación espontánea se parece a su padre: “No tenía caso llorar en el regazo de las mujeres. ¿Para qué meterse de nuevo bajo la falda? Si comenzaba a quejarme, no terminaría jamás y mis palabras me devolverían al útero, a la oscuridad” (Fadanelli 49). Esta excusa nos muestra a un adolescente dispuesto a cerrarse sobre sí mismo por el miedo a regresar al útero, el espacio por excelencia de protección materna. Más adelante se justificará diciendo que miente para evitarles un sufrimiento. Aun así, ¿de dónde viene este temor al útero? Páginas más atrás, el narrador se lamenta de algo similar, pues “desde que somos aire envenenado, polución, células, fetos, conocemos los aromas de la entrepierna femenina porque justo desde ese agujero negro de contorno afelpado hemos sido arrojados a este mundo” (Fadanelli 28). Esta ansiedad concentrada en los genitales, tanto de los hombres como de las mujeres, pervive a lo largo de la novela.

Hay que ir más allá en este análisis, pues la obsesión por el útero, la eyaculación y la descendencia son una constante en la obra de Guillermo Fadanelli. Su misantropía, de largo alcance narrativo, muta en una especie de culpa intergeneracional por engendrar hijos. Esta crítica de Fadanelli se queda, sin embargo, a un nivel homogéneo, pues es común encontrar en su obra la misma idea repetida bajo combinaciones distintas. Estos arranques pueden encontrarse en *Hotel D.F.* (65), *Malacara* (76), *Mariana Constrictor* (24), *Educación a los topos* (141) y *Para ella todo suena a Franck Pourcel* (9). Esta última novela es paradigmática en este sentido, pues la narración abre con esta lamentación por parte de la narradora: “La historia que quiero contar comenzó el día en que mi madre

decidió no abortar. ¿Por qué razón no lo hizo? El suave chasquido de unas tijeras habría bastado para ahorrarme diecinueve años de vida” (9). Un resentimiento explícito hacia la humanidad surca su obra, convenciéndonos, a un mismo tiempo, de la soledad como meta de vida y la mediocridad como colchón para evitar cualquier tipo de responsabilidad. Sus personajes son, de cierta forma, rebeldes, pues aspiran a la mediocridad. El propio Fadanelli lo confiesa: “Yo soy un amante de la mediocridad en el sentido de mediocridad como *ser que desaparece*. Admiro al mediocre que no levanta la cabeza ni nos daña con su talento” (Hind, “Entrevista a Guillermo Fadanelli” 312). La vagancia, el paso errabundo, el cinismo, la derrota, todas estas palabras forjan una actitud vital en su narrativa, pues colocan a los personajes en un estado de gracia en donde aspirar a la cumbre es ahogarse por falta de oxígeno. Quizá Fadanelli estaría de acuerdo en afirmar que se está mejor en las catacumbas. Por supuesto, el entorno en el que sus personajes se mueven no es el indicado para promover ningún tipo de aspiración desarrollista: “Los personajes de Fadanelli no pueden mejorar sus vidas con esfuerzos de tipo financiero, porque esa aspiración se encuentra cerrada en una sociedad inmóvil que, sin embargo, perturba la tranquila superficie con crisis financieras cíclicas” (Hind 207). A pesar de este contexto, me parece que gran parte de la actuación de la masculinidad en Fadanelli consiste en no aspirar al éxito educativo, profesional, o financiero. Es común encontrar, en la obra del escritor, cierto lamento por no hallar una paz anhelada en medio de estas tribulaciones del caos, los trabajos constantes de la vida.

En *Educación a los topos*, estas anarquías aparecen en la forma de temores diversos. En algún momento de la novela, los cadetes creen que la sopa “se condimentaba con atenuantes de la excitación sexual” (Fadanelli 71). Es decir, existe una ansiedad entre los alumnos de perder su potencia sexual e incluso buscan teorías que confirmen sus miedos. Esta fobia a perder la virilidad también se extiende a instancias gubernamentales, pues “una mañana, no recuerdo ni siquiera el mes, corrió el rumor de que el gobierno, entidad maligna, había planeado esterilizar a los ciudadanos simulando una campaña de vacunación en todas las escuelas” (127). Al mismo tiempo, sin embargo, los genitales masculinos son símbolo de poder y estatus. Cuando un alumno de primer año, el cadete

Palavicini, va al baño sin permiso y regresa al aula, “se encontró con la novedad de que en el pizarrón había sido pintado con tiza blanca un enorme falo” (Fadanelli 77). Lo había dibujado la Rata, el subjefe de grupo, que acusa al transgresor, además, de ir a “probar vergas” (77) al baño. El castigo consistía en “lamer la imagen dibujada en el pizarrón” (77). Al final, no queda claro qué es lo que escoge el joven Palavicini, si eso o un castigo físico. Esta ambigüedad anima el relato, pues ambos castigos, como formas de castración simbólicas, suspenden la virilidad de la víctima por unos instantes. Así, la forma de cancelar la virilidad, para la Rata, consiste en sugerir la homosexualidad de Palavicini.

En la escuela militar “los grados no sirven para nada. Lo que hay que tener es huevos” (147), le dice la Tintorera, un compañero del narrador, cuando este asciende de nivel gracias a unos exámenes. El protagonista, inmediatamente, se lamenta, “carajo, todo en esta maldita escuela se concentra en los testículos. Los cielos, la tierra, el fuego, la creación entera tenía su origen en esas bolas arrugadas” (147). Una situación similar, pero a la inversa, sucede en *Lodo*, cuando Benito Torrentera, el desgraciado profesor, se da cuenta que ninguno de sus alumnos llegó a su clase. Entonces “pinté con el gis una enorme verga en el pizarrón” (Fadanelli, *Lodo* 31). Esta imagen de los genitales como fuente de poder, por supuesto, no es nueva en la cultura mexicana y, más bien, advierte una tradición importante. Como escribió Samuel Ramos, en su ya clásico *El perfil del hombre y la cultura en México*:

Para el *pelado*, un hombre que triunfa en cualquier actividad y en cualquier parte, es porque tiene *muchos huevos*. Citaremos otra de sus expresiones favoritas: *Yo soy tu padre*, cuya intención es claramente afirmar el predominio. Es seguro que en nuestras sociedades patriarcales el padre es para todo hombre el símbolo de poder (55).

El ejemplo más claro de la obsesión alrededor de los genitales ocurre al final de la novela, después de la muerte del cadete Ezequiel Aboitis, uno de los estudiantes más adinerados del plantel. ¿La razón?: “Se rumoraba que el cadete Aboitis había sido asesinado como represalia por acosar a varios internos de nuevo ingreso” (Fadanelli 155). Las autoridades del colegio, nerviosas por el escándalo, aseguran que se trató de un

suicidio. Los estudiantes, sin embargo, se toman la muerte con ligereza e, incluso, se permiten hacer bromas cáusticas acerca de los genitales del muerto. Se exhibe, en toda su fuerza, el pánico heterosexual a ser penetrado, el cual lleva a los jóvenes cadetes a extremos inusitados. Refiriéndose al pene del recién fallecido, dicen: “—Sólo falta que aparezca sobre un nopal, en lugar del águila. — ¿En la bandera? Que no te oiga Sigifredo porque te vas al calabozo. — ¿La verga de Aboitis en medio de la bandera? No puede ser” (Fadanelli 158). En esta novela, pues, los genitales masculinos fungen, a un mismo tiempo, como lugar del poder y de la paranoia.

El miedo a la penetración, a ser catalogado como homosexual o afeminado, surca la novela desde las instancias familiares hasta los espacios masculinos por excelencia, como la escuela militar. La iteración del pene o, al menos, su imagen y significación, podría leerse como la omnipresencia del poder masculino en todos los espacios. La reiteración de la imagen de los genitales llega a un extremo en *Lodo*, cuando Benito Torrentera, el protagonista, dice poseer “un pito dogmático, positivista” (119). Es decir: estamos ante una especie de personificación viril concentrada en los genitales, en donde nombrarlos será, inevitablemente, una puerta segura a la misoginia, a la homofobia, o a la autoconmiseración.

Orlando Malacara: la pasión frágil

Esta obra es una de las novelas más representativas de Guillermo Fadanelli, no solo porque toca todos los temas que lo seducen, sino porque los desarrolla con una insistencia que no se ve en otras ficciones. En esta obra, seguiremos a Orlando Malacara, un hombre que posee dos deseos impostergables: en primer lugar, que dos mujeres duerman con él. En segundo lugar, matar a un hombre. Estos deseos, típicos de una masculinidad normativizada, ofrecen un vasto panorama respecto a la construcción de la identidad masculina. Orlando Malacara expande el ideal del macho mexicano: busca desplegar las fuentes de su poder mediante el asesinato al mismo tiempo que se da a la tarea de proteger mujeres.

Antes de entrar al tema vale la pena rescatar un apunte perdido respecto a la imbricación entre masculinidad y ciudad que permea la obra de este escritor, presente, además, en las novelas que estamos analizando. El contexto eminentemente urbano en el que sus personajes se mueven ofrece una suerte de pasaje entre la interioridad de sus protagonistas y la exterioridad de la Ciudad de México y su caos y sus tensiones. “Existe un amplio acuerdo en que la masculinidad no se puede definir fuera del contexto socioeconómico, cultural e histórico en que están insertos los varones...” (Olavarría 115). Tenemos, entonces, que el contexto territorial específico en el que se mueven las masculinidades de Guillermo Fadanelli es, en su mayoría, el de la Ciudad de México. Es decir: personajes y ciudad se alinean el uno al otro, pues como el propio Fadanelli ha declarado, la Ciudad de México es una “metástasis” (Herrera- Pahl) que no “puede ser gobernada” (2010), algo que demuestra en su narrativa con sus “escenarios urbanos caóticos, narrativas polifónicas y capas de contradicciones” (Whitmore 28-29). Personajes y ciudad: el anverso y el reverso de una relación simbiótica, en constante tensión y provista de crisis recurrentes. Es desde este mismo espacio urbano donde los personajes de Fadanelli buscan redimirse, este mismo paisaje que parece obligarlos al crimen y a la violencia. Hay una intimidad permanente entre la Ciudad de México y sus protagonistas, en donde la ciudad cobra vida a través de ellos:

Por otro lado, la cama es uno de los territorios de naturaleza más ambigua que existen porque puede tomar las dimensiones de un campo nudista o las estrechas medidas de un ataúd; se puede trotar de un lado a otro como en Los Dinamos o Las Fuentes Brotantes, pero también, si no se tiene cuidado, es posible caer en un precipicio o enfrentarse a una insalvable pared (Fadanelli, *Malacara* 15).

Aquí, el escritor enlaza uno de los espacios más íntimos, la cama, con la vastedad de la Ciudad de México a través de Los Dinamos, un área natural al sur de la ciudad. Estas correspondencias entre exterioridad e interioridad llenan a los personajes, al mismo tiempo, de libertades y encierros concretos, este abismo de cuerpos y crímenes y calles determina los destinos de sus personajes, que se lamentan y se asombran de su decisión de habitar la ciudad: “Cuando me detengo a pensar en el hecho de que he consumido mis

días viviendo en la Ciudad de México, no sé si tirarme a llorar desconsolado o si debiera, en cambio, sentirme orgulloso de haber sido tan temerario. Un idiota o un héroe, no encuentro términos medios para calificar al habitante del Distrito Federal” (Fadanelli, *Malacara* 33). Entre estos polos se encuentra la definición precisa de lo que sienten sus personajes sobre su vida en la Ciudad de México: una urbe tan confusa y, a la vez, tan ordenada en su caos, que no queda más opción que redimirla a través de la admiración o la nostalgia. En este sentido, sus personajes son anclas, pues se encuentran irremisiblemente unidos a la ciudad. Si es fácil perderse entre los laberintos de esta urbe, también lo es el pasar por alto el constante lamento de los protagonistas de Fadanelli respecto a la misma. Hay una circularidad que habitan: entre el deseo de ponerse a salvo de los otros, y el de descubrirse a ellos mismos a través de la metrópoli.

En su obra más reciente, *Fandelli* (2019), un tal Willy Fandelli recuerda la Ciudad de México y la relata desde la memoria, como si fuese un turista continuamente sorprendido y a la vez acostumbrado a los descubrimientos: “El Fandelli se ha enfrascado ahora en una pelea con un grupo de ebrios a las afueras del cabaret Piel Canela, a unos metros de la Plaza Garibaldi. Ha roto un par de narices, le han desgarrado la camisa, nada más, y se ha echado a correr, y a su lado el silbido de dos balas lo rebasaron impactando un parabrisas” (39). Desde mi punto de vista, es debido a esta relación íntima entre ciudad y personajes que la masculinidad de muchos de sus protagonistas es puesta a prueba, pues la ciudad, en su violencia cotidiana, ofrece múltiples retos, casi como si para ser hombre uno tuviese que pasar ciertos ritos para realizarse. Si la calle o el espacio público es el espacio masculino por excelencia, entonces no hay mejor lugar para el hombre para mostrarse como tal. José Olavarría, en un artículo, al referirse a los recursos que los hombres poseen en detrimento de las mujeres, dice que a los hombres “desde niños se les permite el conocimiento y familiarización paulatina con la calle —los espacios públicos—, imponiéndoles restricciones cada vez menores respecto de los lugares a los que tienen acceso y del tiempo utilizado” (118). No es que los personajes de Fadanelli busquen apropiarse de la calle como algún criminal que busca controlar esos espacios para actividades delictivas. De hecho, parece suceder lo contrario, pues la misantropía y

la desconfianza de la masculinidad en Fadanelli los constriñe, más bien, al hogar, pero a un hogar solitario, masculino, misógino. Es decir, la Ciudad de México define negativamente a sus personajes, su relación con el espacio público viene mediado por una desconfianza superior. Orlando Malacara, de hecho, detesta las visitas. Siempre está continuamente viendo hacia la calle (170) y cuando tocan a su puerta siempre espera lo peor. “El hombre que avanza en dirección a mi puerta se ha detenido y golpea con su puño la hoja de madera. Es discreto. Sólo tres golpes secos. Sostengo un bar en las manos, pésima imagen para el futuro” (Fadanelli, *Malacara* 118). La Ciudad de México aparece como un lugar intraducible, y ha sido el propio Fadanelli el que ha fungido como una especie de intérprete literario:

Como escritor cuyo prestigio subterráneo lo ha llevado al borde de la corriente principal, Fadanelli es reconocido como un profeta sucio de lo vil y de lo vulgar. También es, en cierto sentido, un “traductor” entre dos subculturas: la de “lo culto” (arte, literatura y la llamada “alta cultura”) y la subcultura literal de la base... (Whitmore 29).

Así, en una ciudad donde conviven orden y caos, presente y pasado, limpieza y suciedad, en donde conviven múltiples centros, pues “lo nuevo, el Centro verdadero se ubica ahora en la antigua periferia, en Santa Fe y Cuajimalpa” (Fadanelli, *Hotel D.F.* 82), la masculinidad que es ahí representada oscila entre la caballerosidad más rancia (“El hombre es un tanto sobrado y currutaco. Ella es la Vía Láctea”) (Fadanelli, *Hotel D.F.* 192) hasta las formas más violentas, como los actos de Benito Torrentera, abúlico, derrotado y convertido en asesino. Ni siquiera él puede escapar a esta violencia contenida, pues “los asesinatos ocurren como resultado directo de la incapacidad de Benito de salirse de los modos de comportamiento social impulsivo” (Goldberg 143).

Los personajes masculinos de Fadanelli son capaces de actos tan disímiles que es posible leer su obra como un performance caótico de masculinidades varias, como las de Orlando Malacara, Johnny Ramírez o Benito Torrentera. Estas son masculinidades en continua negociación consigo mismas, llenas de ansiedad por su identidad y por la manera en que van construyéndose en el trasfondo de la Ciudad de México. La edad madura de estos

hombres juega en su contra, pues es una masculinidad que busca insertarse en nuevos contextos globales o criminales sin poder hacerlo, acaso redefiniéndose, pero naufragando, evolucionando, pero estancándose: es por ello por lo que el fracaso es el único destino viable para estos personajes, pues se mueven en contextos nuevos, con sus apatías a flor de piel, con el naufragio en la punta de la lengua.

Como lo dije al principio de esta sección, uno de los dos deseos de Orlando Malacara es matar a una persona. Es ineludible, al hablar de masculinidad, no hacer referencia al poder o a la violencia, pues es desde ahí donde muchos hombres construyen su identidad. “Con esta posibilidad, los varones serían impulsados a buscar poder y ejercerlo sobre las mujeres y sobre aquellos hombres que están en posiciones jerárquicas menores...” (Olavarría 117). El autor se refiere a la posibilidad que nace de la invisibilidad del poder masculino, fábrica de significados sociales, en donde algunos hombres llevan la mano ganadora, pues “la fuerza particular de la sociodicia masculina viene del hecho que combina y condensa dos operaciones: legitima una relación de dominación al incrustarla en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada” (Bourdieu 23). Es decir: la base de la hegemonía masculina es una ficción a la que se la ha dado la sensación atemporal de la biología como antecesora irreductible del género y, por lo tanto, de sus infraestructuras, tradiciones, y actitudes que condensan las relaciones entre hombres y mujeres y, por lo tanto, la cosmovisión masculina respecto a su propia ascendencia. “Si las representaciones del género son posiciones sociales que acarrear significados diferenciados, entonces para alguien el ser representado y el representarse a sí mismo como hombre o como mujer implica asumir la totalidad de esos efectos de significado” (De Lauretis 5). La masculinidad, entonces, no aparece como decisión, sino como táctica dentro de un entramado de relaciones sociales mediadas por tradiciones y hegemonías varias. El género, pues, es una cárcel, en donde lo primero no sería eliminar los barrotes ni las celdas, sino a sus custodios: los patriarcas en turno que, aupados en la punta de las pirámides, controlan las parcelas del género y, por lo tanto, sus diversas instancias de dominación.

Esta masculinidad, en la obra de Fadanelli, no es una cuya violencia expresiva explote al instante, más bien ejerce su poder a través de su biología, es decir, son hombres que se salen con la suya pues han internalizado los mandatos del patriarcado y actúan conforme a ello. Es decir: su poder o, más bien, sus privilegios, son invisibles, casi impalpables. Aun así, en ciertas novelas de Fadanelli es posible señalar una violencia explícita.

Las características que Thelma Jiménez, en un artículo, advierte en *Hotel D.F.*, nos llevan de la mano hacia este contexto entre la relación entre masculinidad y violencia. “La versión de Fadanelli de la Ciudad de México finisecular ha sido subrepticamente ocupada por las fuerzas de un “narco” que constantemente crea y mueve una serie de fronteras urbanas imperceptibles que operan bajo una estricta política de la muerte” (177). Si bien en otras novelas vemos formas de violencias en miniatura, aquí Fadanelli parece hacer una conexión entre el Estado, el narcotráfico, y las formas que contaminan los espacios públicos.

“La ciudad capital recreada por la novela corresponde a un espacio urbano en el que todos sus intersticios y personajes son inevitablemente atraídos por la palpable, pero elusiva, presencia de una narco cultura violenta...” (Jiménez 178). Estas características, desde mi punto de vista, le dan a la novela una densidad específica, en donde la sombra del narcotráfico, efectivamente, pesa sobre la narración. El personaje que dirige los tejemanejes de aquel submundo es apodado *La Señora*, “un sabio o un dios oculto” (Fadanelli 100). La presencia de este personaje a lo largo de la novela es el de una ausencia presente que gobierna sobre todo: “En realidad es una comadreja que, cobijada por la espesura del Tepito más añejo, susurra órdenes a dos o tres lugartenientes que a su vez comandan un ejército de hombres” (Fadanelli 100). La mano derecha de *La Señora*, *El Nairobi*, es un personaje que “se imagina reencarnar en un ministro de don Porfirio” (247), precisamente la imagen masculina por excelencia en México, una especie de patriarca, fundador de la tradición política autoritaria en México. *La Señora* ordena el barrio de Tepito y el Hotel Isabel que está en sus dominios como si fuesen su propio hogar. Aquí, claramente, se ve cómo este personaje es representado como una masculinidad hegemónica en detrimento de otras masculinidades, subordinadas a sus

deseos. El crimen, oblicuo pero presente, está relacionado con una práctica específica de la hegemonía masculina como engrane reproductor de nuevas fuentes de poder, en donde prima la violencia, la impunidad y el crimen. Resulta indiferente si esta violencia es legal o ilegal, del centro o de la periferia. Lo verdaderamente relevante es que es auspiciada por una masculinidad que pretende tomarlo todo a partir del único vector que conoce: la fuerza. No es ninguna sorpresa que la propia Thelma Jiménez Anglada asegure que, según Claudio Lomnitz, “la muerte es uno de los símbolos más penetrantes en México” (181), pues Lomnitz “ve en el uso que se le da a la muerte en México una versión del contrato social mexicano” (181). Algo similar dice Domínguez Ruvalcaba respecto a la masculinidad como “un recurso alegórico de la nación” (3) que “es un tropo central para entender la cultura mexicana” (3). La muerte es, pues, una forma de socialización masculina por excelencia. Al adoptar un apodo femenino, *La Señora* invade ese espectro del género y lo somete a una condición masculina, en donde la fuerza y el orden doméstico, a un mismo tiempo, forman una especie de híbrido por medio del cual se controla todo.

En *Malacara*, la ciudad también aparece bajo la capa del crimen: “la noche pasada cinco hombres subieron a un pequeño autobús urbano que circulaba por Insurgentes Sur con la intención de robar a los pasajeros” (113). Momentos después, los ladrones obligan al chofer a llevarlos a los terrenos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y ahí “los hampones tuvieron tiempo de seleccionar a tres mujeres jóvenes a quienes fornicaron mientras el resto de pasajeros observaba la escena” (Fadanelli 113). Orlando Malacara, precisamente, desea cometer un crimen, uno de los peores de todos, un homicidio, y con esto, de alguna forma, demostrarse a sí mismo que puede hacerlo. ¿De dónde le viene este deseo? Por un lado, Orlando Malacara dice, respecto al asesinato, que “no existe una pulsión más inevitable en mi alma” (12). Más adelante, descubriremos que, aunada a esta aspiración, existe una razón más mundana, pues la futura víctima de Malacara “acostumbraba a lanzar comentarios lascivos a las alumnas del Instituto Benjamín Franklin” (183). Es decir: Orlando Malacara, al mismo tiempo que descubre

este instinto extraordinario por acabar con una vida, relaciona o justifica esa inclinación con una necesidad de protección hacia las alumnas del instituto en el que dio clases:

La invisibilidad de la construcción lleva a que los varones se apropien de “su” superioridad corporal, en relación con la mujer, desde que tienen conciencia. Su cuerpo es el fuerte, el de la mujer es el débil. La socialización a que son sometidos desde su infancia va dirigida a desarrollar al máximo este atributo. Cuerpos para defender/se de otros varones y para proteger a las mujeres (Olavarría 119).

La otra cara de Rock Hudson: la admiración homicida

Esta novela de Guillermo Fadanelli reúne una serie de características relevantes para este artículo, no solo por la expresividad de la muerte que atraviesa esta historia, sino porque al igual que *Educación a los topos*, esta narración es una especie de novela de formación en donde el narrador, un joven de quince años que vive en una zona marginal de la Ciudad de México, ve su vida entrelazada con un tal Johnny Ramírez, un delincuente de poca monta por la que la hermana del narrador, Elena, siente admiración. Más tarde descubriremos que la madre del protagonista, tiempo atrás, mandó a matar a la amante de su esposo. ¿El asesino? Johnny Ramírez. De esta manera, Guillermo Fadanelli construye, aunque no con la elocuencia de otras novelas, los pilares fundamentales de su narrativa: hombres a la deriva, adolescentes en formación, un machismo invisible, una infancia administrada por la violencia, el cinismo y la podredumbre de los habitantes de la Ciudad de México, metrópoli fraguada a partir del desorden y el olvido.

Vale la pena mencionar, como nos recuerda Jamie Fudacz en un artículo, la relación que existe entre los lugares familiares y lo que la autora denomina los no lugares en la obra de Guillermo Fadanelli: “En lugar de vincular al individuo con una comunidad y la historia de esa comunidad, estos no lugares están más directamente vinculados a las concepciones posmodernas por excelencia del comercio, la circulación y el transporte en su relación con la sociedad contemporánea neoliberal globalizada” (118). El hotel, por ejemplo, un no lugar, aparece vinculado a la violencia, como en el caso de la novela *Hotel D.F.*, el cual resguarda secretos o personajes indeseables. María Inés Cisterna Gold dice,

refiriéndose a esta última novela, que: “La diferencia entre el turista y el mexicano, es que en el hotel se protege al turista de la realidad mexicana y del narcotráfico hasta cierto punto, en tanto que el nativo es cómplice de los secretos del hotel, y entiende los códigos del secreto” (26). Estos no lugares, en donde los personajes navegan con brújulas que han dejado de funcionar, sirven como sitios en donde “la gente pierde su identidad individual a favor de la del consumir genérico o trabajador minorista” (Fudacz 120). En Fadanelli, sin embargo, casi todos los lugares están vinculados con alguna forma de violencia: la escuela, la calle, el hotel, la casa, el lugar de trabajo, los supermercados. Guillermo Fadanelli se ha esforzado en representar distintos tipos de violencias que surgen, ya sea de improviso o disciplinadas por el reloj, con la fuerza de los volcanes. Nadie puede escapar a ellas.

En los momentos en que Fadanelli parece dejarse llevar por la nostalgia, sí existe, sin embargo, una especie de idealización por lo familiar que tiene que ver, desde mi punto de vista, con la forma en que sus personajes procesan el fracaso, en donde antes, en la infancia, todo parecía más simple, más cercano. Esto, lo repetimos, es porque algunos de sus personajes se encuentran en la madurez, ahí donde comienza a anidar la nostalgia por el pasado. Esto, nos recuerda Fudacz, le sucede a Adolfo en *¿Te veré en el desayuno?* (2009), en donde “al recordar las experiencias de compras de su infancia, Adolfo también expresa una pérdida de este pasado idealizado y la correspondiente identidad personal que lo acompaña” (Fudacz 120). Mismo caso sucede en *Lodo*, en donde Paul Goldberg, por ejemplo, ve el minisúper donde Torrentera conoce a Eduarda como “un espacio representativo de un nuevo consumismo mexicano dentro del cual se ha cultivado una relación basada en la violencia, la necesidad y la manipulación” (145). Mientras esto sucede “se desmorona una mexicanidad íntegra” (145). En Fadanelli pervive una nostalgia por controlar los significados que vienen desde la infancia, en donde todo se genera, pues algunos de sus personajes solamente pueden ser entendidos si miramos hacia atrás. Es decir: la madurez sirve para verificar que el pasado sí existió. Tanto en *Educación a los topos* como en *La otra cara de Rock Hudson*, a ciertos personajes los logramos descifrar al final, cuando la memoria ha hecho su trabajo y procesado los

eventos que los formaron. El no lugar le genera ansiedad a esta masculinidad en crisis, pues ya no identifica lo suyo, ya no controla su espacio.

¿Será que Guillermo Fadanelli detesta el cambio, la tecnología, el futuro, y prefiere lo estático, la tradición, lo familiar?: “El enorme poder tecnológico de las comunicaciones no ha hecho a las sociedades más cultas, por el contrario, ha estimulado el saber superficial que hace de los hombres no conciencias reflexivas, sino piezas de una máquina que ellos no diseñaron, ni mucho menos controlan” (Fadanelli, *En busca de un lugar habitable* 32). El control normativo que sus personajes buscan y no encuentran — excepto en la muerte, el castigo o la soledad— está obviamente asociado a sus derrotas. Ahí, en el lugar de las pérdidas, sin embargo, quieren o aspiran a quedarse. Pasmados ante la posibilidad del éxito o de la victoria, esta masculinidad tiene que buscarse sus pertrechos y aguantar en sus trincheras los embates del universo. Por supuesto, preferirían no hacerlo, pues sus personajes desdeñan el mundo. Hay un lamento continuo por la vida, un asco por el nacimiento que los puso ahí: “Lo que se expulsa del vientre no posee derechos, algún maquiavélico idealista se los inventa...” (Fadanelli, *Fandelli* 54).

Guillermo Fadanelli, asimismo, busca anteponer cierta filosofía a sus personajes, anunciada en sus ensayos, a través del concepto de vagancia. Respecto a este tema, dice Sergio Gutiérrez Negrón: “Fadanelli aboga por la vagancia como medio de conocimiento; como forma de vida que deroga el desarrollo lineal y el pensamiento tecnocrático” (453). Ahí, en la vagancia, la masculinidad se siente a gusto, pues pueden controlar los significados, los espacios, sus identidades. Dado que en la vagancia se eligen los caminos, la libertad para formar identidades no colapsa si estuviesen ya dados. Vagancia, por supuesto, no en un sentido físico, sino más bien espiritual. Es por eso por lo que José Ramón Ruisánchez, por ejemplo, puede afirmar, refiriéndose a Benito Torrentera, protagonista de *Lodo*:

Ni la carretera ni los hoteles son espacios escriturales. La cárcel lo aísla del rumor discursivo de la esfera pública y le permite reflexionar sobre el corte ético que ha sufrido su vida y, en cierta manera, reconciliarse con su nuevo-viejo ser, reunirlo con el presente mediante una sutura narrativa (80).

La cárcel, la institucionalización estática, le permite a Torrentera vagar por su vida a través de la memoria, darle coherencia, armar el rompecabezas. Suturar narrativamente: vagar entre esos espacios para cerrarlos y ofrecerle al mundo una historia, el privilegio por excelencia de la mente que se permite vagar para ordenar, para aclararse, para alzar una cosmovisión que le permita identificarse con sus discursos, sus deseos, sus cicatrices.

Esta filosofía, además, opera en sus personajes a través de una especie de cinismo ilustrado, en donde se duda del progreso e incluso puede burlarse del mismo, como cuando *El Nairobi*, en *Hotel D.F.*, anuncia: “Un vicio más. Eso se llama progreso” (231). Estas coordenadas pueden explicar porque Fadanelli elige describir solo la parte oscura de la Ciudad de México y la parte decadente del ser humano. Se trata de una visión que se reproduce en el carácter errabundo del cosmos. En *La otra cara de Rock Hudson*, por ejemplo, la Ciudad de México aparece como el mismo saco de huesos que en toda su obra, también una especie de aborto continuado, en donde la vida se encuentra en algún arrabal siniestro lleno de personajes dudosos. Dice Bernardo Gamboa Sánchez, en un artículo respecto a la representación de la Ciudad de México en esta novela: “Es imposible asirla por completo, sobre todo al hacer referencia a un sitio que sólo puede explicarse a partir de sus asimetrías, de su desorden, de sus multiplicidades” (119). Aquí, la violencia llega, desde mi punto de vista, a uno de sus niveles más altos, pues Johnny Ramírez es un asesino a sueldo, padrote en turno, y vendedor de drogas. Su cuerpo viene marcado por la violencia que, desde niño, encontró, como cuando defiende a su hermana del acoso de un tipo al que le apodan *El Topo*, el cual “le dobló el brazo hasta hacerle pedazos el cúbito” (124).

Esta novela es de las pocas en donde la autoridad de una figura masculina es admirada por el narrador. En la novela, sin embargo, el padre, como ya es costumbre en la obra de Guillermo Fadanelli, aparece como una figura distante y disciplinar, silenciosa y odiada a partes iguales. Cuando su padre abandona el hogar familiar, dice el narrador: “La casa parecía nuestra por primera vez, andábamos por ella sin el constante temor de hacer un ruido de más, podíamos bañarnos a cualquier hora o quedarnos viendo la televisión hasta el amanecer...” (Fadanelli 99). La figura de Johnny Ramírez es vista con cautela y una

admiración contenida por el narrador, pues sabe de lo que es capaz. Incluso, llega a sentir celos de Ramírez cuando su hermana le dice que “es un hombre bueno” (15). A pesar de que Ramírez lo humilla en algún momento de la novela (45) también le da su confianza en unas cuantas ocasiones (12, 103, 114) como previendo que será su sustituto en el futuro. Aquí, pues, vemos a la comunidad masculina planeando para el porvenir: sus herederos necesitan ser educados, disciplinados, y contenidos en sus roles de género. Johnny Ramírez posee una especie de imán, hablarle es una suerte de pase o de ritual: “Y entonces tomé la determinación de encararlo, maldita sea, ¿desde cuándo me había vuelto tan valiente?” (Fadanelli 41). En esta novela el narrador está continuamente buscando un espacio exclusivamente masculino desde el cual desplegar su poder. Ese espacio parece abrirse al final de la novela, cuando toma el lugar de Ramírez en el hotel, al cual quiere vengar después de que la gente de *El Chueco*, un enemigo de Ramírez, lo desaparece. Esta búsqueda por lo masculino la encontramos, asimismo, al principio de la novela, cuando ve a una niña jugando lo que él considera un videojuego para hombres: “Yo no tenía ningún inconveniente e incluso estaba de acuerdo en que las mujeres se entretuvieran jugando *Pac Man*, porque era algo sencillo y podía hacerlo cualquiera, pero el hecho de estar aquel día jugando en el *Mortal*, eso sí eran chingaderas, ¿por qué tienen las mujeres que estar jugando *Mortal Kombat*?” (Fadanelli 18). Para el narrador, entonces, los espacios de socialización se dividen entre géneros e incluso hay videojuegos “propios para niñas” (18). Aquí, bien delimitados en una esfera social muy específica, están encubiertos ciertas expectativas del género, en donde ellas no pueden tocar un videojuego violento, lleno de horror y sangre, características que podría desplegar un Johnny Ramírez, pero no una mujer. Es decir, el narrador ve en el videojuego una prerrogativa exclusiva del hombre: las inmunidades del macho que decide proteger los símbolos de sus territorios: “El privilegio, si bien tiene orígenes diversos, también tiene una característica singular: es producto del logro, de la lucha por imponerse a su diferente, a su otredad, a las mujeres, a lo femenino y a lo que de ello se desprende” (Ramírez 40).

Conclusión

En este capítulo hemos visto distintos aspectos de la masculinidad representados en algunas novelas de Guillermo Fadanelli. Violencia, soledad, y abandono son las constantes representadas en su obra. Como vimos, estos hombres marginales buscan algún tipo de espacio por medio del cual proyectarse y dominar, por medio de tácticas diversas, ciertas parcelas de su existencia. Forman parte de una dominación desprendida: “la hegemonía es subordinación de todo un gradiente opuesto al polo denominado como masculinidad hegemónica, empezando por las mujeres, seguido de los niños, los homosexuales y los que no llegan a representar a cabalidad la masculinidad hegemónica, pero que gozan de ciertos beneficios de la misma” (Ramírez 42). La masculinidad en Guillermo Fadanelli es el apéndice de un espacio dominado por otros hombres. El propio autor, en *El idealista y el perro* (2013) escribe: “desdeñar la competencia como principio práctico denota un afinado sentido de la prudencia” (64). Este Fadanelli ensayista, al igual que sus personajes, detesta la competencia en donde uno saldrá arriba del otro. Es más, “el fracaso es lo más hermoso que nutre la tierra” (Fadanelli, *Fandelli* 12). La masculinidad en Guillermo Fadanelli, más bien, busca recoger lo que los otros siembran, pues “lo hegemónico no implica, entonces, que se viva como el prototipo de masculinidad, sino que se tienda a vivir como tal” (Ramírez 42).

En su último libro, Fadanelli regresa a su derrota original, pues no habrá redención alguna para nadie: “no habrá renacimiento, sino una eterna repetición, redundancia y refrendo de los mismos motivos” (Fadanelli, *Fandelli* 109). ¿La solución a este enredo?: “Retorna al vientre, hazlo ya, no puedes esperar...ahora” (109).

Regresar a la madre, al lugar más temido, a la zona sagrada que apabulla: ahí donde todo parece estar bien.

Capítulo 2

Representaciones del asesino serial en la literatura mexicana, la cultura global, y la pregunta sobre su identidad³.

³ Artículo publicado en Revista Sincronía, Universidad de Guadalajara.

Si en el capítulo anterior nos concentramos en tratar de organizar la identidad en torno a la masculinidad, en este nos dirigiremos a descifrar la identidad de un criminal al que no se le ha puesto la suficiente atención académica, al menos en América Latina: el asesino serial. Me parece que esta labor esclarecedora es necesaria para pensar cómo, tanto en México como en América Latina, el asesino serial ha pasado totalmente desapercibido, no solo porque tendemos a pensar en la violencia latinoamericana en términos de Estado y de crimen organizado, sino porque el homicida en serie luce exótico, más bien un invento de los Estados Unidos y de Europa, sin conexión con América Latina.

Así pues, el ascenso de la figura del asesino serial, en la cultura contemporánea, es un hecho que acusa múltiples causas, que pueden ir, según el estudioso Roberth Conrath, desde que nuestros límites de tolerancia a la violencia, “han sido empujados implacablemente hacia adelante durante las últimas décadas por razones tanto reales (concretas e históricas) e imaginarias (simbólicas y estructurales)” (143) o al hecho de que en los Estados Unidos —país que ha logrado identificar a la mayor cantidad de asesinos seriales— hay una “producción de superestrellas criminales” (146), asentando su presencia como identidades amenazadoras que surcan pueblos y ciudades en busca de víctimas. El homicidio serial es definido como “el asesinato de al menos tres víctimas cuyas muertes han ocurrido en un período extendido de tiempo con períodos de calma entre cada uno de ellos (Madfis 69).

Lo cierto es que el término asesino serial forma parte de nuestro léxico global y, por lo tanto, de una imaginación compartida. No solo eso, pues “el sujeto violento, como el asesino, el mercenario, el terrorista, el soldado, o el mártir, se han convertido en uno de los principales focos de los miedos y deseos de la cultura postmoderna” (Gomel xiii). Si en los Estados Unidos el estudio del asesino serial ha dado lugar a innumerables intervenciones, que van desde el género del *True Crime* hasta amplios estudios hechos por autoridades en la materia, en México el asesino serial aparece como rareza. Hablar de ellos es una extravagancia. Este ensayo pretende llenar ese vacío.

Más bien, ha sido la violencia que viene de las fuerzas del Estado mexicano y del crimen organizado la que ha atraído las miradas de los expertos. Es decir, el asesino serial

mexicano se confunde en la topografía de las violencias que atraviesan el país y que le otorgan camuflaje. Es necesario situar nuestra mirada para descifrar su identidad. El asesino serial forma parte de un tipo de violencia muy particular que, desde mi punto de vista, no ha sido del todo tomada en serio. Entonces, ¿de dónde surge el interés por este tipo de sujeto?

Las confesiones de criminales ilustran la forma en que un acto de violencia perturba una narrativa de subjetividad: socavando la causalidad. Muchos asesinos no pueden responder a la pregunta más básica que nos hacemos sobre nuestras propias acciones y las de otras personas: ¿Por qué? También es la primera pregunta que se hace el público cuando se comete un crimen particularmente horrible. Incluso cuando el asesino ha enloquecido, nuestra sed por explicaciones causales no se calma; necesitamos saber la etiología de su psicosis asesina (Gomel xvii).

Si esto es cierto, como creo que lo es, entonces la literatura mexicana ha comenzado a abrir los párpados: el asesino serial comienza a representarse por medio de un apuro artístico por descifrarlo. En México, el asesino serial aparece parcialmente narrado, tanto por la cultura como por las instancias de procuración de justicia, las cuales desarticulan cualquier intento imaginativo por darles sentido y espacio, no solo por falta de recursos, sino porque pensamos que México ha sido, de alguna forma, eximido de su presencia. Creo que estamos equivocados. El asesino serial, cuando es atrapado y burocratizado, aparece, en México, como aberración, cuando en realidad es simplemente una extensión de la lucidez que provoca el “poder de la violencia” (Gomel xxix) y que vemos esparcida por todo el país a partir de la articulación de la guerra contra las drogas. La violencia, pues, es un punto de inflexión que provoca la “fragmentación del sujeto, seguido por la recuperación y un renovado sentido del poder” (Gomel xxix).

Hay que decir lo obvio: el asesino serial ya se ha contado parte de su propia historia —a pesar de que no la entiende por completo— para llegar convertirse en lo que es. Loonie H. Athens, un investigador, dedica todo un libro al proceso mediante el cual los sujetos violentos se forman a través de un proceso que denomina “violentización” (Edición

Kindle 86) compuesto por “cuatro etapas” (86): “brutalización, beligerancia, *performance* violento, y virulencia” (157). El valor de esta teoría es que nos dice, sin cortapisas, que el ser humano *aprende a ser violento*. Así pues, el acto de matar viene acompañado de una narrativa que el sujeto ya ha construido, por tenue o contradictoria que sea. Cada acto violento añade y, a la vez, deconstruye una parte de su historia, triangulando su propia vida, la narración sobre su identidad, y la explosividad de su violencia. En México, la representación del asesino serial escasea, y no por falta de víctimas, sino por la falta de investigaciones en torno a los asesinos. El estudio de esta clase de sujetos aparece condicionado por otros factores —como la impunidad y la corrupción de las instancias de justicia en donde recae casi toda la atención del drama de la ineficiencia gubernamental— pero no en las condiciones que permiten que emerjan este tipo de subjetividades: evidencia de un fracaso social difuso y condiciones personales que es necesario desentrañar. El problema de intentar darle sentido a este tipo de criminales es que

[e]l asesinato en serie no suele ser la expresión de una rabia profundamente reprimida, una completa alienación social y una esquizofrenia aguda, sino simplemente un vital —tanto visceral como a veces intelectual— impulso de matar, un placer incontrolable que, como cualquier placer incontrolable, prospera con la repetición (Conrath 144-145).

¿Cómo, pues, identificar a un sujeto así? ¿Dónde hurgar para extraer la razón de sus crímenes? Han sido estas preguntas las que le han otorgado un peso específico al asesino serial. Su centralidad en la cultura contemporánea ha sido tal que es posible articular su imagen como centro decodificador de otras subjetividades igualmente temibles, como la figura del terrorista, sobre todo después de los eventos del once de septiembre de dos mil uno, pues

la figura del asesino serial juega un rol mucho más central después de los ataques del 9/11 en los Estados Unidos que antes de los mismos. Su omnipresencia como un ícono de la maldad permitió que el asesino en serie se convirtiese en la *lingua*

franca de los dos lados de la guerra contra el terror. En lugar de que el terrorista substituyese al asesino en serie, las dos categorías se superpusieron (Schmid 61).

En su artículo, David Schmid, al hablar del caso de los francotiradores de DC —en los cuales John Allen Muhammad (1960-2009) y Lee Boyd Malvo (1985) asesinaron a diecisiete personas—argumenta que, en un principio, se pensó que esta pareja de asesinos seriales eran, en realidad, terroristas, pertenecientes a una célula de Al-Qaeda en los Estados Unidos. No solo eso, pues Muhammad fue juzgado en Virginia, según el propio Schmid, con una cláusula antiterrorista publicada después del once de septiembre del dos mil uno. Es decir, estos dos tipos de criminales se alimentan el uno al otro

Gracias al 11 de septiembre, la cultura estadounidense está ahora más inclinada a pensar en el asesino en serie como una figura esencialmente estadounidense, de hecho, como una pieza de "americana", con todo lo que ese término implica respecto a un folklore de tono nostálgico. Irónicamente, sin embargo, esta nueva relación con el asesino en serie, una relación que yo describiría como más honesta, no ha conducido a una reinterpretación de América como un espacio absolutamente definido por —más que vaciado de— violencia. En cambio, me parece que la presunta americanidad del asesino en serie en realidad refuerza el trío de binarios coincidentes asesino en serie/terrorista, dentro/fuera, América/el resto del mundo, y al hacerlo, se cosifica aún más la distancia entre el interior y el exterior (Schmid 68).

Así, asesino en serie y terrorista forman una díada de subjetividades que estrían la labor soberana de los estados nacionales, pues ambas figuras buscan eyectarse del control territorial y omnímodo de los poderes estatales. Estos dos criminales hablan un mismo tipo de lenguaje, aunque su vocabulario sea distinto. En un mundo que vive en constantes estados de excepción —guerras internas, barrios marginales, extraterritorialidad norteamericana, crisis financieras—el asesino serial y el terrorista suponen la consolidación antidemocrática desde el frente interno —el asesino en serie—y el externo—el terrorista—. Esta paranoia planetaria ha sido bien resumida por Roger Stahl:

“Al menos desde los ataques del once de septiembre, la movilidad misma ha sido recodificada como un arma, azuzando al estado de seguridad a vigilar e identificar a cada ciudadano como un posible bombardero suicida” (7). Ambas figuras, la del asesino en serie y la del terrorista, cifran los nuevos retos soberanos de las administraciones nacionales. La fluidez de ambas figuras nos habla de su peligro, pues el terrorista bien puede atacar el frente doméstico y el asesino serial bien puede cruzar países para seguir asesinando. Lo que es cierto, sin embargo, es que sus imágenes capitales, legadas, en su mayor parte, por la imaginación occidental, dictaminan sus espacios y sus representaciones para que sean consumidas y traducibles al público global.

El asesino serial se ha rehusado a ser reemplazado como emblema de nuestro tiempo y, más bien, parece que cumple cierto rol cultural en la sociedad como fenómeno esterilizador de ciertos miedos, en donde su representación a través de la ficción neutraliza su aparición en la mente del ciudadano como algo indiscernible y lo presenta en términos traducibles. Es decir: la cultura es el único lugar en donde el asesino en serie puede ser administrado, pues nos acerca a su figura intraducible por otros medios para, de esta forma, penetrar en su psique. La cultura es una aliada importantísima a la hora de pensar en el asesino serial, pues es solamente ahí donde *la violencia puede representarse continuamente* y, por lo tanto, donde es válido no “suprimir la violencia sino a asumirla en formas y dosis no letales” (Esposito 58) sin una consecuencia jurídica de por medio.

Entonces, ¿por qué es tan importante representar al asesino serial? Me parece que, si vivimos en una comunidad continuamente ansiosa por expulsar la violencia, su representación nos ayuda a inocularla *dentro del corazón de la comunidad* para aplazarla continuamente. Lo que esta operación provoca tiene efectos contradictorios, pues por un lado nos anestesia en contra de la violencia, pero por el otro nos ayuda a imaginarla interminablemente para estar más atentos a ella. Este ensayo, precisamente, busca señalar la violencia de frente mediante el estudio del asesino serial en la ficción mexicana. Hacerlo parte de la comunidad —representándolo— para desterrarlo de la comunidad— a través de nuestra propia narración—. De esta forma, “la violencia es englobada por el aparato destinado a reprimirla” (Esposito 20), pues la cultura rodea su objeto—la

violencia, en este caso—sin tocarlo, y mucho menos compartiendo sus postulados, acaso solo su estética—es por ello por lo que es posible hablar de glorificación de la violencia—. Además, la cultura popular fue la responsable de identificar y generalizar la figura del homicida serial.

El asesino en serie siempre se ha entendido en y a través de la cultura popular, emergiendo como una figura de importancia histórica, criminológica, y popular, no con el primer caso de asesinato serial, sino con la primera narración generalizada de un caso de asesinato serial en la prensa. Nos referimos, por supuesto, a los feminicidios ocurridos en 1888 en Whitechapel, atribuidos a “Jack el Destripador” (Boyle y Reburn 192).

Al inocular al asesino serial en la cultura consumidora, la sociedad conjura su horror y al mismo tiempo lo aplaza, pues el homicida siempre reaparece, siendo necesaria otra representación que lo vuelva a imaginar. El asesino serial es, al mismo tiempo, quimera y amenaza: duerme con nosotros, pero también se esfuma en nuestros sueños. Es una presencia constante y, también, un fantasma ocupado.

Lo que nosotros y nuestras culturas hacemos cuando nos involucramos en este trabajo de contextualizar al asesino serial dentro de esta mitología más amplia, es un ejercicio designado para permitirles ser percibidos de una manera no amenazadora, como en el caso de monstruos míticos ya domesticados, como el hombre lobo o el vampiro (Grixti 5).

La literatura mexicana, pues, no ha escapado a la representación del asesino serial y acaso aspira a conjurarlo de una vez por todas. Es por ello por lo que a continuación, analizaré tres novelas escritas por mexicanos: *Planetario* (2017), de Mauricio Molina (1959-2021), *Yodo* (2006), de Juan Hernández Luna (1962-2010), y *La balada de los arcos dorados* (2018), de César Silva Márquez (1974), junto con algunas explicaciones teóricas para englobar las características del asesino serial en nuestro mundo actual. Mientras que las dos primeras novelas se concentran en la exposición personal del asesino serial a través de una voz narrativa que le pertenece al homicida, la última tiene una estructura mucho

más tradicional, en el sentido de que la búsqueda del asesino se da a través de dispositivos como el periodismo y la investigación judicial. He elegido estas tres novelas porque representan una progresión espacial en la representación del asesino: desde la psicología más íntima—*Planetario*—pasando por una expansión del homicida como componente de un espacio determinado—*Yodo*—hasta la conexión global del asesino serial con el capitalismo, el consumo, y la cultura pop—*La balada de los arcos dorados*—.

El asesino habla español: Planetario o la vocación ocultista.

Planetario, la novela de Mauricio Molina, está escrita en un lenguaje críptico que envuelve a la narración en una atmósfera misteriosa. El asesino narrador es un sujeto obsesionado con el ocultismo y los planetas. Utiliza metáforas, alegorías, e hipérbolos para tratar de entender lo que es. Volvemos al tema que ya hemos mencionado con anterioridad: el asesino no se conoce a sí mismo y, por mucho que lo intente, no puede responder esa pregunta básica: ¿por qué? ¿Por qué matar? ¿Para qué?

El quiebre del asesino, es decir, el comienzo de su actividad homicida, ocurre bastante temprano en la historia. “Es necesario que el lector entienda algunos hechos puntuales: un día, en algún momento de mi vida, fui expulsado del Sol y de la Luz rumbo a la Sombra” (13). Es en ese momento cuando el asesino se da cuenta que posee una especie de misión redentora que sigue el orden de los planetas del sistema solar. A cada uno se le asigna una mujer determinada.

Si intentáramos penetrar en la identidad del asesino, parecería que estamos ante un asesino serial de tipo visionario, es decir, “el tipo de asesino que es inducido a matar por quimeras o alucinaciones que lo llevan a actuar” (Miller Serial Killers: I, 5). Este protagonista de Mauricio Molina oye voces y posee un doble que lo visita a menudo. “En uno de los espejos, mientras Tatiana dormía, apareció de pronto la imagen del hombre enmascarado con los ojos muertos observándome indiferente y distante, casi con odio” (28-29). El desdoblamiento es, me parece, obvio: el asesino necesita ejecutar su violencia distanciándose de ella, inmunizándose de cierta forma. Y aunque sus impulsos culminen,

sin embargo, en una dinámica destructiva, el homicida puede ejecutar su violencia, pues ya no le pertenece a él, sino a ese otro. Ahora sí que es posible abrazarla. De hecho, el asesino serial Ted Bundy (1946-1989), en una entrevista concedida a la psiquiatra Dorothy Lewis, habla de una “entidad” (1:47:48), que se presentó en el “invierno del 69” (1:47:51) y en donde “llega a un punto en donde fue necesario que actuara” (1:48:02), es decir, que empezara a matar.

La autora Zelda G. Knight, al explicar el rol del narcisismo patológico y destructivo en el asesino serial, dice que el desarrollo de la autoestima durante la niñez, proporcionado por los adultos, le da al infante una sensación ontológica del valor propio. “El rol del otro es ayudar en el desarrollo de la autoestima y del valor propio del menor. Los padres son usados como *objetos personales*, esto significa que su función es ayudar al desarrollo del menor hasta que este es capaz de proveerse a sí mismo su propio sentido de autoestima” (1194). Si los padres son incapaces de transmitirle al infante esta sensación de valor, es decir, si son percibidos como objetos personales defectuosos, la estructura del yo se daña. Así, de adultos, el narcisista dependerá de otros para que le proporcionen una especie de idealización que no puede proporcionarse a sí mismo: un mapa de horror esculpido en el cuerpo del otro. Me parece que el asesino de esta novela, precisamente, sigue este proceso.

Mauricio Molina opta por crear una identidad asesina caleidoscópica, cercenada del mundo humano y, a la vez, unida a este por medio de rituales y una simbología bastante compleja solo entendida por él mismo, una especie de místico que piensa que “matar, desde un punto de vista ritual, significa conocer a fondo las leyes del Cosmos y, sobre todo, implica atisbar la materia oscura de que se compone el Universo” (Molina 246, Edición Kindle). Mauricio Molina recurre a esa estrategia de la que habla Elana Gomel: “A diferencia de la mayoría de los asesinos seriales que no están perturbados, una mayoría de asesinos seriales ficticios, especialmente aquellos a los que se les otorga una voz narrativa, lo son” (18).

A lo largo de la novela, el homicida, una especie de seductor, diletante, y adicto, leerá el mundo de una forma muy particular al combinar saberes de la antigüedad, un poco de

psicoanálisis, rituales, y religión. Es común encontrar en la figura de este asesino serial el abuso de sustancias, incluso durante el acto de matar. Este es, además, un asesino organizado, es decir, un tipo de criminal que

tiene una inteligencia media o alta, que es socialmente competente, y es más probable que tenga un empleo normal que el delincuente desorganizado. También se afirma que es probable que planee sus delitos, neutralice a su víctima, y lleve consigo un arma para cometer el asesinato y que posteriormente se lleve el arma consigo de la escena del crimen (Canter et.al 293).

Las víctimas del asesino de *Planetario* son mujeres que instrumentaliza a partir de la muerte, pues “cada una de ellas, ahora lo sé, me ha dado un aura, un poder, un atributo. Todas ellas fueron estaciones en mi viaje y gracias a ellas puedo reconocer la fórmula de mi destino” (Molina 25, Edición Kindle). Es posible decir de este asesino que “prospera en su singularidad, en su absolutamente *mise à mort* personalizada, fetichista, ritualista” (Conrath 147). A pesar de que estas características parecen resaltar su identidad, en realidad son operaciones que la encubren, pues no es posible penetrar la coraza de quién es o porqué mata, por mucho que hable de su “pacto con los astros” (Molina 1771) para seguir asesinando.

Detrás de toda esta pirotecnia ocultista y planetaria se esconde una agresividad sin límites. No es extraño que el asesino tenga arrebatos viscerales en torno a sus emociones, que pueden pasar de la cursilería a la violencia: “pude comprender el significado de la devoción, brilló en mí esa sensación de agradecimiento por estar vivo que nos invade en momentos especiales. Agradecí las lluvias y los soles, el pescado fresco y las verduras recién cocinadas en mi plato, los crepúsculos rojos, morados o violetas” (Molina 73). La constante revisión de significados sobre su identidad le permite al asesino eyectarse siempre hacia delante. No entiende lo que es el amor, la amistad, o la honestidad. Su violencia es la manera de entender el mundo y de socializar con él. “La vida es combate, guerra, violencia acumulada. Todo es destrucción y muerte, aun el más ínfimo ser viviente lleva en sí mismo los fundamentos de la destrucción y el caos” (Molina 85).

Debido a que sus sentimientos son una copia, facsímiles de los verdaderos, recurre a estas exageraciones simbólicas de esoterismo y ocultismo. Su subjetividad es un columpio de emociones, contradicciones, y paroxismos viscerales. Despliega momentos de felicidad y de enojo extremos. La muerte que le provoca a sus víctimas viene mediada por el cuerpo en todas sus dimensiones: el erotismo se convierte en un acto de intimidad perverso que sofoca la subjetividad de la víctima y la extermina. Es decir, la sexualidad es utilizada como instrumento de dominación. En este caso, la muerte tiene un carácter cuyo espacio es el cuerpo. La sexualidad es concebida bajo una semiótica distinta, quizá imposible de reconocer para nosotros. El asesinato de *Planetario* parece confirmar esta hipótesis.

Tenemos que analizar, sin embargo, la forma en la que los asesinos seriales —y la cultura contemporánea— procesan sus identidades, pues desde mi punto de vista, la fascinación por el asesino serial en la cultura contemporánea yace, precisamente, ahí, en la identidad del sujeto productor de la violencia. Si nuestro mundo es uno que ha comenzado a buscar en las estrellas las pistas de nuestro origen, que ha descifrado el último rincón del genoma humano, y que piensa en el futuro como un espacio de tecnologías utópicas, la conducta e identidad del asesino serial presentan un misterio irremediable. El problema con esta subjetividad es, precisamente, que la “violencia crea un espacio en la propia percepción del sujeto” (Gomel xviii). En otras palabras: ni siquiera ellos mismos son capaces de darse una narración para entender su psique, pues la violencia los vacía de sentido. Si “la subjetividad es un constructo narrativo, elaborado y transformado en el tiempo” (Gomel xv), entender al sujeto violento a partir de su propio contexto no es sino otro género literario, pues ellos mismos se construyen como historias. Es, pues, una experiencia (necro) estética al mismo tiempo que identitaria. El valor de la literatura está en otorgarle al asesino serial, precisamente, una identidad—aunque frágil y temporal—que nos ayude a procesar su violencia. La identidad del homicida en la novela de Mauricio Molina, aunque críptica, forma parte de este modelo, en donde la ficción busca anclar *algo* de la violencia que, en un primer momento, luce irracional, aunque posea un método—los planetas del sistema solar—una forma de ejecución y, aparentemente, un impulso. Es decir: la literatura nos provee de *algo* que ni la criminología ni la medicina pueden otorgar: una historia.

De esta forma, pues, es posible imaginar una disciplina, que llamaremos *psicología criminal literaria*, cuyo principal foco debería de ser, me parece, unir las piezas dentro de una ficción en particular para darle coherencia al asesinato serial, no para que el asesino se entienda a sí mismo, sino para que nosotros le asignemos una narración. “Un sujeto incapaz de contar su propia historia es un sujeto defectuoso, incompleto, o patológico” (Gomel xv). Es decir: necesitamos completar los espacios que el ruido de los medios de comunicación, los clichés, y las propias historias de los asesinos nos impiden llenar. Hay que entender el asesinato serial como una *comunidad de sujetos que se comunican entre sí*, enviándose mensajes a través del tiempo y del espacio, y planteándose los mismos objetivos: matar continuamente. Uno aprende del otro, rellenando sus identidades desde la muerte.

Los mecanismos psicopatológicos al interior del asesino que la ciencia ofrece para descifrar su identidad están limitados por su método. Los dispositivos de la representación literaria o visual pueden expandir estas limitaciones. Se impone, entonces, la necesidad de un tipo de análisis que utilice a la ficción como punta de lanza de un entendimiento del asesino serial que venga a complementar los aportes de la psicología forense, de las ciencias de la conducta, la criminología, y la medicina. Me parece que la literatura puede aportar algo a la discusión de este fenómeno a través de la *psicología criminal literaria*, en donde la representación del asesino serial pueda llevar al crítico no solo a asignarle una categoría particular, sino una motivación particular, al menos a través de la palabra. No solo eso: se necesita estudiar de modo sistemático cómo el público consumidor interactúa, responde, y es seducido por las representaciones del asesino serial en la cultura. De esta forma, entonces, podríamos entender y analizar a personajes como el de Mauricio Molina, un asesino que explica sus asesinatos por medio de una mística rebuscada, así como David Berkowitz (1953)—el hijo de Sam, que mató a seis personas—el cual declaró que el perro de su vecino lo había obligado a cometer los crímenes (Duke).

Las metodologías para estudiar el crimen violento se encuentran inmersas entre dos polos. Por un lado, las explicaciones medioambientales y, por el otro, las biológicas.

Loonie H. Athens, mencionado más arriba, pugna por una solución holística, en donde ambas perspectivas logran unirse para descifrar a los sujetos violentos, uno de los misterios más arraigados en torno a la comprensión de la conducta humana.

“Frecuentemente, tanto personas normales como profesionales altamente respetados, representan a estas almas depravadas como objetos sin conciencia. De hecho, sin embargo, tienen conciencia, pero una que es extraordinariamente distinta de la mayoría de las personas” (Athens 204). En *Planetario*, el protagonista asesino forma parte de esta casta, en donde sus métodos de socialización difieren totalmente de los nuestros. Es decir, socializa con la muerte, algo que la mayoría de nosotros no hacemos. El problema, por supuesto, no acaba ahí, porque ni siquiera ellos mismos pueden explicarse, lo cual bien puede ser una de las razones por las que matan secuencialmente.

La necesidad de auto reflejo y atención puede explicar porque los asesinos seriales (...) requieren que sus víctimas se encuentren totalmente despiertas y conscientes durante la tortura, ya que esta conciencia asegura una respuesta, y esta respuesta ofrece (...) un sentido de visibilidad (Knight 1197).

Quien mata secuencialmente lo hace por una constelación sutil y oscura de condicionamientos medioambientales, psicosociales, neuroquímicos y conductuales que buscan expresar, por medio de la muerte, una identidad fracturada que ni siquiera el asesino serial puede llegar a entender. Este tipo de homicida, entonces, siente excitación ante el miedo: la víctima tiene que saber lo que sucede y horrorizarse ante ello. En el caso de *Planetario*, el asesino confunde placer con sufrimiento, reclamando su propio espacio por sobre el de los demás, pues “el solo hecho de existir implica violentar el ser de los demás, irrumpir en sus vidas” (Molina 877, Edición Kindle). Además, el asesino de *Planetario* lee la intimidad y el goce del acto sexual *inversamente*. Insistamos en este punto.

Ferguson et.al (2003) llega a criticar que la conexión entre asesinato serial y homicidio sexual “forme la base implícita en el entendimiento del FBI de lo que es asesinato serial. Desafortunadamente, esto puede resultar en miopía empírica y bloqueo investigativo” (288). Estamos parcialmente de acuerdo con esta aseveración, aunque sea porque el

asesinato, para estos sujetos, sí que tiene un componente erótico y sexual, *pero no en el sentido en el que lo entendemos*. Y ahí está el quid del asunto. Como escribió Robert K. Ressler: “Es importante destacar que el componente sexual de estos asesinatos no está relacionado con una sexualidad normal, sino que engloba un amplio espectro de satisfacciones perversas de carácter sexual” (64).

Lo que la violencia logra, entonces, y especialmente aquella que viene del asesino serial, es empañar nuestra visión, como creo que lo he demostrado con el homicida de *Planetario*. Entendemos a medias lo que sucede, ya que, aunque la violencia sea una experiencia humana, resulta difícil descifrarla, pues se encuentra en un horizonte que parece intraducible. La fantasía creadora en la mente criminal juega un papel importante a la hora de exterminar una vida. Lo que separa la imaginación de los asesinos seriales de la del resto de nosotros es que ellos producen en el mundo lo que su fantasía les dicta. Son, más que nadie, esclavos de su imaginación, y es desde la imaginación que podemos entenderlos.

Para el asesino serial, esas fantasías no son catárticas, sino facilitadoras, el primer paso, no el último. Sus fantasías se construyen junto con un hambre neuropsicodinámica que solo la expulsión orgiástica de la tortura y el asesinato de otro ser humano le pueden proporcionar (Miller, *Serial Killers: I 1*).

La circularidad o recurrencia en el asesinato se debe a la impotencia creadora que la mente otorga, es decir, el confrontar la realidad con la fantasía, en donde la primera nunca alcanza el grado de perfección que la mente concibe. “Se ha sugerido que la razón por la que matan una y otra vez es porque la realidad nunca es tan buena como las fantasías” (Knight 1202), tal como lo confirmó Ted Bundy en una entrevista, cuando revela que esa “entidad” de la que hablamos páginas más atrás, “comenzó a visualizar y fantasear cosas más violentas” (1:48:19).

Creación y destrucción: las bases fundantes del universo.

Yodo o la intimidad de la muerte

Yodo, la novela de Juan Hernández Luna, a diferencia de la de Mauricio Molina, es mucho más intrincada porque el homicida no cuenta con el soporte simbólico del de *Planetario*. Es decir, estamos, desde mi punto de vista, ante un asesino desorganizado, el cual

mata de forma oportunista. Vivirá muy cerca de la escena del crimen. La falta de planificación antes, durante, o después del delito se reflejará en el estilo espontáneo del delito y el estado caótico de la escena del crimen. Esta refleja la insuficiencia social del delincuente y la incapacidad de mantener relaciones interpersonales. La falta de relaciones sociales normales y saludables aumenta la probabilidad de ignorancia sexual, así como la posibilidad de perversiones sexuales o disfunciones como parte del acto homicida (Canter et.al).

El propio asesino nos da pistas de su forma de matar, pues, “temía caminar por la calle, andar el camino principal del barrio y encontrar a alguien que de pronto deseara matar” (Hernández Luna XVII). La voz narrativa en esta novela también es la del asesino, pero a diferencia de la lucidez explícita, narcisista, y mística del protagonista de *Planetario*, en esta novela el asesino vive en un espacio marginal, olvidado, y venido a menos. No mata por una idea grandilocuente y necesaria—como en *Planetario*—y más bien lo hace por una especie de aburrimiento vital. El proceso de violentización—es decir, el aprendizaje para ser violento—del que habla Loonie H. Athens parece ya haber sido consumado, y únicamente nos queda ser testigos de los crímenes del protagonista. Indefensos, asistiremos a la disolución de un mundo y de una identidad.

La historia se proyecta hacia la relación del protagonista con la señorita Maricela, esposa de un tal Gabriel García —supuesto padre del protagonista— el cuál despreció a la madre del asesino. Más adelante en la narración, Maricela será abusada por uno de los choferes de ruta que pasan por el barrio, y el protagonista cobrará venganza cuando los encierra en un camión al que prende fuego, aunque después nos enteraremos de que sobrevive el principal responsable. Más tarde descubriremos que es la madre del protagonista la que ordena ese abuso, ya que Maricela fragua un plan para robarle dinero. Por otro lado, el doctor Orlando, un profesionalista venido a menos, se vuelve íntimo de la madre del

protagonista. Descubriremos que el doctor Orlando lava dinero a través de la madre, la cual a su vez recibe un beneficio económico que desatará más violencia. En otras palabras: estamos ante una topografía llenada por la superficialidad, el chantaje, y el crimen.

En primer lugar, hay que decir que la relación del asesino con su madre es compleja y retorcida. Es ella—la bruja del barrio—la que mantiene económicamente al protagonista, el cual se siente culpable pues “cargué con la culpa de ser el causante de la tristeza de mi madre, quien fue envilecida por el rumor canalla que la señalaba como madre soltera. Y puta. También hubo quienes le llamaron perra” (Hernández Luna II). Su madre es una figura autoritaria pero protectora, que teme y admira a partes iguales. “Me aferro a ella como una fuga y un dolor” (Hernández Luna III), como si lo consolara y lo espantara a partes iguales.

A partir de esta coordenada, Hernández Luna describe un espacio lleno de violencia y decadencia, donde los personajes tienen que hacer lo que sea para sobrevivir, como el protagonista, que finge tener una especie de retraso mental. La novela se siente espesa y laberíntica: Juan Hernández Luna refleja la oscuridad del asesinato serial por medio de una narración igual de opaca, cuya identidad se mantiene agazapada. Más aún, al protagonista no le gusta la luz del sol, escondiéndose en un manto perpetuo de sombras: “¿Será cierta la creencia popular que resucité de entre los muertos? Mis ojos son sensibles a la luz diurna. Mi piel reacciona de mala forma al exceso de sol” (Hernández Luna, Segunda Parte I).

El barrio donde el asesino vive, al igual que su propia identidad, es un espacio cercado y apartado. Parece cortado y fracturado del mundo real: la novela transmite la sensación de exilio vital, una geografía de la violencia y la supervivencia. No es sino cuando el asesino comienza a desplegar una serie de acciones tendientes a la violencia—como el decapitar gallinas—cuando comenzamos a penetrar en la psique del asesino. Es común, para estas subjetividades, el torturar animales durante la infancia y la adolescencia, pues “de niños, el control de mascotas y animales es quizás uno de los pocos lugares restantes donde se sienten en control” (Knight 1201). Además, según el periodista Peter Vronsky, un

“treinta y seis por ciento de asesinos sexuales en el estudio del FBI” (77) torturan animales.

El lugar donde vive el asesino contribuye a un continuo descenso de la violencia, pues no hay redes de solidaridad que aglutinen a la comunidad. Es, de cierta forma, una geografía similar a la que describe Robert K. Ressler.

Allí donde la gente se siente apartada de la sociedad, donde los vecinos apenas se conocen entre sí, donde las familias no mantienen una relación estrecha, donde los adolescentes deambulan por calles peligrosas, donde la violencia aparece como respuesta viable a los problemas, el aumento vertiginoso de los asesinatos en serie será una consecuencia preocupante (61).

Vemos, pues, que en esta novela la producción del espacio juega a favor del asesino, pues le permite camuflarse en un ambiente decadente y violento. De esta forma, el asesino comienza a labrar su propia narración y, de paso, su propia identidad. Al contrario de *Planetario*—en donde el protagonista viaja por el mundo—aquí la narración se mantiene atascada en un mismo lugar, envolviéndolo todo.

A diferencia de los rituales complejos llenos de simbología y significados del asesino de *Planetario*, para el homicida de *Yodo* la muerte se convierte en mero trámite, pero también en impulso. Así describe uno de sus asesinatos: “Lo que más me sorprendía era la facilidad de mi cometido. Igual había ocurrido con la niña. Sin violencia gratuita. Cada movimiento justo, necesario. Sin demasiada fuerza, sin miedo, sin mayor desgaste de energía” (Hernández XXXII). Para este sujeto, la muerte o el asesinato no representa ningún tipo de quiebre, es un suceso del mundo, apenas un registro más de la existencia. El asesino se enorgullece con la forma expedita con la que desecha a sus víctimas. “Había matado a dos hombres y una mujer en apenas unas cuantas horas. Todo ocurría tan semejante a la ocasión en que asesiné a la joven del mercado. Así de fácil, sin lucha ni forcejeo. Me daba miedo la facilidad pasmosa que tenía para cometer tales actos” (Hernández Luna XII Segunda Parte). Es decir, estamos ante un psicópata, un “individuo que no tendrá empatía o un sentido de la moralidad” (Pement 459), a diferencia de un sociópata, el cual “tendrá un sentido de la moralidad y una conciencia bien desarrollada,

pero el sentido de lo que está bien y está mal es ajeno a la cultura madre” (459). Mientras que “la clave para comprender la sociopatía tiene que estar en el poder que las ideas ejercen sobre el cerebro” (461), la psicopatía es un “trastorno del desarrollo que está asociado con tipos específicos de comportamiento” (460).

Con esto en mente, hay que decir que la subjetividad de este asesino luce homogénea en cuanto que descubre la muerte como un evento sin consecuencias. Su racionalidad homicida luce igual de abstrusa que la del asesino de *Planetario*, solo que sin la red simbólica de este, el cual parece tener un sentido de la moralidad, pero torcido e invertido, ya que utiliza la simbología planetaria para cometer asesinatos. En una clasificación, el asesino de *Yodo* entra dentro de los asesinos psicópatas y sádicos, es decir, aquellos cuya motivación principal es la “búsqueda de emociones” a través de la muerte (Miller, *Serial Killers I*, 6) y que manifiesta una “preocupación por la tortura sexual y el asesinato, los cuales se han convertido en un estilo de vida” (I, 6). En el caso del asesino de *Yodo*, su psique parece penetrada por la conveniencia de matar por matar, el hoyo negro por excelencia del terror contemporáneo. Aquí, irónicamente, la literatura se topa con un muro, especialmente porque este sujeto no busca ni intenta explicar su violencia. Es algo que simplemente ocurre.

El asesino de *Yodo*, además, es parte de ese proceso que Mark Seltzer ha llamado “cultura de la herida” (3), en donde el asesinato serial, “tiene su lugar en una cultura pública en donde la adicción por la violencia se ha convertido no solamente en un espectáculo colectivo, sino en uno de esos espacios cruciales en donde el deseo privado se cruza con el espacio público” (3). Y es que el asesino de *Yodo* es un sujeto plano, amoral, sin distinciones, pero con deseos innatos de violencia. De hecho, el poder de muerte del asesino de *Yodo* llama la atención porque convierte a sus víctimas en aquello que Adriana Cavarero, una investigadora, llama “inerte” (59), es decir, “quien no tiene armas y, por lo tanto, no puede ofender, matar, herir” (59). Desde mi punto de vista, las representaciones de asesinato serial en la cultura contemporánea producen una sensación de *horrorismo*, en donde, según Cavarero

es la vulnerabilidad del inerte en cuanto específico paradigma epocal la que debe venir a primer plano en las escenas actuales de la masacre. Más que ser un fenómeno en el que cuentan los asesinos para potenciar los efectos intimidadores de su crimen, identificarse con las víctimas es sobre todo un disponer de su palabra para cubrir el silencio sin olvidar el alarido (12).

El asesino serial contemporáneo no solo se mueve en esta cultura de la herida y del *horrorismo*, sino que también crece en un contexto de dinámicas globales de consumo, en donde la máquina del capitalismo transforma en desecho lo que utiliza, homogeneizando tierras, recursos naturales, mercados y, ahora también, cuerpos. El asesino serial opera bajo la misma lógica del capitalismo, semilla de la cultura occidental, en donde se da una suerte de “destrucción productiva, sin interrupción, incesante” (Villalobos 552), ya que el acto de matar lo construye por un instante antes de devolverlo al abismo de la orfandad ontológica. El capitalismo: circularidad y aplanamiento ideológico en donde incluso aquellas subjetividades o colectivos que quieren escapar a su lógica son definidos negativamente por el sistema, es decir, porque no consumen. Pierre Clastres, antropólogo francés, ya había descifrado esta característica del capitalismo:

¿Qué contiene la civilización occidental que la hace infinitamente más etnocida que cualquier otra forma de sociedad? Su *régimen de producción económico*, justamente espacio de lo ilimitado, espacio sin lugares en cuanto que es negación constante de los límites, espacio infinito de una permanente huida hacia adelante (63).

Consumir o comprar se ha vuelto paradigma: lo verdaderamente importante es *cómo hacerlo*. El individuo contemporáneo viene a definirse a sí mismo ya no en relación con la nación, la historia patria, o la comunidad, sino por medio de transferencias líquidas de consumo y personalización. El capitalismo busca otorgarles a diversos colectivos humanos formas de socialización incrementalmente anónimas, pues lo que importa no es quién consume, *sino qué y cómo*. Se institucionaliza, por medio del mercado global, un creciente grado de anonimidad que oblitera la identidad del individuo, solamente recuperable al fagocitar el producto. Es así como el sujeto contemporáneo crea su

identidad. El asesino serial no es muy distinto: “El suyo es un desesperado intento por ser reconocido como un individuo auténtico en una sociedad democrática en dónde los egos producidos en masa continúan erosionando al sujeto frágil, en lucha continua” (Conrath 147). Valga esta explicación para decir que el asesino serial de *Yodo* busca, precisamente, su identidad a través de la muerte, en un mundo gris, aplanado, en donde buscan autenticarse como si fuesen productos.

Hay algo más que decir respecto a este punto. En un artículo, Anthony King demuestra cómo las representaciones del asesino serial contemporáneo se encuentran fundidas con un consumo transgresor. El autor, al analizar las novelas *El silencio de los corderos* (1988) de Thomas Harris (1940) y *Psicópata americano* (1991) de Bret Easton Ellis (1964), nos provee con un análisis que combina el asesinato serial con la creciente materialidad de la vida. Patrick Bateman, el asesino serial creado por Ellis, es descrito masacrando a una mujer a la cual le pone una prenda de la marca *Ralph Lauren* mientras que Bateman asesina a otra utilizando un traje *Giorgio Armani*. Lo mismo sucede en *El silencio de los corderos*, en donde el famoso Hannibal Lecter consume—literalmente—a sus víctimas y las apura con vinos caros. “La mercantilización del yo libera al ego moderno de la angustia existencial, permitiéndole al sujeto aplanado experimentar la euforia del consumo” (King 120). El asesino serial crece en un ambiente en donde las dinámicas de apropiación del yo pasan por la posibilidad de consumir y, en su caso, de consumir a otros, pues ellos “representan <<haber salido de compras>> de un modo retorcido, en una época en donde comprar se ha convertido en la búsqueda por la originalidad” (Conrath 145).

El acto repetitivo del homicida serial refleja la circularidad del consumo como acto reflejo que constituye su propio ser, pues no solo consumen a sus víctimas...sino a ellos mismos. Por ejemplo, en una entrevista, Dennis Rader—que mató a diez personas en Wichita, Kansas—dijo que “si tú has leído mucho de asesinos seriales, ellos pasan por distintas etapas” (273). Desde mi punto de vista, esto tiene una importancia capital, pues según los investigadores Ross Bartels y Ceri Parsons, “Rader comienza diciendo que no sabe si el oyente ha leído algo sobre asesinos en serie. Al hacerlo, Rader ha dado a

entender que (...) el resto de lo que diga sobre los asesinos en serie no será estrictamente suyo” (273). Llegamos a la conclusión, pues, de que los asesinos seriales construyen su identidad a través de lo que otros dicen de ellos, como los medios de comunicación, la cultura popular, o las instancias de procuración de justicia.

Muchos asesinos seriales son seducidos por el trabajo detectivesco y se educan a ellos mismos en procedimientos policiales leyendo libros, tomando cursos, viendo programas de televisión de detectives, haciendo investigación en línea y hablando con policías locales (Miller, *Serial Killers: I 5*).

Un ejemplo de este último tipo de comportamiento es Ed Kemper, el cual “se hizo amigo de la policía local y salía con ellos a un bar llamado *The Jury Room*” (Capítulo 7 Rosewood). Vemos entonces cómo el asesino serial entra de lleno en nuestra época, pues convive con su propia representación a través del mercado, a través de la policía, y a través de su propia violencia. El asesino de Yodo no es la excepción, pues utiliza lo que otros dicen de él para pasar como alguien inofensivo.

Simulo no escucharlas pues muchos son los que afirman que también soy sordomudo. Tal vez sea porque siempre me ven en casa atento al programa de la *Pantera Rosa*, sin reír jamás de lo que pasa en pantalla. También será porque dicen que pasé dormido muchos años de mi vida y otros tantos sentado en el sillón con la mirada alejada e inerme, antes que mi madre vendiera su alma al Diablo con tal de lograr mi regreso del mundo de agua y tinieblas donde estaba recluso (Hernández Luna XXV).

Ciertos asesinos, como Hannibal Lecter, o su contraparte real, Albert Fish (1870-1936), se apropian literalmente del cuerpo del otro y lo fagocitan, trazando de esta manera una relación perversa entre la lógica del consumo capitalista y sus propias dinámicas homicidas. Si la fantasía última del consumidor es permitirse, por medio del crédito, lo que de otra manera no podría deglutir, transgrediendo sus propias posibilidades económicas, la fantasía del homicida serial es consumir lo más prohibido, la vida humana. Negación biopolítica extrema, el asesino serial, parafraseando a Michel

Foucault, no tiene el poder de “hacer vivir y dejar morir” (218), sino un único y exclusivo hacer morir.

El asesino serial contemporáneo se expande en un contexto de capitalismo global que incrementa flujos anónimos de consumo que nos despersonalizan y que nos convierten en uno más en la multitud. El homicida serial, sin embargo, busca revertir este proceso y afirmarse como identidad única, separada del resto. Y es que es común encontrar ciertas firmas específicas en el cadáver que el asesino serial deja detrás. Albert De Salvo, el cual mató a trece mujeres, hacía un moño—hecho con la ropa de las asesinadas—y lo ataba en diversas partes del cuerpo de sus víctimas, moño que, “se convertiría en la firma del estrangulador de Boston” (Vronsky 84), como se le llamó a De Salvo. De esta manera, el asesino serial se convierte en generador o creador de su propia marca particular: filigrana de muerte, sello necrótico, consume a sus víctimas recreando sus fantasías y dejándolas como evidencia. Su agresividad se cincela en el cuerpo de la víctima. Su identidad, en cambio, se forma—entre otras cosas—a partir del público que consume series televisivas o novelas en torno a este sujeto. “Hay una concepción cultural común del asesinato serial compartida tanto por los asesinos como por el público” (King 115). Así, las transferencias entre la audiencia consumidora de *True Crime* y el asesino serial vienen dadas por la búsqueda de la identidad a través del consumo, en donde ambas partes negocian los significados de la muerte, que el asesino, en algunos casos, acepta gustoso. El asesino serial recurre a la muerte como una manera de parchar ciertos hoyos de su personalidad que ni él mismo entiende. Se trata de una estrategia desviada de socialización que adquiere un significado distinto ante la vida. El asesino serial resulta un hoyo negro por la manera en que hemos concebido la criminalidad: es decir, como una práctica de sujetos *con un motivo discernible*. El asesino serial escapa a esta taxonomía. Se desdobra en una multiplicidad de factores que parecen dispersar toda lógica, ya que “en la modernidad el consenso general era que los crímenes tenían un motivo” (Stratton 80). ¿Cuáles son los motivos del asesino serial? Toda explicación parece insuficiente.

El fenómeno de la historia clásica de detectives —a la Sherlock Holmes—cobra importancia dentro de nuestra narrativa, pues, aunque se concebía al criminal como una

subjetividad que penetraba el espacio social y lo rasgaba, no se encontraba fuera del mismo, pues ayudaba a producirlo, ya que “eran parte de la construcción burguesa (...) que formaba la experiencia de lo social” (Stratton 83). Ahora, el asesino serial actúa en un trasfondo diferente: el espacio social—bajo el cual imperaban ciertos valores morales—ha sido reemplazado por una realidad diferente, es decir, la simulación de la experiencia, una “sociedad del espectáculo” (Stratton 84), la idea del mundo como representación mediática perenne. Una especie de hiperrealidad en donde todo se convierte en estética y nuestras relaciones interpersonales vienen regidas por una serie de artificialidades mediadas por el consumo y el capitalismo. Es decir: todo puede volverse simulación, incluso la muerte.

El asesino serial, en este nuevo paradigma, oscurece lo social y lo vacía de significado, pues estamos ante “la ciudad del asesinato sin motivo” (Stratton 91), una ciudad “desconocida” (91) en donde ya no es posible leer los mensajes que produce. La semiótica citadina—lugar preferido del asesino pues hay una multiplicidad de cuerpos anónimos— desaparece y también su aspiración a la comprensión racional. El mundo habitado se transforma en un mundo donde prima el azar—cualquiera puede ser víctima—y el caos, pues es difícil atrapar al culpable.

El asesinato serial posmoderno vuelve al homicidio en algo aleatorio. La vida es experimentada como precaria. Lo social ya no puede ser descifrado por medios racionales—el método científico—para sacar a la luz conexiones que sí existen pero que están escondidas en esta ciudad anónima (Stratton 91).

A pesar de que el asesinato serial parece oscurecer lo social, esto no significa que no tenga un componente social importante. Es significativo que la mayoría de los asesinos seriales norteamericanos no provengan de “grupos oprimidos dentro de los Estados Unidos” (Stratton 83), sino que sean hombres blancos de entre veinte y cuarenta años provenientes de la clase “trabajadora y media baja” (Leyton 367) que antaño podía aspirar a subir en la escala social. El asesino serial, entonces, proviene de un grupo social que se percibe amenazado. Si antes eran los aristócratas los que—típicamente—se

convertían en asesinos seriales, ahora su origen social es diferente, y también el de sus víctimas.

Por el contrario, los orígenes sociales de las víctimas siguieron un camino opuesto: si en el siglo XV habían sido campesinos; sirvientas, niños sin hogar, y prostitutas en el siglo XIX, ahora provenían de los barrios de la clase media: estudiantes universitarios, aspirantes a modelos, y consumidores en centros comerciales de clase media. Ambos, asesino y víctima, habían alterado su forma, porque la naturaleza de la protesta homicida había cambiado radicalmente. Ya no era el aristócrata amenazado poniendo a prueba los límites de su poder, ya no el morbosamente inseguro nuevo burgués saboreando los límites de su arduamente ganado poder. Ahora era un individuo excluido que se vengaba del símbolo y fuente de su excomunión (Leyton 368).

Parecer ser, entonces, que el homicidio serial no es otra cosa que el privilegio blanco, en el caso de los Estados Unidos, transmutado en violencia. Persuadidos de una amenaza externa, necesitan neutralizarla utilizando diversos métodos de exterminio. A riesgo de generalizar, parece que los privilegios de clase nunca desaparecen: se transforman para asegurar su dominación. Así, el asesinato serial se concibe como una especie de protección de clase que utiliza la violencia para perpetuarse mediante la última expresión hegemónica y, algunos dirían, irracional: el asesinato. En *Yodo*, el componente económico es irrelevante y, más bien, la amenaza proviene de la condición de hombre que ha sido desplazado de su poder simbólico, aunque, como ya lo he mencionado, los asesinatos que comete parecen, más bien, impulsivos e irracionales.

El problema, sin embargo, de concebir el asesinato serial así, como algo irracional, es que estamos desechando de un plumazo la intervención de las ciencias de la conducta para penetrar en la psique criminal de este sujeto. Surge entonces la paradoja: si expulsamos al asesino serial al reino de lo irracional estaremos abandonado todos los esfuerzos para entenderlo, en cambio, traerlo al reino de lo racional nos lleva a preguntarnos cómo es posible que un ser humano posea dentro de sí este conglomerado absoluto de violencia, poniéndonos, literalmente, frente a un abismo. Lo primero nos lleva a cuestionar nuestra

ciencia y, lo segundo, al aniquilamiento de nuestra moral. ¿Qué pesadilla será peor? ¿La de concebarnos como una especie amoral o la de pensarnos —biológicamente— como depredadores de nosotros mismos? ¿Será que, efectivamente, el sueño de la razón produce monstruos y que los monstruos son la conclusión lógica de nuestra razón?

Sin embargo, ni la criminología ni el crimen de ficción pueden aceptar esta categoría especial sin rendir su razón de ser: el deseo de saber. Sus tramas dependen de la progresión ordenada de pregunta a respuesta, desde el *modus operandi* del asesino a su identidad. Si la mente del asesino serial es totalmente ajena, un misterio impenetrable más allá de términos humanos, esta progresión se estanca (Gomel 37).

Las ciencias que buscan neutralizar a este tipo de subjetividad tienden a considerarlo como un individuo con un motivo, por oscuro o subjetivo que sea. *Tiene una identidad, puede ser identificado*. Al considerar al asesino serial como un sujeto racional e instrumental, aceptamos que hay algo dentro de la interacción social que convierte a ciertos individuos en subjetividades violentas y destructoras. El problema de esta operación racionalizadora es que “si el asesino está sano y actúa racionalmente en sus propios términos para cumplir sus propios fines personales, entonces cualquiera puede ser un asesino serial” (Stratton 93).

La balada de los arcos dorados: “Esto es la obra de un vampiro”.

De las tres novelas, *La balada de los arcos dorados* es la que mejor contextualiza el espacio global respecto al asesinato serial. La narración sigue a Luis Kuriaki, un periodista, y a Julio Pastrana, un agente de la ley, el cual se muda de Veracruz a Ciudad Juárez para intentar encontrar a Margarita Ortiz Pastrana, su prima, desaparecida desde hace años. Además, ambos tendrán que enfrentarse a “una serie de asesinatos y mutilaciones de hombres con antecedentes de violación en Ciudad Juárez” (Íñiguez 58).

La conexión con las mujeres asesinadas en esa ciudad fronteriza entra a la novela en forma de una ausencia presente contenida por el espacio juarense, pero a su vez conectada con todo el espacio nacional. Desde 1993, cientos de mujeres han desaparecido

en Ciudad Juárez, México, y otras tantas han sufrido violencia de género. Muchos de estos casos siguen sin resolverse hasta la fecha. De esta forma, Ciudad Juárez lo “fagocita todo: consume los deseos, las relaciones, la posibilidad de un futuro, la idea de una teleología y lo que se puede expresar” (Íñiguez 61).

El título de esta obra viene dado por una curiosa anécdota que Silva Márquez cuenta en la novela, robusteciendo, todavía más, la conexión entre asesinato serial y capitalismo. Un asesino serial, Scott Campbell, alimentaba a sus víctimas con hamburguesas de McDonald's antes de asesinarlas. Una de las empresas más emblemáticas de productos serializados es utilizada por un asesino serial para transmitir la idea que las víctimas que se comen las hamburguesas, como producto genérico y repetido, poseen el mismo valor comercial que esa marca de los arcos dorados. Uno de los hermanos McDonald, Maurice, se obsesiona con el caso y lo sigue de cerca. Repetición, duplicación, recurrencia: tanto los productos del capital como del asesino serial poseen el ínfimo valor de convertirse en mercancías.

A lo largo de la novela, veremos que la elección del autor, César Silva Márquez, es presentar la violencia juareense a través de la aparición de cadáveres por doquier, como si muerte y ciudad fuesen uno mismo. Conforme avancemos en la lectura, tendremos que decidir quiénes son los responsables de tanta violencia: si el narcotráfico, el Estado mexicano, o asesinos seriales. Ciudad Juárez es presentada a partir del desmembramiento, mutilación, y violencia que cae sobre los cuerpos. La conexión que hace esta novela con el entramado global y la cultura pop es relevante para nuestro ensayo: las teorías que tienen los protagonistas sobre la violencia que asola el espacio público son múltiples, desde zombis hasta vampiros. Estas dos figuras de lo monstruoso se convierten en traductoras de la violencia. No solo eso: son figuras tutelares del escenario cultural contemporáneo y de la imaginación colectiva. Analicemos, en primer lugar, el caso del vampiro. Para el estudioso Brian Jarvis “el vampiro ha fascinado tanto a los consumidores como a los críticos marxistas como encarnación alegórica de las energías monstruosas y fascinantes del capital” (341). El consumo en el mundo capitalista es vampírico pues chupa todo lo que necesita para continuar produciendo. Las narrativas

vampíricas no solo construyen “fantasías de horror sobre identidades estables que son invadidas y asimiladas por el otro” (Chaudhuri 185), sino que el capital se transforma en otro “fluido que el vampiro extrae de la nación y se lleva a otro lado” (186), transformándolo en una “amenaza nacional” (186). Hay una cualidad de extrañamiento en el vampiro, y en el caso de Ciudad Juárez ese extrañamiento es obvio: proviene de la invasión de la maquila y de Ciudad Juárez como un lugar de paso de productos que irán a parar al imperio: los Estados Unidos.

En esta novela, algunos cadáveres que aparecen en el espacio público son descubiertos vaciados de órganos, como cascarones, sin sangre, sin nada. Silva Márquez va más allá, pues Ciudad Juárez “es solo un cuenco vacío” (55). La ciudad entera es presentada como algo hueco, chupada de sentido, obra de un sistema vampírico que todo lo succiona. Esta imagen de lo hueco es repetida por el autor no solo para referirse a los cuerpos sino también a diversos lugares de socialización y consumo: “El muerto, hombre joven, de tez blanca, yacía a las orillas de un canal de aguas negras, al lado de lo que fuera el Linterna Verde, un bar de mala muerte en el centro de la ciudad. Del lugar sólo quedaba el cascarón” (Silva 82). Los protagonistas, además, están ahuecados, marcados por la pérdida y las ausencias continuas.

Los personajes que habitan este sitio se caracterizan por la pérdida y por la melancolía: Pastrana va en busca de su prima; Kuriaki vivió apenas unos años con su padre, quien dejó a su madre por otra mujer, presenció la muerte de su mejor amigo, por sobredosis, y de otros por nexos con el crimen; Rebeca perdió un hijo, a su mejor amiga de la adolescencia y a su pareja sentimental, André (Íñiguez 64).

De hecho, Luis Kuriaki, el periodista, propone escribir una nota explicando los asesinatos en Ciudad Juárez como la obra de un vampiro: figura por excelencia que succiona vida y deja el cuerpo humano como cascarón. Para entender la violencia que la mente humana considera absolutamente innecesaria, se impone la necesidad de encontrar una explicación en figuras del más allá, algo no humano que explique el salvajismo. “Otro más, Kuriaki. Con este van cuatro. Qué más sabes. Nada más, agente. Qué piensas, tigres o zombis. Ningunos de los dos. Ninguno. Esto es la obra de un vampiro” (Silva 141).

Para explicar esta continua destrucción humana, la novela no solo recurre a la figura del vampiro sino también a la del zombi. El capitalismo, ideología multiforme, puede ser representada mediante la figura aristocrática del vampiro que succiona la sangre sin demasiado espectáculo, aunque también mediante la práctica grotesca del zombi que muere y arranca la carne en un giro de violencia incontenible.

Esa es la lógica del capitalismo: absorción de códigos, filtrado, centralización. El capitalismo funciona como la pandemia zombi, es el pensamiento de la horda: cubrir todo, arrasar todo. No guardes un cadáver en la despensa, unos pocos sesos en la alacena, hay que comerse aquello que pase por delante (Fernández Gonzalo 42-43).

Tanto el zombi como el vampiro, vicarios del capitalismo contemporáneo, transforman el espacio público, ya que actúan como paradigmas que explican el auge de la violencia a través del consumo. Estos dos monstruos tienen como misión, esencialmente, dominar a su víctima, extraerle elegantemente, casi sin violencia, la sangre, o arrebatarse, del modo más grosero, órganos, partes, vida. Esta novela contiene una crítica bastante sutil respecto a los modos de consumo y su entrelazamiento con la violencia contemporánea, pues siempre hay

algo que consumir, siempre de manera indiscriminada, en masa y por propagación constante. El zombi representa en este punto la brutalidad de la estructura económica que consiente en un capitalismo dionisiaco, de bienes de consumo inútiles, tecnología de ocio regulada y espacios hipercodificados (Fernández Gonzalo 48).

De hecho, la culpable de estos asesinatos en serie, Rebeca Alcalá, había sido azafata, ciudadana interconectada con el mundo por medio de una de las tecnologías contemporáneas por excelencia: el avión. Consumidora del orbe, combina estas actitudes cosmopolitas con la manera de socialización más bárbara y primitiva que poseen los seres humanos: el asesinato. Rebeca mata a violadores, cuyas víctimas, se entiende, no encontraron ningún tipo de justicia a través del Estado. La figura femenina por un “afán

de reconfigurar la geografía, de crear un espacio de la resistencia” (Íñiguez 67) extermina, en esta novela, el pacto social masculino que interactúa en el espacio público con impunidad.

Si, como dice Esteban Zamora, “los seres humanos no solo hacen su historia, sino también su propia geografía” (62), el asesino serial contemporáneo —y su variación mexicana— tiene sus propios métodos de producción espacial. Como acabamos de ver, el espacio de Ciudad Juárez parece especialmente configurado para atraer un tipo de violencia serializada y repetida, que ha dejado de hacer sentido pero que nadie cuestiona. Es así como los asesinos seriales en Ciudad Juárez han logrado pasar prácticamente impunes desde 1993.

La del asesino serial es una subjetividad que ha logrado colarse en el entramado de la violencia nacional que, con el rabillo del ojo, ya podemos empezar a detectar y que, como hemos visto, la literatura mexicana ya ha comenzado a representar. La bruma del narcotráfico y los ejercicios soberanos por parte del Estado mexicano para volver a controlar los territorios perdidos ante el crimen organizado—el largo sueño del poder para seguir ejerciendo técnicas de control *bio* y *necrosoberanas*—vuelven compleja esta tarea de administrar los trabajos de la violencia proveniente del asesino serial. Nuestra mirada, cuando hablamos en términos de violencia, parece volcada hacia el abismo del narcotráfico y las estrategias del Estado por administrar a la sociedad mexicana y quitarles a las organizaciones criminales la potestad bélica que, desde hace tiempo, poseen. Es decir: mientras la visibilidad del asesino serial y su estudio en los Estados Unidos representa una obsesión cultural, en México el tema ha pasado, en su mayoría, desapercibido, no por falta de interés, sino de óptica y contexto. En *La balada de los arcos dorados*, el espacio público puede ser tomado por quién sea, la ley apenas existe. Es por ello por lo que casi cualquiera puede clamarse dueño de la ciudad.

El asesino serial en México puede aprovecharse de la ingente cantidad de desaparecidos y desplazados por la crisis de seguridad en la que el país vive. Esa es la producción de su espacio: esconderse entre los pliegues de las estrategias estatales y el camuflaje que le

proveen las organizaciones criminales. El resultado es un espacio necrosoberano⁴ y molecular⁵ desde el cual catapulta su violencia. El asesino serial mexicano se mueve en zonas de excepción que han sido producidas a partir de escenarios globales—la política externa de los Estados Unidos, las crisis financieras—que le han arrebatado al Estado mexicano ciertas labores soberanas, mientras que otras parecen haberse exacerbado como los cada vez más fuertes controles migratorios y la militarización política, aunada a la de las fronteras norte y sur de México.

El estado de excepción se despliega en una producción geopolítica de un orden internacional que no está basado en los límites territoriales de los Estados-Nación propios del sistema de Westfalia, sino en una serie de enclaves que escapan a esta soberanía tradicional y que parecen estar regidos por un estado de excepción permanente: campos de concentración y de refugiados, prisiones clandestinas, bases militares, fronteras, zonas en guerra, guetos urbanos, centro de internamiento para extranjeros, etc (Zamora 57).

Así, al estado de excepción en México, procedente de la dislocación soberana de su territorio derivada del crimen organizado, habría que añadirle las estrías características de la soberanía contemporánea: migración, choques financieros, blanqueamiento de dinero, y “centros de decisión biopolítica que se enmascaran como organismos técnicos” (Zamora 39), entre otras. El asesino serial, al menos en el caso mexicano, se encuentra escondido entre varios pliegues de emergencia nacional que retardan su identificación: aumento de la pobreza, creciente inseguridad, crecimiento económico mediocre.

A esto hay que añadirle el caso específicamente latinoamericano, en donde “lo que experimentamos hoy en día como debilitamiento del Estado nacional no tiene mucho que ver con su supuesta extinción *in abstracto*, sino que se trata de una transformación de la relación soberana de acuerdo con una corporativización del espacio de lo político y con la configuración de un nomos financiero global” (Villalobos 272). En otras palabras: el

⁴ “La capacidad para determinar quién importa y quién no, quién es desechable y quién no” (Mbembe, 80)

⁵ “En pequeñas dosis” (Mbembe 38), ya que el asesinato serial es una parte pequeñísima pero sumamente concentrada del entramado general de la violencia que permea a cualquier sociedad.

contexto latinoamericano y mexicano bajo el que actúa el asesino serial le permite pasar desapercibido gracias a las continuas intervenciones de sistemas que deslocalizan a la comunidad, la vuelven un ente abstracto, fracturando las relaciones entre sus miembros, volviendo a la violencia, en el mejor de los casos, como un fenómeno imposible de conjurar y, en el peor, como un actor más en la serie de entramados bajo los cuáles se articula la precarización y la falta de solidaridad comunitaria. En *La balada de los arcos dorados*, por ejemplo, vemos esta fractura absoluta del espacio público. “Ciudad Juárez es una geografía sustantiva, un mecanismo en el que se inscribe un sistema de poder y de dominación por medio de las significaciones del poder/saber. Dicho poder impone el miedo” (Íñiguez 63).

El asesino serial mexicano articula su oportunidad a partir de los lugares en los que se mueve, produciendo zonas de captura de cuerpos disponibles y, en ocasiones, precarizados por desigualdades varias, inseguridades territoriales, o pobreza. En el Estado de México o en Ciudad Juárez, el asesinato serial convive con estas características que le permiten camuflarse en el entorno. De esta forma, cuando la política se vuelve corporación, se rompen los nodos que existían entre sociedad y gobierno. El verdadero interlocutor ya no es la sociedad sino la élite empresarial: “los vacíos legales dejados por los marcos jurídicos inoperantes del pasado son sobre codificados por estas corporaciones transnacionales, sentando una jurisprudencia sorda, que no se detiene a considerar la producción inherente de vida precarizada como reverso de la acumulación capitalista contemporánea” (Villalobos 411). Los miles de desaparecidos en México tienen que ver, en parte, con la fractura del vínculo comunitario a favor de la acumulación capitalista, impersonal, y abstracta. El año 2006 en México es clave para entender el contexto de inseguridad en el que el país vive: Felipe Calderón, presidente del 2006 al 2012, y después de una controvertida elección presidencial, lanza una guerra contra los cárteles de droga, estrategia que, a lo largo de los años, probó su sangrienta eficacia. Los ciudadanos mexicanos han visto desfilar una serie de violencias que los han dejado anonadados. La del asesino serial, como lo anunciamos, apenas ha comenzado a alzar la cara.

Es por eso por lo que de un tiempo para acá hemos visto la proliferación mediática de asesinos en serie en territorio mexicano, como los casos de *El monstruo de Toluca*, *El asesino del tinaco*, *La mataviejitas*, o *Los monstruos de Ecatepec*. No es que antes el asesino serial no existiera, sino que su presencia en el entramado cultural mexicano parecía estar desvanecida. No digo que su permanencia sea inevitable, sino que la intensidad de su incorporación *pop* a la imaginación mexicana es articulada a partir de la exportación de productos culturales provenientes de los Estados Unidos, ese país que ha convertido al mundo en una especie de territorio ampliado de su propia soberanía y de su propia cultura. No es ninguna sorpresa que en *La balada de los arcos dorados* “elementos de la cultura popular, como crónicas de asesinos seriales, historietas de superhéroes; películas, grupos musicales y juegos de video clásico se entretujan con la trama” (Íñiguez 58).

Así, el asesino serial contemporáneo deviene en producto del capitalismo y del mercado internacional cultural como poder global dominante. La producción de la imagen y la subjetividad del asesino en serie no son, sin embargo, mercancías nuevas, pues “la venta de *criminologables* es solo una pequeña parte de la gigantesca industria del asesino serial que se ha convertido en una característica definitoria de la cultura popular norteamericana desde los setenta” (Schmid, *Natural Born Celebrities* 1). La producción acelerada de la representación del asesino serial nos habla de un ánimo fetichista y mercadotécnico que busca organizar y administrar el miedo y el morbo del consumidor con tal devolverle al asesino serial el aura de amenaza, pero también de producto. A pesar de que una minoría de asesinatos son cometidos por este tipo de sujetos, su sobreexposición cultural los vuelve una presencia inminente. Los medios de comunicación, por supuesto, son en parte responsables de esta sobrerrepresentación: “aunque el asesinato constituye una pequeña fracción de todos los crímenes cometidos en Estados Unidos, el homicidio y otros crímenes violentos dominan los reportes mediáticos sobre el crimen” (Schmid, *Natural Born Celebrities* 14).

Tenemos ante nosotros un doble movimiento. Por un lado, el asesino serial no solo se vuelve una amenaza gracias a su progresiva expansión cultural—rasgos paranoicos de

sistemas democráticos cada vez más vigilados—y su subjetividad indiscernible y mortal, sino porque es un sujeto antidemocrático. Si el ideal democrático es contabilizar cada voto, transparentar las acciones de los gobiernos, discutir en los poderes legislativos el ejercicio de los paquetes fiscales anuales, etcétera, la figura del asesino serial parece contradecir estos ideales, pues todo en él es opaco, poco transparente. Las tres novelas analizadas, precisamente, acentúan este rasgo: *Yodo* y *Planetario*, a través de la identidad irreconocible de sus asesinos, *La balada de los arcos dorados*, en cambio, a través de la ilegibilidad del espacio público.

Por otro lado, el mundo se acerca cada vez más deprisa hacia técnicas de expansión soberanas de alcance global, como las propuestas por los Estados Unidos después del once de septiembre de dos mil uno, en la forma de su “guerra contra el terror”. De esta forma, es posible advertir un retroceso democrático internacional y ciudadano desde la microesfera del asesino serial, la influencia planetaria de los Estados Unidos, y el mercado. “En la actualidad postdemocrática es la anarquía de los mercados la que tiende a gobernar a los Estados, y operarios tecnócratas de instancias supranacionales no elegidos por nadie son los que gobiernan y deciden el futuro de los pueblos” (Zamora 23). A todos estos actores técnicos especializados—desde los pilotos de drones que sueltan sus cargas mortales contra presuntos terroristas hasta políticas migratorias construidas en oficinas gubernamentales— hay que agregarle la figura del asesino serial. En México hemos recibido, a intermitencias, estos estornudos del poder global: la intervención norteamericana en México, sobre todo en sus iteraciones contra las organizaciones criminales a través de programas de cooperación bilateral en términos armamentistas y migratorios, nos dice que el cordón umbilical norteamericano tiene la capacidad para dictar lo que sucede en el territorio mexicano, al menos en parte.

Al igual que los procesos técnicos de decisión antidemocráticos, tomados por funcionarios capaces de influir en decisiones presidenciales con efectos sobre millones de personas, el asesino serial también esconde su rostro. Para los estados nacionales, cada vez más paranoicos respecto a su influencia soberana en la toma de decisiones a escala planetaria y nacional, la domesticación de la población es un ejercicio clave de decisión

soberana. Si las cárceles secretas esparcidas por el mundo y los equipos especiales militares norteamericanos utilizados para eliminar blancos en cualquiera lugar del planeta—el caso de Osama Bin Laden es el más conocido—disciplinan los cuerpos aptos para ser sacrificados en aras de la seguridad nacional de los Estados Unidos, el asesino serial disciplina la imaginación del ciudadano y la infraestructura policial doméstica, pues es un sujeto irreconocible, opaco, indiscernible para el poder que se sorprende de su violencia una vez que se le atrapa.

Al esconder su identidad, el asesino serial descubre la ansiedad a lo desconocido, pero también revela las desigualdades intrínsecas presentes en cualquier sociedad. Al asesino serial se le teme no solo por el rastro de cuerpos que deja detrás, sino porque logra exponer las farsas atrabiliarias del capitalismo y de la democracia. En este sentido, el asesino serial es una figura paradójica: su identidad es antidemocrática pero sus acciones revelan desigualdades estructurales: si sus víctimas son prostitutas o adolescentes problemáticos, la policía y el público tardarán en echarlos de menos. La raza, el género, y la clase social, pues, también operan en los límites de la vida: se cree que Samuel Little (1940-2020), el peor asesino en serie de los Estados Unidos, pudo pasar desapercibido durante tanto tiempo debido a que sus víctimas eran prostitutas afroamericanas. Así lo describe el periódico *The Washington Post*, en una investigación especial en torno a Little: “Lo que emerge es el retrato de un sistema de justicia penal fragmentado e indiferente que permitió que un hombre asesinara sin temor a represalias al atacar deliberadamente a los marginados de la sociedad” (Lowery et.al).

Esto genera otro tipo de ansiedad dentro de la democracia, pues ni siquiera en la muerte el racismo desaparece. El caso mexicano, en este sentido, no es muy distinto: en Ciudad Juárez, muchas de las asesinadas compartían un fenotipo específico: migrantes, solteras, con rasgos indígenas. En *La balada de los arcos dorados*, es Rebeca Alcalá la que corta el pacto patriarcal y la que termina por castigar lo que el Estado no puede. Así, el asesino serial funge como una figura traductora de problemas sociales que los gobiernos nacionales y ciertas sociedades no han logrado resolver, es decir, una serie de vulnerabilidades instaladas en los cuerpos precarizados y en las zonas que habitan,

cortadas por vectores de poder que, actualmente, parecen capturados por grandes trasnacionales, organismos internacionales, y hegemonías que cambian en el turbulento escenario global.

La relación entre cuerpo, espacio y territorio, nos abre a la problemática de la distribución geopolítica de la vulnerabilidad, es decir, a las segmentaciones y estratificaciones de los cuerpos según las previas asignaciones regionales en las fases específicas de los procesos productivos globales, las cuales tienden a configurar un mapa que desborda la perimetración del espacio-tiempo moderno del Estado-nación (Zamora 68).

Otra característica de esta subjetividad es su temporalidad: en un mundo que se solaza con consumir al instante, el asesino serial sigue un camino metódico y disciplinado de consumo, en donde observa a sus víctimas, las sigue y, finalmente, las atrapa. La integración mundial, el comercio internacional, el consumo privado, la comida rápida, el comercio digital, las redes sociales: todo parece estructurado para reducir el tiempo y consumir al instante. En este sentido, el asesino serial es una figura contra hegemónica, previsor, y contrarrevolucionaria, pues adopta y activa, sin querer, una forma de resistencia contra ciertos patrones de poder. Es verdad que el asesino serial también consume, pero lo hace de un modo retardado, expandiendo al máximo el tiempo. Una de las características principales para considerar a alguien un asesino serial es, precisamente, un *periodo de calma* entre asesinatos.

Finalmente, otra marca personal del asesino serial es su movilidad. La escritora Ginger Strand demostró, en su libro *Killer on the road* (2012), cómo el sistema carretero de los Estados Unidos dio lugar a diferentes asesinos que se aprovecharon de la movilidad norteamericana para cometer sus crímenes. Otro libro, *Highway of Tears* (2019), escrito por Jessica McDiarmid, examina la desaparición de mujeres indígenas en Canadá, cuya única conexión es la carretera número dieciséis. Es decir: al mismo tiempo que el asesino necesita examinar bien su entorno, también busca aprovecharse de la improvisación y la oportunidad. El caso del James Joseph de Angelo (1945) —el *Golden State Killer*— el cual atacó en diversas áreas de California durante los años setenta y ochenta, podría ser

útil para ayudarnos a pensar en la movilidad líquida del asesino como una forma de resguardar su identidad —incluso de él mismo—. Estas subjetividades se eyectan fuera de cualquier rasgo comunitario al mismo tiempo que aprovecha su condición de ciudadano legal y con papeles para no atraer sospechas. Utiliza las oportunidades que le proporciona la burocracia —acta de nacimiento, número de seguridad social—para generar una identidad falsa que, sin embargo, está a la vista de todos, como en el caso de James Joseph de Angelo, que trabajó para la policía. Al volverse miembro de una comunidad, el asesino se vuelve intangible. Su invisibilidad viene impuesta por una legalidad que no puede sospechar inmediatamente de él: no es un migrante, no es un refugiado, no es un radical, no es un terrorista y, en general, no es un enfermo mental diagnosticado. Todas las tecnologías del poder contemporáneo no lo ven. No se trata de un fantasma, de una materialización inmaterial o invisible sino más bien de un virus, es decir, de una materialización visible pero elusiva, que se puede ver, pero con un microscopio. Para el asesino serial, entonces, el poder viene mediado por la producción de su propio espacio. El caso de Samuel Little es esclarecedor, pues el FBI publicó al menos quince fotografías de Little en custodia policial: es decir, se le tiene fichado, *pero no se sabe quién es* (Estados Unidos, FBI).

El asesino serial, pues, en su aspecto molecular e íntimo, es el sujeto antidemocrático por excelencia. Se esconde ante todos y es capaz de eludir a los sistemas de justicia con pasmosa facilidad. En otras palabras: es movable y así crea su propio espacio de excepción en un mundo lleno de excepciones, impuestas, a nivel global, por el carácter disruptivo del once de septiembre del dos mil uno. A nivel local, latinoamericano, la excepción se da gracias a técnicas de dominación que se extienden desde la colonia hasta nuestros días, pues América “se constituyó como el primer espacio/tiempo de un nuevo patrón de poder de vocación mundial y, de ese modo y por eso, como la primera identidad de la modernidad” (Quijano 122). Las continuas dictaduras militares, políticas del subdesarrollo, y técnicas extractivistas en América Latina, pueden verse como una extensión de aquel nuevo patrón de poder.

La militarización policiaca, presente tanto en Estados Unidos como en América Latina, es inútil contra el asesino serial. Las técnicas biopolíticas de control soberano, también. Es —permítaseme la expresión— un anti-Foucault, ya que se le tiene registrado, se le vacuna, paga impuestos, se le educa, tal vez fue al ejército, tal vez esté casado, pero *no se sabe quién es*. *Ninguna técnica de poder funciona contra su secreto*. De esta forma, el asesino serial es procesado mil veces por la burocracia, y mil veces elude su identificación. Es por ello por lo que tantos asesinos seriales “pasan desapercibidos hasta que sus caras aparecen en las noticias de las seis y nos enteramos de que unos treinta cuerpos desmembrados fueron descubiertos enterrados en un espacio bajo su bungalow de clase media” (Conrath 145).

Algunos, sin embargo, dejan pistas ambiguas respecto a esta vigilancia. Robert Arthur Hawkins, un asesino en masa el cual mató a ocho personas en Omaha, Nebraska, dejó, en su nota suicida, su número de seguridad social, uno de los instrumentos por excelencia de identificación. ¿Cómo leer este gesto? Acaso como una manera de proporcionarse algo que lo pudiese explicar. Al mismo tiempo, sin embargo, como una burla cruel que expone el fracaso del Estado. El periódico *New York Times* escribió: “sus acciones no llegaron sin señales de peligro; aunque tampoco esas señales fueron ignoradas. El problema parece no tanto el de un hombre joven perdido en el sistema, sino como una tragedia en donde las medidas de vigilancia no fueron suficientes” (Koninsberg 2007).

Conclusión

En este capítulo nos hemos ocupado de la exposición del asesino serial como semiótica contemporánea que explica, a un mismo tiempo, su rol como imagen cultural que seduce a la audiencia y confunde al investigador. Propugnamos por una psicología criminal literaria como un método de análisis que utilice a la literatura como vasto depósito metodológico para comenzar a desentrañar, desde la ficción, a este tipo de subjetividades, las cuales parecen eyectarse fuera de los sistemas de vigilancia contemporáneos, pero también fuera de las explicaciones que, hasta ahora, la ciencia y el conocimiento nos han proporcionado. ¿Qué es lo que hace matar al asesino serial? La resiliencia de su vocación es impermeable a cualquier intento por descifrarlo.

La literatura mexicana ha comenzado a captar estos mensajes de la violencia. La representación artística puede ayudarnos, estoy seguro, a concebir una nueva forma de acercarnos a la psique de estos sujetos. La violencia no es un fenómeno intraducible, especialmente aquella que proviene del asesino serial, pero sí provoca un extrañamiento en quien intenta entenderla.

En última instancia, me parece, estamos ante un problema de lenguaje, de ese momento en que señalamos algo, lo nombramos, pero *no lo entendemos*.

No existe horror más corpóreo que el de tocar lo que no sabemos qué es.

Capítulo 3

Eufemismos para la matanza: Ciudad Juárez, 2,666 y la Guerra Global en Latinoamérica

Este capítulo, al igual que el anterior, busca una explicación en torno al asesinato serial. Esta vez, sin embargo, abriremos nuestra mirada para ver el desierto, la precariedad laboral, la impunidad institucional, la falta de servicios básicos, y el manto de protección para los asesinos. Es decir, veremos frente a frente a la criminotopía y su forma de operar. Además, en este artículo nos concentraremos en la exposición teórica de la creación de la subjetividad endriaga como nuevo paradigma de empoderamiento en el contexto latinoamericano y la representación de la violencia en *2,666* de Roberto Bolaño. *2,666* es una obra que marca un hito en la literatura latinoamericana porque nos conecta poderosamente con un mundo global salvaje, poligonal y multiplicado. El propio esquema formal de la novela y su ambigua interconectividad logran crear un texto curiosamente evocativo de los procesos espectrales del capital y su espada, la globalización. “Es una novela que... se mantiene junta por su discordancia, locura, oposiciones y antinomias, Bolaño desorienta al lector con estos cortes rápidos, violentos entre secciones que, en la superficie, tienen poco en común entre ellas...” (Mathew 405). *2,666* nos abre la puerta a una globalización siniestra en un trance acelerado de expansión económica y de espacios abisales sin bordes, tiempo y espacio abiertos sobre sí mismos en geometrías indiscernibles e inmediatas, en donde ciertas partes del mundo se

convierten en hoyos negros de capital global —donde todo se concentra— mientras que las periferias absorben a marchas forzadas los deseos de consumos y proyección internacional.

Inmersas en el torbellino globalizador, la realidad juarense —y del Estado de México, cabría agregar— se inserta en una cronología de atrocidades y crímenes de Estado que han revuelto, aún más, el oscuro caudal de la violencia en América Latina. Como dice Villalobos en una conferencia titulada *Las edades del cadáver: dictadura, guerra, desaparición (postulados para una geología general)*:

Desde el punto de vista de una historia natural de la destrucción, la relación que podemos establecer entre los crímenes y la violencia inherente a los procesos dictatoriales del Cono sur latinoamericano de los años 1970, y la serie de crímenes “recientes” en México, es de contigüidad geológica, como si aquello que los aproximase fuera una dinámica de suelos o placas que acusan recibo, con una breve anacronía, de lo que impacta en cada una de ellas respectivamente (Villalobos 4).

Lo que Villalobos transmite en su artículo es una preocupación esencialista por los orígenes de la violencia latinoamericana que él encuentra en lo que llama una “geología” con la que es posible rastrear un origen siniestro: “la violencia neoliberal” (5) en donde la excepción mexicana no es un hecho aislado sino fruto de esa misma violencia, “radicalizándola en la prolongación infinita de la misma excepcionalidad que hace posible al régimen soberano del capitalismo contemporáneo” (5).

El problema de la reproducción infinita de la violencia bajo formas nuevas de invasión es que la multitud de discursos, lugares y narrativas que encumbran el ideal globalizador y del capital lucen más bien como un imperialismo totalmente ideologizado y parcial. Como dice Carlo Galli: “La globalización es la occidentalización del mundo, la cual parece tener, al día de hoy, un solo punto cardinal: Occidente” (122).⁶Esto ha creado la

⁶ Todas las traducciones son mías.

ilusión de un progreso alcanzable en todo el orbe, cuando en realidad se trata de un ir hacia adelante que solamente ciertas naciones pueden alcanzar.

Así, la acumulación del capital en áreas del Sur Global puede verse como el nuevo obstáculo de los individuos cuyas subjetividades marginales y posibilidades económicas no les permiten entrar de lleno en los procesos de consumo globales. La mercantilización de los cuerpos, de las identidades y los sueños del crédito fácil han construido un mercado negro global. Sayak Valencia, en su revelador estudio, *Capitalismo Gore*, ha identificado lo que ella llama subjetividades endriagas:

Al carecer de representación en los discursos de la resistencia, todos aquellos sujetos marginados, y no marginados, que se ven afectados por las demandas del hiperconsumo tienen la posibilidad de devenir endriagos, ya que para los endriagos su representatividad se basa en el poder adquisitivo y en la reconfiguración del concepto de resistencia por medio de acciones distópicas; así el endriago busca perfilarse desde una tangente que históricamente había sido confinada a lo vedado: el crimen (99).

El endriago es un “personaje literario, un monstruo, cruce de hombre, hidra y dragón. Se caracteriza también por una gran estatura, ligereza de movimientos y condición bestial. Es uno de los enemigos a los que se tiene que enfrentar Amadís de Gaula” (Valencia 100). Imposible no pensar en los sujetos endriagos como parte de la crisis de seguridad en México, en donde según el último reporte anual de Amnistía Internacional, han desaparecido 29,917 personas (Amnistía Internacional 310). La subjetividad endriaga se transforma en paradigma en el contexto nacional y latinoamericano. Gracias al dominio endriago vivimos en la época de las fosas y de los cuerpos desconocidos, sin nombre. Es también la época de los torsos, las manos, las cabezas separadas del cuerpo, de los desaparecidos, del recuento fúnebre de aproximaciones macabras a la realidad.

Es la época del necro empoderamiento, es decir, de “los procesos que transforman contextos y/o situaciones de vulnerabilidad y/o subalternidad en posibilidades de acción y autopoder, pero que los reconfiguran desde prácticas distópicas y la autoafirmación

perversa lograda por medio de prácticas violentas” (Valencia 31) que se extiende de Juárez a Coahuila y al Estado de México y de ahí a las zonas vertebrales de la violencia en América Latina. Es la confirmación de la geología invariable de la que habla Villalobos, en donde la interconexión de las violencias latinoamericanas genera cortes profundos de dinámicas de subjetividades en explosión, incontrolables.

La creación de subjetividades violentas se retrotrae y escapa al control del Estado debido a las nuevas dinámicas de identidad que encuentran fuera de los cauces legales estatales, las estrategias distópicas y soberanas de un nuevo control territorial que no se circunscribe únicamente al secuestro productivo de los negocios, sino al sacrificio humano de mujeres a manos de nuevas redes criminales subjetivadas por su propia explosividad.

Es la época del necroempoderamiento que mata a través del consumo de lo ilegal de estas nuevas organizaciones criminales. Es la época del establecimiento de franjas territoriales aptas para el sacrificio humano de cuerpos marginales. La fosa no es el símbolo de la impunidad y ni siquiera del olvido sino de un poder que los captura a ambos y los territorializa en lugares donde el Estado no entra. Zonas de apareamiento criminal. No narco espacios sino zonas de *transcriminalidad* en donde todo es posible. *Criminotopías*. Es por eso que Roberto Bolaño ha marcado un hito en la literatura latinoamericana. Porque a lo largo de *La parte de los crímenes* vemos desenvolverse, en términos literarios, el espacio globalizador del crimen y de la Guerra Global pero también un no espacio en donde todo es vaciado de significado porque todo es muerte y donde la muerte es nada, apenas una frontera en donde el instante siguiente se transforma en abismo. Villalobos también ha identificado este tipo de impunidad estatal que secuestra y rebasa al Estado porque los tentáculos de la violencia se multiplican en corporaciones y agencias no estatales compuestas por subjetividades ultraviolentas que reaccionan, corroen y contienen la labor del Estado:

Dawn Paley sostiene que las guerras del narcotráfico no solo están orientadas al control de las rutas de tráfico y comercialización de drogas, ni se agotan en una complicidad tácita con el Estado, sino que exponen una complicidad mayor, más

profunda, que hace imposible distinguir el aparato jurídico estatal y el emprendimiento empresarial de los narcos, pues lo que está en juego en el control territorial son los recursos minerales y petrolíferos del subsuelo, la re-apropiación territorial y la reconstitución de una forma corporativa de soberanía (Villalobos 13).

Formas corporativas de soberanía, *criminotopías* estatales en donde ley y crimen entrelazados coadyuvan a generar un espacio que va más allá de la impunidad, ya que ésta opera como la cara opuesta de la legalidad, algo que, en el caso de Ciudad Juárez, simplemente dejó de existir. Es por eso que hablar de una *criminotopía* estatal es del todo acertado: estamos ante un *paraestado* transformado en corporación que opera en la arena pública privatizando las ganancias y convirtiendo a la ley en mera formalidad. La espectacularización de la violencia es la nueva normalidad en donde existe una tensión corporativa entre bandas necrocriminales que luchan por un territorio y por inscribir sus señas violentas en los cuerpos de las mujeres.

Desde las dictaduras latinoamericanas hasta las excepciones estatales contemporáneas, la geografía que va desde México hasta Argentina vive en un continuo tiroteo, descubrimientos de cadáveres, fosas clandestinas, dictaduras sangrientas, duelos eternos con la espada. Al hablar de las guerras contemporáneas, Rita Segato identifica lo que llamo una fragmentación bélica corporativa donde hay “bajos niveles de formalización” (Segato 2014, 344). Los nuevos conflictos armados revisten nuevas características:

No comportan ni uniformes ni insignias o estandartes, ni territorios estatalmente delimitados, ni rituales y ceremoniales que marcan la “declaración de guerra” o armisticios y capitulaciones de derrota, y aun cuando hay ceses de fuego y treguas sobreentendidas, estas últimas son siempre confusas, provisorias e inestables, y nunca acatadas por todos los subgrupos de miembros de las corporaciones armadas enfrentadas. Esto conflictos, en la práctica, no tienen un comienzo y un final, y no ocurren dentro de límites temporales y espaciales claros (344).

América Latina surge como excepción. La guerra es contra la mujer en donde el patriarcado utiliza su poder para reafirmarse como guardián de un estatus jerárquico. “Si el lenguaje de la femineidad es un lenguaje performativo, dramático, el de la masculinidad es un lenguaje violento de conquista y preservación activa de un valor” (Segato 38, 2003). El valor: el poder de lo masculino sobre lo femenino en donde el homicidio sexual busca reafirmar ese estatus en medio de un contexto de impunidad estatal.

Patriarcados que matan

Lo que sucedió en Ciudad Juárez —el aniquilamiento sistemático de mujeres por sujetos ultraviolentos y organizados en combinación con instituciones cómplices en el peor de los casos e ineptas en el mejor— es un fenómeno que el crítico tiene que abordar desde una óptica poligonal bajo el riesgo inherente de perder especificidad para ganar en amplitud y conectividad.

Ciudad Juárez siempre ha sido un enclave: se trata de un espacio fronterizo de excepción nacional, alejado del poder federal desde siempre. Algunos han querido ver en Juárez un espacio aparte de la nación mexicana, casi como un lugar que está afuera y adentro al mismo tiempo, una zona de indistinción: “La noción de Norte, de pertenencia a una latitud extrema, casi olvidada por el Centro, y por lo tanto recia y entera por sí misma, desdeñosa de una idea de la nacionalidad adscrita por hegemonía a los poderes centrales de la Federación, ocupa un lugar básico entre los habitantes de Ciudad Juárez” (González Rodríguez 40).

Durante los años sesenta Juárez vio cambios que la transformarían para siempre, como los programas Nacional Fronterizo (1960) y de Industrialización de la Frontera (1965). La maquiladora, es decir, “fábricas de capital extranjero donde se manufacturan o montan las distintas piezas de un producto con vías a la exportación y mediante mano de obra barata” (González Rodríguez 29) no puede entenderse sin estos programas. Según Eisenhower, la industria de la maquila tuvo un inicio lento, pero para 1980 “se había convertido en la economía dominante en la frontera” (103). La maquila invadió a toda la

sociedad, asimilándolas, casi como si ambas se necesitasen una a la otra, casi como si lo primero que nos viniera a la mente fuese esta relación simbiótica. Bolaño así lo representa:

—No— dijo el Cerdo —, he estado en un par de veces en Hermosillo, dando conferencias sobre literatura, hace tiempo, pero nunca en Santa Teresa.

—Creo que es una ciudad grande— dijo el viejo.

—Es grande, sí—dijo el Cerdo—, hay fábricas, y también problemas. No creo que sea un lugar bonito (Bolaño, *La parte de los críticos*, 2016).

Ciudad Juárez, pues, sufrió una metamorfosis y cambios abruptos que, combinados con la creación de subjetividades endriagas, crearon un espacio asimilando el crimen y la violencia a un estándar de calidad de vida. Esto creó una población en constante movilidad a la que fue y es difícil mantener el paso. Aunado a estos programas económicos de industrialización de la frontera hay que añadir a nuestro contexto el impacto económico, en México, del Tratado de Libre Comercio (TLC).

Roberto Bolaño y *La parte de los crímenes* entran a este ensayo como una demostración invariable de los resultados del dominio endriago y su normalización. El secreto del mundo en Bolaño como puerta a un abismo de abismos y un secreto de secretos.

Recuérdese aquella famosa frase en *2,666*: “Fate recordó las palabras de Guadalupe Roncal. Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (Bolaño 439). El secreto es la representación de Juárez como un lugar en el que la violencia endriaga llegó sin avisar, dejando los cadáveres de las asesinadas esparcidos en el desierto y la repetición descarnada de sus nombres y la manera en cómo murieron. El secreto del mundo que se esconde en las ciudades secuestradas por el crimen y las oscuras consecuencias del nuevo orden impuesto por estas corporaciones. El secreto del mundo no contiene un solo secreto sino una multitud de ellos. Santa Teresa, en *2,666* tiene un tufo siniestro que captura su esencia y nos obliga a querer ver qué es lo que hay detrás. Es como si existiese un olor de muerte que impregnara cada esquina, cada edificio, cada feminicidio. El homicidio sexual perpetrado contra las mujeres en Juárez y

representado en 2,666 responde a una doble dinámica identificada por Rita Segato y a la cual me adhiero.

La mujer económicamente independiente surge de improviso en una sociedad patriarcal cuya jerarquía comenzó a disolverse en cuanto este nuevo fenómeno comenzó a convertirse en paradigma. “El mero desplazamiento de la mujer hacia una posición no destinada a ella en la jerarquía del modelo tradicional pone en entredicho la posición del hombre en esa estructura, ya que el estatus es siempre un valor en un sistema de relaciones” (Segato 31, 2003). El patriarcado “nombre que recibe el orden de estatus en el caso del género, es, por lo tanto, una estructura de relaciones entre posiciones jerárquicamente ordenadas” (14, 2003), no es otra cosa más que una subestructura del poder que actúa en un campo semántico determinado, el género. Patriarcado: la administración de las anatomías sancionadas desde la cultura confundiéndolas con naturaleza, como si la narrativa y el rol del patriarcado fuese únicamente el de traducir a términos culturales y legales una supuesta uniformidad universalizable en donde el hombre será siempre centro, acto y narración. En segundo lugar, entiendo el homicidio sexual también como *mandato* que responde a una comunidad innominada de *otros*. Rita Segato, al hablar del delito de violación, dice que esta

...no es sencillamente una consecuencia de patologías individuales ni, en el otro extremo, un resultado automático de la dominación masculina ejercida por los hombres, sino un *mandato*. La idea de mandato hace referencia aquí al imperativo y a la condición necesaria para la reproducción del género como estructura de relaciones entre posiciones marcadas por un diferencial jerárquico e instancia paradigmática de todos los otros órdenes de estatus —racial, de clase, entre naciones o regiones— (Segato 13, 2003).

Los feminicidios de Juárez responden, en parte, a esta doble dinámica en donde el desplazamiento de la mujer a un nivel diferente en la jerarquía del estatus de género provocó un deslizamiento violento del patriarcado contra el cuerpo femenino. Al mismo tiempo, esta violencia se reprodujo a velocidad sorprendente debido al mandato implícito del patriarcado de actuar en conjunto. Y es que el feminicida no actúa solo, sino en

comunidad: realiza un *performance* ante otros en donde las señales violentas inscritas en los cuerpos de las mujeres responden a su carácter intersubjetivo, igual que la violación. Ambos actos le confieren a quien lo comete la certeza de ser un eslabón o un nodo más en una serie de actos multiplicados en la gramática del patriarcado, en donde el homicidio sexual o la violación dejan de ser paréntesis, excepción, para convertirse en mensaje, normalidad. Así, se crea una red de subestructuras dentro de la estructura patriarcal en donde el homicidio sexual o la violación

puede (n) comprenderse como una forma de restaurar el estatus masculino dañado, aflorando aquí la sospecha de una afrenta y la ganancia (fácil) en un desafío a los otros hombres y a la mujer que cortó los lazos de dependencia del orden de estatus, todos ellos genéricamente entendidos (Segato 37, 2003).

Roberto Bolaño puede representar literariamente lo que en realidad es, frente al ojo humano, un abismo ilimitado de muerte, un sinsentido donde las razones se nos escapan, porque la literatura penetra en la realidad como un corte que la señala. En *2,666* se concretan todos los procesos universalizados y abstractos auspiciados por el capital y la globalización. Si esto es cierto, los cadáveres de las mujeres, expuestos a la intemperie, podrían servirnos como marco de referencia para tratar de desentrañar el secreto presente en la novela de Bolaño, algo que ha llevado a algunos a preguntarse, como Gabriela Muniz, qué es lo que convierte a los cadáveres de 109 mujeres en materia literaria (35). El problema es que la elección de Bolaño no es literaria o estética sino ética. La única narración disponible que a esas mujeres les queda es una descripción pormenorizada de su despojo.

En *La parte de los crímenes* todo se ha desplazado a otro lado: las mujeres asesinadas, la violencia omnipresente, la ineptitud policial, la impunidad de los asesinos. “El asesinato constituye entonces un acto de soberanía individual, la arrogación de la soberanía de mandar sobre la vida de otro —tal y como se lleva a la práctica, obviamente sin carácter oficial, en el caso de los feminicidios” (Lainck 113). No coincido, pues, con lo que dice Alice Laurel Driver: “la distribución del poder soberano en *2, 666* demuestra una y otra vez las maneras en que el Estado revela sus prioridades a través de la inacción. Al hacer

nada, al no imponer la ley, el estado de hecho decide qué vidas tienen valor y cuáles no” (53).

El Estado ha dejado de operar en su sentido más básico: el de darle seguridad a sus habitantes. En *2, 666*, los policías, como representantes del mismo, no deciden nada, todo les es impuesto. El soberano en *2, 666* se encuentra en otro lado, no tiene cara ni cuerpo sino solo muerte. El soberano solamente deja sus marcas violentas en los cuerpos y después desaparece. *Tanatosoberanía*. La muerte entra y se confunde con la vida. La ley se vive como excepción. Las palabras, en una situación así, no son suficientes para describir nada. Son instrumentos pequeñísimos en comparación con el monstruo globalizador, con el de la muerte, el del capital, el de las asesinadas. “La novela *2, 666* es el aborto constante de la novela policiaca tradicional por quedarse en el “más acá” de las palabras que han perdido el poder de capturar plenamente el horror que describe un referente insensible a las palabras y a la lógica pretendida por ellas” (Lainck 133). La semántica del vocabulario usada por Bolaño, pues, tiene que reducirse a un mínimo descriptivo cuya única operatividad es apuntar con el dedo la presencia de un hecho, de un cadáver: desecho, basura, olvidable.

En octubre apareció, en el basurero del parque industrial Arsenio Farrell, la siguiente muerta. Se llamaba Marta Navales Gómez, tenía veinte años, un metro setenta de estatura, el pelo castaño y largo. Desde hacía dos días faltaba de su casa. Vestía una bata y unos leotardos que sus padres nos reconocieron como prendas suyas. Había sido violada anal y vaginalmente en numerosas ocasiones. La muerte se produjo por estrangulamiento. Lo curioso del caso es que Marta Navales Gómez trabajaba en la Aiwo, una maquiladora japonesa instalada en el parque industrial El Progreso, y sin embargo su cuerpo había aparecido en el parque industrial Arsenio Farrell, en el basurero, a menos que el coche fuera un coche de basura (Bolaño, *La parte de los crímenes*, 2016).

Aquí Rosi Braidotti nos es de gran ayuda, pues el “nomadismo perverso” (17) del capitalismo, en donde solo la ganancia importa, genera trabajo subestandarizado, subpagado, precarizado e intercambiable, en donde la migración es necesaria y los

cuerpos se vuelven desechables en función de su trabajo. Además, dado que solo la ganancia importa, esto ha creado economías de trabajos hiper frágiles, que crean presiones migratorias de “ciudadanos transitorios, colonos temporales y residentes foráneos ” (17). Al final, esto termina volviéndose un problema político, en donde el “racismo de hoy apunta hacia estos otros extranjeros, migrantes y sujetos postcoloniales” (18).

Tenemos, pues, que el verdadero espíritu de Occidente es uno ultraconservador, ya que no permite pensar en otro destino más que en el flujo continuo, reticular y espectral del capital como único modo de desarrollo viable. En 2,666 esta preeminencia del capital se presenta por medio de los parques industriales y los lugares de trabajo como un tema recurrente en la descripción de las asesinadas, casi como si Bolaño quisiera resaltar la relación entre trabajo y homicidio. Lugares que representan lo contrario a un hogar donde la subjetividad del que ocupa una casa resalta características precisas de su vida. Parques industriales en donde los trabajadores son objetivados como herramientas y en donde las asesinadas también son instrumentalizadas a partir de la violencia.

Y es que, si el capitalismo es un sistema que resalta la productividad, la propiedad, la adquisición y el consumo como los estándares principales del éxito, entonces el trabajo precarizado deviene en tabú y el crimen deviene como nuevo ideal. Los únicos empoderados en este nuevo paradigma, por supuesto, son los endriagos, los cuales devoran y destruyen cuerpos femeninos para acentuar su poder de muerte. Los sujetos se empoderan a través del crimen, capitalizando su propia subjetividad con prácticas sexuales de exterminio. Encuentran en la violencia sexual una afirmación de su nuevo poder en donde nada está vedado, todo está permitido: surgen las criminotopías como el embrión cartográfico de su nuevo poder.

En 2,666, la criminotopía opera como una indistinción entre abierto y afuera, público y privado, pues las instituciones públicas que descubren y analizan y procesan los cadáveres de las mujeres asesinadas se encuentran ante un poder invisible que las supera. Incapaces de encontrar culpables, Bolaño representa a las instituciones policiales siguiendo rumores y acaso trazando los últimos momentos de la víctima. No hay

evidencia, testigos, hechos. “A las once y media de la noche se marchó, en compañía de una amiga. Ambas vivían más o menos cerca y hacer el viaje juntas resultaba mucho más grato que en solitario. Se separaron unas cinco calles antes de la casa de María de la Luz. Allí se pierde el rastro” (Bolaño, *La parte de los crímenes*, 2016).

¿Qué hay detrás de estos asesinatos? ¿En qué momento exacto se cometen? ¿Por qué nadie ve nada? Porque el imperio endriago no consiste únicamente en empoderarse a través de la muerte sino a través del silencio como contrarréplica al empoderamiento femenino. Para Sayak Valencia la violencia masculina forma parte de una “respuesta al miedo a la desvirilización” (Valencia 101) por su “incapacidad para erigirse, de modo legítimo, en su papel de macho proveedor” (101). En *2,666* la violencia sexual permea a toda Santa Teresa convirtiendo al patriarcado en amo y señor del territorio, en donde la criminalidad y la violencia termina por normalizar toda relación social. Es por ello por lo que todo en Santa Teresa/Ciudad Juárez pasa desapercibido y se vuelve parte del mismo territorio.

Diana Scully, citada por Rita Segato, dice que la violencia sexual es separada del mundo de los hombres considerados normales, obscureciendo, de cierta forma, la manera en cómo opera el patriarcado —y la criminotopía— pues la violación o el homicidio sexual es visto como excepción a pesar de que se trata, únicamente, de una exacerbación del mandato del patriarcado que ordena la configuración de su estatus a partir de distintos tipos de violencia, siendo el exterminio de la mujer la solución más extrema. La criminotopía, pues, *trata de normalizar los estatutos de la violencia y apaciguarnos frente a ellos*. Es decir, una táctica del patriarcado pasa por silenciar aquellas voces que ven en el homicidio sexual un caso extraordinario cuando en realidad es el último eslabón de un poder normalizado en conjunto. La criminotopía tiene que actuar en grupo, como una masa uniforme y nunca de manera individualizada. Cuando un individuo mata, ese caso llamará la atención de las autoridades y de los medios de comunicación, pero cuando se asesina en conjunto y de manera coordinada, *la muerte pierde densidad e importancia*. La muerte se vuelve costumbre y, como todo hábito, se transforma en algo

normal. Es por eso por lo que se puede decir que el feminicida nunca opera en soledad sino enmascarado bajo las sombras de los otros en un ciclo sin final.

Conectamos este concepto del endriago con la idea que expone Rita Segato y que nos ayuda a identificar estas nuevas subjetividades:

Estas redes son internamente diversificadas e internamente estratificadas y cortan a través del territorio pre existente, y son gobernadas por sus propias *nomeklaturas*, y debido a que los rebaños se desprenden de los territorios nacionales y de los paisajes fijos que previamente les servían como referencia y los aglutinaban, la subordinación o la cohesión entre sus miembros debe ahora expresarse exclusivamente por una imagen exterior unificada, es decir, la unidad debe ser espectacularizada y depende de claves performáticas (351).

Estas subjetividades y su desprendimiento resuenan demasiado en el contexto de Ciudad Juárez y sus individuos endriagos que reaccionan en contra de la mujer que ha transgredido los códigos tradicionales y en contra del capital que los ha orillado a la marginalidad. Las claves performáticas y su espectacularización hablan de un código necrocriminal en donde las mujeres son instrumentalizadas de las formas más violentas.

Según esta Esperanza Gómez Saldaña había muerto estrangulada. Presentaba hematomas en el mentón y en el ojo izquierdo. Fuertes hematomas en las piernas y en las costillas. Había sido violada vaginal y analmente, probablemente más de una vez, pues ambos conductos presentaban desgarros y escoriaciones por los que había sangrado profusamente (Bolaño 444).

Si el sujeto endriago necesita espectacularizar su violencia es porque nunca puede encontrar su identidad. Así, otra forma de entender las subjetividades endriagas es echando mano de la teoría nomádica de Rosi Braidotti, en donde lo nomádico “privilegia el cambio y el movimiento sobre la estabilidad” (29) y en donde convertirse/estar siendo en algo siempre se da en función de los otros, pues el sujeto nomádico “se articula con sus otros externos en un bloque constructivo, simbiótico de convertirse” (34). La creación de subjetividades siempre será fluida y dinámica en donde el sujeto siempre está “atado a

múltiples comunidades” (35) y en donde el transformarse siempre se da en “el encuentro con otros” (35). Hay pues, un transformarse nómada, transformase mujer, pero no un transformarse endriago, pues el sujeto necroempoderado encuentra anclaje, única y exclusivamente, en la violencia, siempre actuando bajo las sombras de sus cómplices que lo animan a mandar mensajes, inscritos en la tortura y el homicidio sexual, como una forma de afirmar comunidad. De esta forma, pues, afirmamos que si el proceso nomádico busca ir “más allá del género” (39), lo endriago es todo lo contrario, pues el endriago está anclado a un proceso necrofílico en donde la diferencia hombre/mujer es acentuada como forma de exterminio y único destino posible del endriago, que aprovecha las condiciones culturales, la impunidad estatal y las nuevas tecnologías de aniquilamiento. No hay, entonces, un *becoming-endriago*, pues este tipo de identidades no aspiran a lo fluido, sino a un estado sólido, estacionario, de violencia, el aspecto central formador de su identidad. Y es que si, según Braidotti, la “masculinidad es antitética al proceso de convertirse y solo puede ser el sitio de deconstrucción o crítica” (36) tenemos que el endriago niega este proceso, es su contrario.

Las marcas encontradas en la espalda de algunas mujeres —a veces un círculo, un triángulo, una “v” invertida— representan al sujeto endriago como productor de su propia marca violenta, expuesta o presentada en distintos escaparates comerciales, es decir, los lotes de familias económicamente poderosas. Hay indicios de que ciertos empresarios poderosos estuvieron relacionados de alguna manera con los feminicidios⁷. Los cuerpos encontrados en estos terrenos son una coincidencia perversa entre violencia y capital. Lo mismo sucede, como ya lo dijimos, en 2,666, pues los cuerpos de las asesinadas a veces son encontrados en parques industriales y en la descripción del cadáver el lugar de trabajo es uno de los pocos datos que poseemos. Se les despersonaliza, algo que no ocurre con el endriago, que al crear su propia marca siniestra inscrita en el cuerpo de la mujer

⁷ El lector puede sacar sus propias conclusiones a partir de los libros de Sergio González Rodríguez, Diana Washington Valdéz y Teresa Rodríguez, Diana Montané y Lisa Pulitzer, que encontré útiles en esta investigación, además de los documentales “Señorita extraviada”, “Juárez: the city where the woman are disposable”, y “Bajo Juárez”.

personaliza su identidad. La violencia contra la mujer en Juárez se extendió rápidamente porque las subjetividades endriagas, multiorganizadas y ultraviolentas lograron una decisión colectiva de exterminio mediante el lenguaje endriago, el cual se refuerza en la semántica de los cuerpos mutilados y sus señas de tortura, reminiscentes atávicos de un pasado violento que se actualiza todos los días extendiendo su dominio a través de la memoria de la muerte. En 2,666 Roberto Bolaño captó estos mensajes endriagos, inscritos en los cuerpos de las mujeres, cuando en distintas ocasiones presenta los cuerpos con los pezones arrancados (Marisa Hernández Silva), con ropa que no pertenecían al cadáver (Carolina Fernández Fuentes), con prendas en posiciones extrañas (Olga Paredes Pacheco), enterrados en diversas posturas (América García Cifuentes), asesinadas con especial saña (Beatriz Concepción Roldán), vestida y vuelta a vestir (Beverly Beltrán Hoyos) o puestas en ácido (Marisol Camarena). La semiótica de los necrosoberanos es presentada bajo signos visibles que marcan territorios por medio de los cuerpos que la policía, si tiene suerte, alcanza a identificar, pero no mucho más.

Subjetividades necro empoderadas del capital global

El sujeto endriago deviene (im)potente en un contexto globalizador, en donde las fuerzas del mercado lo oprimen, lo moldean y lo convierten en un *outcast* cuya transformación violenta se complementa con tintes sexuales cuya agresividad es normalizada a través de la cultura. El empoderamiento del sujeto endriago proviene de una serie de contextos que le permite adquirir patrones de necropoder, es decir, "... la apropiación y aplicación de las tecnologías gubernamentales de la biopolítica para subyugar los cuerpos y las poblaciones que integra como elemento fundamental la sobreespecialización de la violencia y tiene como fin comerciar con el proceso de dar muerte" (Valencia 160).

Gracias al mandato del patriarcado, la disolución del estado, la corporativización de la guerra, el botín enmarcado en el cuerpo de la mujer y la impunidad estatal que cobra vida a través del soborno o la muerte el sujeto endriago deviene en paradigma. Este sujeto nace en un contexto internacional de flujos de mercancías negras, tratados narcocriminales transnacionales que le permiten encontrar a sus pares y reforzar su identidad como perteneciente a una mafia global. Las bandas criminales ya no se

contienen a un contexto nacional o local, como antes, sino que sus redes se multiplican copiando los patrones del capital y del neoliberalismo y su promesa del paso líquido de bienes a través de fronteras. Lo nuevo de este sujeto endriago necroempoderado es su capacidad de destrucción y las nuevas formas de aniquilamiento reforzadas con un nuevo armamento, nuevas técnicas de tortura muchas veces aprendidas en ejércitos latinoamericanos, la normalización de la violencia como forma de estatus y consumo. Los sujetos endriagos violentos responden a una subestructura específica del patriarcado a su vez incardinado en el corazón del Estado. Son los apéndices más perversos de procesos de empoderamiento sacrificial. No es que el Estado los reclute, sino que los acepta sin demasiado problema debido a que ambos —criminales y servidores públicos— forman parte de la misma cosmovisión, en donde se desecha a las mujeres como residuos necesarios de políticas de la muerte sobreentendidas, sutiles, y continuamente presentes.

El homicidio sexual es, para mí, “un acto vampírico para ser hombre, rehacerse como hombre en detrimento del otro, a expensas de la mujer” (Segato 38, 2003). Esta connivencia entre Estado y criminalidad da origen, desde mi punto de vista, a eso que Segato llama “femigenocidio”, una nueva categoría conceptual en donde el genocidio es entendido en términos de género por sus “agresiones a mujeres con intención de letalidad” (Segato 365, 2014) y en donde los “agresores son un colectivo organizado” (365). Solamente así se entiende la explosividad del feminicidio en Ciudad Juárez y la multiplicidad de subgrupos y grupos y sombras y subsombras que operan sin patrones discernibles en un territorio vasto de anomia legal y constituciones territoriales que pertenecen a latifundistas modernos. La criminotopía se encuentra tan representada y su concreción tan absoluta que es posible desaparecer a mujeres en pleno día sin repercusiones obvias. Es por ello que no puedo dejar de insistir en la criminotopía como un nuevo espacio ordenador de sacrificios y restaurador del patriarcado.

Santa Teresa, en 2,666 representa, pues, un espacio criminotópico en donde todo es posible: el asesinato serializado, la impunidad, la fermentación y crecimiento del sujeto endriago que se alimenta de una constelación de arbitrariedades que los grandes poderes aprovechan para capturar beneficios. Estas rentas se traducen en espacios de crimen e

indistinción entre vida y muerte que las corporaciones criminales secuestran para empoderarse. Los espacios estatales transformados en criminotopías generan una nueva clase de dominación: la tanatosoberanía de bandas criminales que gobiernan con mano de hierro los territorios que ocupan. 2,666 asimila Santa Teresa a un espacio criminotópico envuelto en un manto tanatosoberano de cuerpos cuya descripción literaria representa la única aproximación a sus vidas.

Es en este momento cuando Carlo Galli y su concepto de Guerra Global nos es de gran utilidad. Para él, el desmoronamiento de ciertas funciones estatales sirve para caracterizar el hecho de que la paz interna estatal no pase ya por el propio Estado sino por el flujo obscuro de procesos globales cada vez más abstractos, pero sutilmente conectados con lo local, una especie de laberinto económico y político en donde una viruta, un detalle económico o un aliento financiero específico tiene repercusiones inmediatas en otra parte del globo. Es aquí en donde vemos con claridad que la frontera tiempo-espacio en la era global conecta todo inmediatamente en cualquier lugar. Los nodos, a pesar de ser abstractos, adoptan metamorfosis específicas de concreción. “La globalización es la época en la que el Estado no protege ya a sus ciudadanos de turbulencias externas” (Galli 158).

Para Galli, la Guerra Global comenzó el 11 de septiembre de 2001 (154), pero para nosotros comenzó mucho antes, específicamente en 1993, cuando se encontró el primer cadáver de una mujer, en realidad una niña, de nombre Alma Mireya Chavarria Favila de cinco años, la cual fue violada y estrangulada (Washington Valdez 362) pero que pudo no haber sido la primera. Roberto Bolaño hace eco de esta posibilidad:

La primera muerta se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. Pero es probable que no fuera la primera muerta. Tal vez por comodidad, por ser la primera asesinada en el año 1993, ella encabeza la lista. Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche... (Bolaño 444).

Así pues, la primera caracterización que usaremos en este capítulo para describir el espacio de Santa Teresa en 2, 666 tendrá que venir de la indistinción entre abierto y afuera, guerra y política, nacional y global, típico de la Guerra Global y su extensión por todo el orbe, desmoronando al Estado tradicional. “Como punto nodal para una serie de nuevos circuitos de intercambio y flujos de tráfico, Juárez es la imagen contorsionada y mutilada que expone la no-unidad fracturada de lo que solía ser el Estado-nación soberano” (Dove 144).

Patrick Dove ve una conexión entre Guerra Global y lo sucedido en Ciudad Juárez en términos de una completa indistinción en varios frentes, en el que las “viejas parejas epistemológicas de revelación y ocultación, enmascaramiento y desenmascaramiento, apariencia y verdad” (144) ya no son operativas pues todo “está abierto e interconectado” (144). Una lectura similar propone Sergio Villalobos Ruminott para el cual un aspecto importante en la narrativa de Bolaño “es la manifestación de esta articulación global de la guerra” (200, 2009) pues para Villalobos “sus elaboraciones de la violencia, devastación humana, profanación del arte y, finalmente, guerra permanente requieren una reformulación del criticismo regional desde el punto de vista de una nueva articulación geopolítica del mundo” (199, 2009).

Guerra Global como una “modalidad de la globalización” (Galli 137) en donde tiempo y espacio cercenan su manera tradicional de entenderlos, en donde hay una “guerra infinita” (Butler 28) declarada en contra del terrorismo, un “estado de emergencia ilimitado y sin final” (Galli 65). La globalización reordena tiempo y espacio y los reconfigura en rizos y geometrías helicoidales, un eterno ir hacia abajo que densifica los eventos pues los hace inmediatos al tacto y también los oscurece pues los presenta en un aquí y ahora eterno que deslocaliza el espacio político de los estados mediante flujos constantes de capital, personas y bienes. Sin embargo, el espacio globalizador no es, ni mucho menos, homogéneo. Inmediatamente expuestos al tiempo y al espacio global, cada rincón del planeta, conectado con otro, se convierte en todos.

La globalización “transforma el planeta en un espacio sin bordes exteriores, pero no produce un interior suave y pacífico” (160). La superficie estatal, pues, se desmorona,

igual que la operatividad pragmática del Estado que ya no puede asegurar paz en su interior pues el espacio de la política va haciéndose cada vez más “escaso y esbelto, como si los deberes del gobierno decrecieran en número y en intensidad, delegados al mercado, la sociedad y a los intermediarios, en una tendencia que progresivamente demuele la idea de gran gobierno, típica del periodo de la posguerra” (107). Se colapsan las fronteras, aunque sus geometrías persistan, penetran en los Estados el tiempo global de las crisis⁸.

El desmoronamiento de la superficie estatal representa un problema, pues las lecturas que se hagan alrededor de la función del Estado dependerán de una constelación de factores externos al mismo y sus procedimientos. Por ello Patrick Dove, para tratar de desentrañar lo que está en juego en Bolaño, utiliza la noción de “mundo” presente en Heidegger.

El mundo se refiere no a una colección de objetos y seres sino a una estructura de referencia que precede lógicamente a las entidades que pueblan el mundo y las conecta, permitiéndoles ser percibidas (y actuar) como seres. Referencia, en el sentido que Heidegger utiliza el concepto, se refiere a las asignaciones prácticas específicas y relaciones a través de las cual las entidades del mundo toman valores o sentidos específicos mientras también se unen y relacionan entre ellas como las partes interrelacionadas de una totalidad (Dove 146).

Es el concepto de referencialidad lo que le permitirá a Dove caracterizar a Santa Teresa, pues los únicos momentos en que podemos experimentar el secreto del mundo es cuando las “redes de referencialidad son interrumpidas” (Dove 147), es decir, cuando la función estatal se desmorona y comienzan a presentarse formas criminotópicas enlazadas con la dominación de muerte o tanatosoberanía.

Son esas interrupciones las que nos permiten ver en Santa Teresa un espacio de muerte vaciado de sentido, es decir, un no-lugar. Coincidimos en lo esencial, pues, con el concepto de los “no-lugares” en Roberto Bolaño de Chiara Bolognese como “espacios

⁸ La movilización es una característica a tomar en cuenta en este nuevo espacio globalizado donde todo cruza y donde todo es cruzado por lo demás. La globalización, pues, no conoce hogar aunque lo haya invadido todo mediante el capital. Una invasión sin armamento, la primera invasión global total cuya arma principal es una ideología: la promesa de consumo aquí y ahora.

vaciados de sentido, que no propician los encuentros auténticos, estimulando solo <<choques>> entre extraños que permanecen tales incluso después del encuentro. Se trata de sitios donde la única posibilidad de vida es la supervivencia, la resistencia en la intemperie” (Bolognese 91). Precisamente Santa Teresa es uno de esos lugares. La indistinción entre vida y muerte, directa y operativa, quiebra la superficie santateresina y la envuelve en un manto necrotizado en donde se actualizan las posibilidades de la criminotopía. Esto, combinado con el desierto, “un emblema de la indefinición, de la nada, del viaje y de la búsqueda inútil” (Bolognese 95) transforman a Santa Teresa en un doble no-espacio, secuestrada en un bucle promovido desde la violencia y el necroempoderamiento. Desde mi punto de vista, esto ocurre en todo el libro, pues *La parte de los crímenes* es la que envuelve toda la narración y la transforma en un espacio de violencia excepcional.

Imposible olvidar, sin embargo, que este vaciamiento de los no-lugares opera en nuestra contra y de los personajes que sufren de esta violencia inaudita, no así de los asesinos, cuya gramática de la violencia les proporciona una oportunidad de destrucción coherente y ordenada. Es decir, el lenguaje endriago se cierne sobre Santa Teresa como una sombra que nos impide traspasar su velo pues sus mensajes no son para nosotros sino acaso para esa sociedad fantasmal de sujetos necrotizados. Es gracias a este velo que Bolaño solo puede escribir como lo hace: es decir, escribiendo los nombres de las asesinadas, recogiendo sus escasos datos, apurando una explicación de lo que les sucedió. Lo que Bolognese califica como una “posmoderna ciudad de los muertos” (100), es decir, Ciudad Juárez/Santa Teresa, no es otra cosa más que la representación de la ciudad criminotópica contemporánea. Esa “resistencia en la intemperie” (Bolognese 91) deviene en emergencia perentoria de supervivencia en Santa Teresa, en donde el dominio endriago ha reducido a sus habitantes a un mero desecho humano. El no-lugar como una manifestación en donde el único tipo de encuentro es el de la vida con la muerte y en donde esta se prolonga infinitamente.

Combinamos este concepto del no-lugar con lo que escribe Patrick Dove, es decir, que Santa Teresa/Ciudad Juárez representa una clase de interrupción. Si bien es cierto que

Villalobos, al principio de este capítulo, habla de una “geología” que conecta todas las violencias latinoamericanas, también es cierto los espacios en donde ocurren continuamente hechos violentos parecen tener ciertas fronteras que los envuelven. Estas son las criminotopías. Santa Teresa/Ciudad Juárez representa, al mismo tiempo, una *continuidad y una interrupción*. Lo primero porque recoge la memoria cosechada de la violencia de otros lugares. Lo segundo porque *cada criminotopía, en los hechos, es diferente*, pues puede enfocarse en distintos tipos de víctimas, bajo arcos temporales diversos, o utilizando distintas formas de tortura.

Y aquí, desde mi punto de vista, se encuentra el secreto del mundo porque los cuerpos de las mujeres no son un signo de interrogación abstracto, sino que responden a procesos que se concretan en sus cuerpos. No porque Ciudad Juárez “alberga una verdad fenoménica que podría ser revelada” (149) sino porque Bolaño nos invita a ir más allá de la hermenéutica tradicional de ver en la superficie una apariencia falsa (en contraste con una profundidad cualitativa o con algún contenido verdadero) e investigarla como un “medio no transparente en que apariencia y disimulación entran en juego simultáneamente” (150). Es decir, lo que le preocupa a Dove es que el secreto del mundo se encuentre allá afuera, indistinto en la superficie del mundo para que todos lo vean para que así nadie pueda verlo. El secreto se esconde al revelarse: “¿Puede decirse que la verdad se esconde en la intemperie?” (150), se pregunta Dove. Y es que el problema no es que el secreto se refiere a una “verdad fenoménica” (150) sino a un “límite para la interpretación y la lectura” (151). Ese límite lo encuentro yo en la falta de un vocabulario para encontrar alguna clase de sentido a los cuerpos en el desierto. En 2,666 la especulación de cómo, porqué, dónde o quién las pudo haber asesinado cobra una dimensión de perversión inaudita y tenebrosa. Bolaño se recarga en un narrador que se encuentra igual de perdido que los policías que investigan los asesinatos de mujeres. “El asesino o los asesinos no se molestaron en cavar ninguna tumba. Tampoco se molestaron en adentrarse demasiado en el desierto. Simplemente arrastraron el cadáver unos cuantos metros y allí lo dejaron” (Bolaño, *La parte de los crímenes*, 2016). ¿Dice algo acerca de

los asesinos estos hechos? ¿Por qué nunca se sabe si fue uno o eran muchos? ¿Por qué nunca se sabe nada o casi nada? ¿Por qué nadie dice, ve o comenta algo?

Tras ser interrogadas, ninguna de sus compañeras supo decir con quién estaba Leticia Contreras en el reservado. En el momento del crimen algunas la hacían en el lavabo. Otras dijeron que se encontraba en los sótanos, en donde había cuatro mesas de pool, juego por el que Leticia sentía debilidad y en el cual demostraba no poco talento. Una incluso llegó a afirmar que estaba sola, pero ¿qué podía hacer una puta sola encerrada en un reservado? (Bolaño, *La parte de los crímenes*, 2016).

El patrón se repite con cada asesinada. Los motivos se nos escapan entre las manos, nadie ve nada, nadie escucha nada, todo es especulación, rumor, susurro. La indistinción entre crimen y ley expone las similitudes con la Guerra Global en donde los contrarios dejan de serlo y se abre una interconectividad de la que no estábamos conscientes. ¿Cuál? La conexión íntima entre ilegalidad y legalidad, dominio endriago y ética, instituciones estatales y bandas criminales. 2,666 es la búsqueda última de las causas del silencio en torno a las asesinadas. El secreto del mundo se encuentra en una sociedad adormilada que ha dejado de ver. Suspendidos entre los efectos perversos de la Guerra Global y el dominio endriago, la sociedad santateresina evoca a un lugar lleno de murmullos y razones clausuradas.

Por todo esto, estoy parcialmente de acuerdo con Muniz en el sentido de que “la novela se presenta como una obsesiva búsqueda de las causas de la maldad” (44) aunque sea porque toda la obra de Bolaño parece ir en ese sentido. El problema con 2, 666, y aquí me refiero únicamente a *La parte de los crímenes*, es que los cuerpos de las asesinadas son la materia cualitativa y cuantitativa del secreto del mal, pero también del silencio en torno a ellos. Un mal y un silencio, sin embargo, que no contiene nada, sin referencia, un mal que no nos permite ir más allá. Hago eco de lo que escribe Andrews: “Llegar a una comprensión completa del mal aflojaría la tensión narrativa que Bolaño suele mantener hasta los finales de sus relatos e incluso más allá. En 2666, los asesinos de mujeres no son identificados” (Andrews 42).

Este límite a la comprensión del mal del que habla Andrews forma parte del proyecto escritural bolañiano de representar oblicuamente el horror, como escribe Daniuska González:

En principio, para referirse a estos acontecimientos innombrables, Bolaño propone murmullos, sutilezas e imágenes recortadas, dimensiones inabarcables de tajos de sentidos y elucubraciones, el sentido oblicuo de la tortura. No existen aseveraciones, sólo, cual pequeños cristales dispersos, alegorías y conjeturas sobre ella (González 19).

En *2,666* esta forma de escritura opera en dos niveles. El primero, en el que apunta Andrews mencionado arriba, el segundo, el de que incluso cuando el horror es literalmente descrito por Bolaño en los cuerpos de las asesinadas hay todavía un espacio de incompreensión en ellas mismas. Bolaño, contrario a lo que hace en novelas como *Nocturno de Chile* o *Estrella Distante*, en donde describe el horror de una manera oblicua—hay que recordar la casa de Mariana Calleja o la exposición fotográfica de Wieder—, en *2,666* el horror aparece inscrito en los cuerpos, es decir, inmediatamente visible pero también completamente espectral pues no se nos da ninguna explicación de ellos, nada que describa su dolor. Es un horror ubicuo e inmediato, pero también cortado y fantasmal. Se renuncia a describir el horror pues está ahí afuera, el problema es que es innombrable, inclasificable.

No se trata, para mí, de ver en la novela una denuncia de algo secreto y maligno ni tampoco de una búsqueda hacia algo sino de ver en los cadáveres una frontera tan oscura y densa que las palabras nunca bastarán para penetrarlos. Al interrogar sus cuerpos encontraremos las marcas agónicas de sus muertes, pero jamás lograremos penetrar sus secretos porque la superficie, la piel del secreto, no es materia literaria. Estamos ante un abismo desnudo, un punto cero. Intentar ver la novela de Bolaño como un texto en torno al mal me parece que capta parcialmente su sentido interno, pues hasta el mal parece tener un propósito. Estamos ante un silencio cómplice y una maldad que escapa a cualquier determinación. Los policías que aparecen en la novela intentando atrapar a los culpables son puntos diminutos de un entramado global feroz e infinito, una Guerra

Global eterna en donde cualquier hermenéutica policial que le intente dar un sentido a las asesinadas caerá en saco roto porque el mal en la parte de los crímenes aparece ante nosotros como un algo absoluto. Bolaño no está hablando del mal, sino de algo mucho peor. De un centro sin referencias, de una estructura sin componentes. Ya nos los horrores de instituciones estatales abocadas al exterminio sino del dominio endriago que va creando sus propias formas de supresión humana y que no necesita de un documento burocrático o un plan específico de destrucción sino de los asideros que la realidad permite: impunidad, machismo, pobreza, globalización. “La realidad (...) es que las mujeres en Ciudad Juárez no fueron asesinadas por un individuo sino por un sistema, un gran colectivo fallido de instituciones incluyendo la policía, el gobierno y la política de intercambio internacional” (Mathew 405). Bolaño nos enseña una realidad que va creando sus formas de exterminio frente a todos nosotros. Escondidas a plena luz del día: la importancia de la superficie, la fragilidad de la palabra, el secreto del mundo.

Es por todo esto que el espacio en Bolaño va construyéndose a través de la violencia, una amplificación literaria siniestra en donde los cuerpos funcionan como ejes narrativos para extender el espacio. Ciertos lugares en Bolaño aparecen como una tragedia constante de cuerpos que, a cuentagotas, desaparecen o son exterminados por circunstancias ajenas a ellos. Son fantasmas, huellas de piel que recorren Santa Teresa, convirtiendo el espacio en un lugar espectral, de muerte, de contextos paupérrimos.

Los habitantes nocturnos de El Chile son escasos. Su esperanza de vida, breve. Mueren a lo sumo a los siete meses de transitar por el basurero. Sus hábitos alimenticios y su vida sexual son un misterio. Es probable que hayan olvidado comer y coger. O que la comida y el sexo para ellos ya sea otra cosa, inalcanzable, inexpresable, algo que queda fuera de la acción y la verbalización. Todos, sin excepción, están enfermos. Sacarle la ropa a un cadáver de El Chile equivale a despellejarlo (Bolaño 466-467).

Los habitantes de El Chile como emergencias biológicas reducidas a su mínima expresión humana le dan a Santa Teresa un aire de basurero gigante, desechos humanos que solamente vagan la ciudad sin propósito. En *La parte de los crímenes*, las cosas y las

personas desaparecen de Santa Teresa sin rastro alguno. Bolaño califica a Santa Teresa como un lugar—olvido en donde la materialidad del mundo se vuelve frágil y se rompe. Santa Teresa no es un espacio literariamente autonómico, no solo porque Santa Teresa y Ciudad Juárez se convierten en palíndromos narrativos, en donde no importa cómo interpretemos ambos nombres o los leamos, encontraremos la misma realidad en una y en otra. Estamos hablando de dos espacios que son uno mismo y que continúan coexistiendo como *paraciudades* una de otra, diferenciables, únicamente, porque a la primera la encontramos en un mapa y a la segunda en una obra de ficción. Quizá por eso Patrick Dove escribe que: “por el momento voy a pasar sobre la distinción entre Santa Teresa y Ciudad Juárez y tratarlas como si fueran dos nombres para la misma cosa” (140).

No solo por esto Santa Teresa es un espacio no autonómico, sino también por el hecho de que en Bolaño la ciudad va construyéndose a partir de los pedazos narrativos en los cuales se describen los lugares donde los cuerpos fueron encontrados. Así, la expansión del espacio en Bolaño viene atada al descubrimiento de los cuerpos y, por extensión, a las señas compartidas de todos ellos.

La mujer se llamaba Isabel Cansino, más conocida por Elisabeth, y se dedicaba a la prostitución. Los golpes recibidos le habían destrozado el bazo. La policía achacó el crimen a uno o varios clientes descontentos. Vivía en la colonia San Damián. Bastante más al sur de donde fue encontrada (...) También se intentó dar con el paradero del afilador de cuchillos, llamado Nicanor, según testimonios de vecinos de las colonias Ciudad Nueva y Morelos...(Bolaño 448).

Es común encontrar en la novela que, a partir del descubrimiento de un cuerpo, se detallan aspectos como la ocupación de la víctima, el lugar donde fue encontrada, quizá el lugar donde vivía, quién la encontró, la ropa que traía, el lugar en el que trabajaba, etcétera. El proyecto de escritura de Bolaño en esta parte de los crímenes gira en torno a los cuerpos de las asesinadas las cuales crean un aspecto de cascada espacial, algunas veces con consecuencias inesperadas, como el hallazgo de Rosa López Larios la cual “tenía veintinueve años y su cuerpo se encontró detrás de una torre de Pemex en donde por las noches se juntaban algunas parejas para hacer el amor” (Bolaño 621). El contraste

entre muerte e intimidad resulta sorprendente, casi extraño en un lugar abocado al homicidio. En otras ocasiones, el hallazgo de un cadáver se conecta con detalles siniestros como el hecho que las asesinadas traían objetos que no les pertenecían como tarjetas de identificación laboral (634) o ropa (489), lo que crea una interconectividad entre varias mujeres que, en un principio, nada tenían que ver una con otra. Se extiende la muerte como torrente sanguíneo, utilizando distintas venas para esparcir el líquido a través del mapa *santateresino*.

Algunos cadáveres son reclamados por las familias, como en el caso de Guadalupe Elena Blanco o Carolina Fernández Fuentes, migrantes las dos, conectando Santa Teresa con un espacio nacional en el que las mujeres, al no encontrar trabajo en sus lugares de origen, tienen que mudarse adonde sí lo hay, es decir, Santa Teresa, un sitio que reemplaza a las mujeres como si fueran engranes desechables de una máquina gigante.

De esta manera Bolaño va construyendo la ciudad de Santa Teresa, lugar de crimen, pero también de dominio endriago, de subjetividades violentas que nunca serán atrapadas. Los peores casos de desaparecidas, sin embargo, son aquellas cuyos cuerpos nunca son identificados ni reclamados, abriendo toda una dimensión de nostalgia e identidad que nos insta a ir más allá sin poder hacerlo.

El diez de diciembre unos empleados del rancho La Perdición informaron a la policía del hallazgo de una osamenta en los terrenos situados en las lindes del rancho (...) Según el informe forense se trataba de una mujer, y las causas de la muerte, debido al tiempo transcurrido, quedaron sin determinar. A unos tres metros del cuerpo se encontró un pantalón tipo malla y unos tenis (775).

De esta forma, pues, no tenemos que hacer un esfuerzo para imaginarnos Santa Teresa: un cementerio gigante cuyo espacio se abre cada vez más conforme los cuerpos de las asesinadas van apareciendo poco a poco. Así, el cadáver construye el espacio al mostrarnos distintas zonas de la ciudad. Tenemos una narrativa construida por y a partir de la muerte. Aun cuando la narración parece girar hacia otros ejes los cadáveres y su expansión espacial ya han hecho su trabajo, pues nunca nos sentimos tranquilos a lo largo

del relato. Bolaño ha conseguido, con una economía de lenguaje inaudito, un espacio de muerte, o un no-espacio, que sin señalar directamente a nadie evoca el dominio endriago y sus consecuencias perversas.

The desert is full of secrets

En Ciudad Juárez la violencia pasó por un proceso de espectralización total: violencia *aestatal*, inidentificable, reticular e isotónica de subjetividades endriagas organizadas espontáneamente bajo una lógica de mercado: demanda de cuerpos pobres, oferta de violencia gratuita. La violencia en Juárez en contra de las mujeres parece venir de grupos micro celulares anónimamente colectivizados, con jerarquías difusas en el mejor de los casos, sin una fuerza opuesta que los detuviera, asimétricos, desfasados, con patrones de movimiento imperceptibles y una capacidad innata para la violencia. El único embrión palpable de la violencia en Juárez es que fue *hiper* localizada. Ese es el único asidero que tenemos, la única imagen segura de su posible conceptualización. Casi todo lo demás se nos escapa. Una guerra continua contra la mujer que van desde las microagresiones de las autoridades hasta las más violentas formas de exterminio. Una guerra de asimetrías entre aquellos que pueden matar y aquellas que deben morir. Un *vortex* de violencia proteico que puede adquirir múltiples formas de destrucción. Ni siquiera una forma de necropolítica dirigida desde arriba por actores políticos discernibles. Esto es algo más. No es una contrautopía, un lugar que no debería existir, sino una *criminotopía*, un lugar especialmente dedicado al crimen impune cuya invitación se extiende a través de tácticas sexuales de extinción y odio total hacia la mujer.

Desde Ciudad Juárez vimos cómo el exterminio sistemático de un fenotipo específico de mujeres llevó a un ejercicio continuado de impunidad y corrupción. De ninguna manera el ciclo misógino ha terminado y más bien extiende su influencia hacia otras zonas de la República mexicana, como el Estado de México, en donde un nuevo marco de análisis será necesario para hacer frente a la violencia que Bolaño nos puso de frente y que encontramos durmiendo en nuestras sábanas. Se ha abierto otro frente de Guerra Global en el corazón de la república.

No dejemos que se transforme en laberinto.

Capítulo 4

Los cadáveres silenciados: criminotopía, Ciudad Juárez y apuntes sobre la muerte

Si en el capítulo anterior analizamos las formas criminotópicas en Ciudad Juárez, es decir, el exterior del fenómeno, en este capítulo examinaremos su interior: las formas necesarias para que la criminotopía opere y se reproduzca. Conceptos como Estado, violencia o colonialidad serán analizados en este capítulo para dar cuenta de la formación de la criminotopía. Uno de los principales problemas de la violencia latinoamericana es la dificultad de señalar sus causas. Es verdad que existen una multitud de estudios que examinan fenómenos como la impunidad estatal, la pobreza, o la formación de bandas criminales que asolan territorios. Me parece, sin embargo, que se requiere un esfuerzo teórico para intentar aglutinar un fenómeno que parece no tener principio ni final y, por ello, recorro a una analogía que pertenece —literalmente— a otros mundos para iniciar este capítulo.

Una comparación

Al emitir su última luz, algunas estrellas la dejan como testimonio que los telescopios recogen para admirar su distancia. Unas cuantas de estas estrellas, nos dice la física moderna, se transformarán en hoyos negros, los monstruos astronómicos por excelencia. Para quien solo viera ese rastro, esa opacidad última, el hoyo negro sería lo único que ha existido y persistido en el tiempo. El observador sería incapaz de ir al comienzo si no contara con las herramientas necesarias. El hoyo negro se ha convertido en el evento cataclismo de nuestra época y un lugar adecuado para casi cualquier analogía, pues se sabe que devora todo, incluso la luz. Algo similar sucede, me parece, con la violencia latinoamericana, especialmente la que se ha ejercido sobre el cuerpo de la mujer en Ciudad Juárez: solo hemos alcanzado a ver sus últimas etapas, pero no su evolución acumulada. Al igual que el hoyo negro, que se traga toda existencia, la violencia parece disipar incluso la más sesuda aproximación teórica debido a que esta, como puro hecho, deviene intraducible como articulación humana a menos que logremos configurar un

lenguaje de enunciación. El hoyo negro y la violencia se convierten, así, en rastros agónicos de algo que existió primero, *pero que no podemos ver*. Este velo de oscuridad se materializa en terribles preguntas como esta:

¿Cuántas niñas y mujeres han sido asesinadas? Las autoridades se contradicen casi todo el tiempo. No hay certeza en muchos casos de que las víctimas correspondan a los cuerpos (...), y no se sabe si algunas niñas y mujeres desaparecidas corresponden a cadáveres no identificados (Lagarde y de los Ríos, 2010, p. xiv)⁹.

Como vimos en el capítulo anterior, los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez configuran una cosmovisión del patriarcado donde el ejercicio de la masculinidad deviene en fuerza imparable y pacto de sangre renovado con cada homicidio. Y es que si la violencia es un fenómeno que nos llega solamente con sus intermitencias, quiebres y fracturas, es porque el lenguaje del asesino se nos escurre entre los dedos. Es difícil vislumbrar las raíces de esta violencia extrema porque su espectacularidad y recurrencia impone una neblina pesada. El problema epistémico más urgente alrededor de la violencia, entonces, es la de atraparla en su origen. En otras palabras: tratar de entender cómo se forma la criminotopía. Ciudad Juárez, en donde desde 1993 cientos de mujeres y niñas han sido asesinadas con diversos métodos de tortura sexual o han simplemente desaparecido es, en términos conceptuales, uno de los hoyos negros de la modernidad. No hemos podido, del todo, rasgar el velo de la muerte que se cierne, todavía hoy día, sobre la ciudad.

El año de 1993 —dónde se nos dice que comenzaron estos crímenes— parece una mentira. Hubo otras antes. Los asesinatos no comenzaron en 1993: nos dimos cuenta de un patrón de violencia en ese año. Nunca sabremos cuánto tardamos en reconocer los cuerpos mutilados de mujeres “pobres, de piel morena y aspecto indígena” (Gaspar de Alba y Guzmán 2010, 1) tirados en el desierto o en lugares públicos como patrón de empoderamiento masculino. El hoyo negro de la narrativa temporal es iluminador en este

⁹ Todas las traducciones son mías.

respecto. Candice Skrapec, una criminóloga, también admite esta posibilidad: “En términos de lo que creo que ha estado sucediendo desde entonces y, destacaría, antes de 1993 (...) mi impresión es que nada cambió en 1993 aparte de que los medios de comunicación comenzaron a informar que estos asesinatos estaban ocurriendo” (2010, 245). Otra vez la opacidad, otra vez la muerte como faz que depreda la mirada y la obnubila.

Por un lado, la violencia en Ciudad Juárez provino, desde mi punto de vista, de una anomia legal generalizada que, unida a una cultura machista de necroempoderamiento (Valencia 161) como forma de resistir los patrones mundiales de expulsión e indiferencia, sacrificó cuerpos pobres y racialmente marcados a favor de su ubicuidad criminal como nuevo ideal emancipador, configurador de una nueva identidad. La colectivización del homicidio serial habla de lo que llamo *criminotopía* como un lugar en donde la multiplicidad de cuerpos torturados funciona como poder vertical, en donde los cuerpos tirados, anónimos muchas veces, sugieren un plexo de nodos sutiles conectados con una red comunicativa que invita al asesinato sexual, en donde la muerte se democratiza y les pertenece a aquellos que la quieran tomar. El centro articulador de este fenómeno es el Estado: el lugar por excelencia que permite que estos crímenes sigan ocurriendo no porque resulte ineficaz, sino porque deviene indiferente, como cuando Jorge López, de la procuraduría del Estado de Chihuahua, pidió que la “comunidad se auto aplicara un toque de queda, todos los buenos, pues que estén en sus domicilios, que estén con sus familias, y los malos que sean los que anden en la calle” (“Señorita extraviada” 00:09:47), dejando de lado la labor del Estado para proteger a las mujeres. Además, el propio Gobernador de aquella época, Francisco Barrio, aseguró que “las muchachas se mueven en ciertos lugares, frecuentan a cierto tipo de gentes, y entran en cierta confianza con malvivientes, con gentes de bandas que luego se convierten en sus agresores” (“Señorita extraviada” 00:09:21). De esta forma, es claro que el estado de Chihuahua desplazó su responsabilidad como autoridad para culpar a las víctimas de estos feminicidios.

De esta forma, pues, hay que entender el contexto de Ciudad Juárez: como un lugar en donde cruzan y son cruzados múltiples fenómenos, que van desde el comercio hasta la

migración, y que permitieron, en esta ciudad, que la violencia contra la mujer se normalizara y que Ciudad Juárez se transformara en una geografía ideal para asesinar repetidamente. Es decir, en este capítulo intentaré entender, a nivel teórico, la formación de lo que es una criminotopía y establecer sus características en términos de muerte violenta, la cual expresa una forma de anatomo-política, es decir, “como la disciplina de los cuerpos en los niveles reales de existencia” (Legrás 2014 cap.3). En esta instancia, argumento, reverberan estructuras de control de cuerpos que le pertenecen a los asesinos y sus manifestaciones pragmáticas: violencia económica, abandono estatal, impunidad. Este poder homicida, como todo poder, requiere expresarse y, por ello, necesita establecerse en el nivel simbólico por medio de la repetición de la violencia en la plaza pública. La formación y los elementos de la criminotopía, entonces, serán el punto central de este capítulo.

Elementos de la Criminotopía

Violencia: Capitalismo

Pierre Clastres, antropólogo francés que se dedicó a descifrar la cuestión del poder en las sociedades primitivas, llegó a una conclusión extraordinaria en su libro *Investigaciones en antropología política* (1981): la mente europea, en su obsesión por ver como inferior todo aquello que no se le parece, juzgó que las sociedades primitivas lo eran porque políticamente nunca habían alcanzado la perfección del Estado, culminación organizacional última. Clastres, en una refutación extraordinaria que no ha tenido, lamentablemente, el alcance que se merece, escribió:

¿Por qué las sociedades primitivas son sociedades sin Estado? Como sociedades completas, acabadas, adultas y no ya como embriones infra-políticos, las sociedades primitivas carecen de Estado porque se niegan a ello, porque rechazan la división del cuerpo social en dominadores y dominados (1981, 115).

Así, pues, en la sociedad primitiva el poder lo ejerce la sociedad, “porque es ella quien lo detenta como totalidad” (1981, 115). La sociedad primitiva *niega* al Estado no porque no lo conozca, sino porque les parece aborrecible. A lo largo de sus investigaciones, en una

serie de argumentos que escapan el alcance de este capítulo, Clastres se explaya en diversas estrategias que las sociedades primitivas utilizan para abortar continuamente al Estado. Clastres no solo pone un acento de complejidad en lo que parecía simplicidad para la mente europea, sino que también llega a decir que no hay sociedades sin poder, el cual es inherente a la comunidad humana, pues “lo político puede ser concebido separado de la violencia; lo social no puede ser concebido sin lo político. En otras palabras, no hay sociedades sin poder” (1977, 23). Si esto es cierto, como me parece que lo es, entonces todo poder es una forma de violencia ya que el poder ordena, direcciona, y somete. El poder se expresa a través de lo político porque sus instrumentos básicos de formulación —la negociación, el pacto, la palabra— requieren de sometimientos, a veces violentos, para aglutinar ideologías, mitos o cosmovisiones. La originalidad de la sociedad primitiva radica en que expresan un poder no jerarquizado e impiden, con ello, la aparición de la desigualdad. El poder es, pues, horizontal. En nuestros Estados modernos, en cambio, implica jerarquía. La política es solo el instrumento que utiliza para expresarse, pero no el único. La muerte, por ejemplo, es otro. ¿Qué sorprende, entonces, cuando hablamos de violencia como expresión de poder? No la violencia en sí, pues todas las sociedades parecen tener una resistencia innata para tolerarla basada en su propia experiencia histórica. Habrá un umbral de indisponibilidad de la violencia que una determinada población no cruzará, ya sea porque posee leyes que la impiden o la controlan, o porque la violencia irrumpe en ciertos ideales tabú que es imposible traspasar. Así, las sociedades aceptan algún grado de violencia no porque les parezca aceptable, sino porque no la encuentran repudiable para su propio desarrollo. Nos encontramos, pues, con que no hay sociedades sin violencia. La conciben como aparato de higiene social —en distintos grados— que les permite conjurar su necesidad de autopoder, sus fracasos, o sus manías de grandiosidad. La violencia refuerza el centro del poder al expulsar de sus márgenes a sus enemigos. Las formas concretas de su expresión dependerán de las tecnologías de muerte disponibles, del grupo social amenazado, y la coyuntura histórica que la promueve.

Vemos, de esta manera, que ciertos programas necropolíticos (Mbembe 2008, 11) auspiciados desde el Estado buscan exterminar a poblaciones que se ubican o se les percibe fuera del ideal narrativo nacional. Emerge una energía dentro de la sociedad que busca extirpar de la nación una supuesta amenaza representada por ciertos grupos sociales que representan, desde el punto de vista del poder, atraso, amenaza o resistencia. El caso de Guatemala puede ser un botón de muestra:

La doctrina del desarrollismo ampliamente difundida después de la Segunda Guerra Mundial enfatizó al individuo independiente y autodeterminado. En contraste, la base de la vida indígena era la comunidad, que para el intelectual modernizador era un anacronismo. Durante las guerras civiles de la década de 1980, los militares guatemaltecos atacaron a los indígenas, cuyo exterminio o asimilación forzada se consideró esencial para la revisión exhaustiva del estado en nombre de la modernización (Franco 8).

La violencia que parece surgir de pronto en cierto territorio no es solo direccional sino transhistórica, es decir, posee una memoria determinada, pues se encarga de exterminar a subjetividades que resisten los centros de poder al no conformarse con cierto ideal, o que se salen de esquemas impuestos por grupos de poder. Esta es la narrativa tradicional alrededor del trabajo de la mujer en Ciudad Juárez. “La trabajadora de la maquila llegó a transgredir diferentes espacios en los usos y costumbres de la ciudad (y de la nación), desafiando, así, una construcción social de género. Ella pasó de ser la hija o la hermana a ser la proveedora del hogar” (Tabuenca 97). De esta forma, el patriarcado impone la muerte como poder disciplinar y como configuradora de actitudes que aplazan la emancipación de cierto grupo de mujeres, vistas, socialmente, como aptas para el sacrificio de ese tipo de poder. Además de ser direccional y transhistórica, la violencia es aglutinadora. Contrario a lo que podríamos pensar, la violencia no divide, sino unifica, pues busca eliminar lo que concibe diferente. No solo eso: al igual que el capitalismo, acelera, pues propone una agenda de repetición.

La relación entre violencia y capitalismo no es nueva, pues este produce a un ritmo acelerado, pero también momifica, estandariza y extermina formas diversas de existencia.

Es decir, homogeniza: “Razas, sociedades, individuos, espacio, naturaleza, mares, bosques, subsuelo: todo es útil, todo debe ser utilizado, todo debe ser productivo...” (Clastres 1981, 63). No importa ver el valor cultural u histórico en los fenómenos del mundo sino volverlos producto. Esta relación entre producción y homogenización genera imaginarios mentales que terminan naturalizándose y extendiéndose a otras áreas humanas previamente desconocidas. Esto, como nos recuerda el estudioso Aníbal Quijano, comenzó en la Colonia a través de la “elaboración teórica de la idea de raza como naturalización de esas relaciones coloniales de dominación entre europeos y no-europeos” (203). No solo eso, pues una vez impuesta una supuesta relación de jerarquía entre blancos y los demás, “todas las formas de control y de explotación del trabajo y de control de la producción—apropiación—distribución de productos, fueron articuladas alrededor de la relación capital—salario (en adelante capital) y del mercado mundial” (Quijano 204). De esta forma, pues, el mercado y el capital, como producción e intercambio de productos, *naturalizó algo que, previamente, no lo estaba*, es decir, que “la inferioridad racial de los colonizados implicaba que no eran dignos del pago de salario” (207). La principal misión de este sistema de división racial era la producción de mercancías, pero, sobre todo, la producción de un nuevo esquema de dominación como un “modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista” (203).

Esta operación instrumentalizada y racionalizadora de las fuerzas de producción, en el mundo contemporáneo, tiene aliados invaluable: “En el (...) desarrollo capitalista, el etnocidio es el hermano de armas del ecocidio y el patriarcado” (Peña 12). Estas elaboraciones teóricas tienen efectos concretos en nuestro caso particular, es decir, la violencia de género en Ciudad Juárez, pues si el sistema capitalista mide el éxito en términos de dinero y privilegios sociales y económicos, entonces las trabajadoras de la maquila no solo se encuentran en la base de la pirámide, sino que su trabajo repetitivo las vulnera doblemente, “ya que las y los operadores de la maquiladora ganan un sueldo promedio semanal de 50 USD estadounidenses” (Monárrez 95).

El capitalismo, así, es fuerza centrípeta y no admite otros sistemas unificadores o aglutinadores. El capital, su última misión, no es la producción, sino la estandarización, pues todo lo ocupa como producto final. El capital, pues, iguala, pero no en un sentido democrático, sino tiránico, pues resiste la producción de otros centros excepto el suyo. Además, esconde su verdadera ideología, pues como dice Mabel Moraña, no es la escasez su enemigo, sino la abundancia: “en términos económicos, la condición enemiga del capitalismo no es la de escasez, sino la de abundancia, ya que esta hace tambalear la racionalidad del mercado, siendo la carencia, real o artificial, la que mantiene en marcha la dinámica de productividad y consumo” (29, 2017).

Al igual que el capitalismo, la criminotopía se encuentra inmersa en este proceso de aceleración, pues el asesino concibe su experiencia precarizada a partir de la vitalidad que le produce la muerte como (re)producción, una mimesis impuesta por la mentalidad neoliberal, subproducto de la crisis fordista (Tauss 60) aplicada ahora a escala global.

Jodi Dean, en un artículo, describe al capitalismo como un “impulso” (60), en donde la repetición juega un papel importantísimo a la hora del consumo, pues el capitalismo nos promete que, en el acto de consumir, construiremos parte de nuestra identidad. Como vimos en el capítulo 2, el asesino serial se forma bajo esta lógica de fallo y repetición y, al igual que el consumidor, necesita volver a intentar su acto.

El bucle del impulso es una repetición desigual y un retorno que falla y falla. Atrapado en este bucle, el sujeto sigue haciendo lo mismo, tratando de obtener el mismo resultado, pero rara vez lo consigue. Aun así, el sujeto obtiene algo, un poco de placer, en este esfuerzo repetido de intentarlo. Y esta pepita de placer es una recompensa suficiente para mantenerlo ahí, aunque cada momento sea un poco diferente (61).

Así, el sujeto endriago no encuentra nada fundamentalmente diferente en cada homicidio, sino simplemente una ligera variación del placer que le ayuda a resistir su emasculación a partir de “acciones distópicas” (Valencia 99) de consumo. Su situación de “expulsado” (Sassen 1), de precarizado, no lo convierte en víctima, pues el sujeto endriago reconfigura

su condición y se resiste a ser catalogado de esta forma. El sujeto endriago, desde mi punto de vista, ocupa un intersticio entre la parte ilegal del Estado y el carnaval de destrucción que deja a su paso. Es difícil concebirlo así, pero el asesinato serial es también fiesta codificada y festejo vigilado: una especie de celebración propiciatoria de la comunidad homicida. Al igual que la continua actualización del capitalismo y del consumo, la identificación homicida siempre se encuentra en proceso de ser reconstruida pero nunca finalizada.

En un lenguaje de sentido común, la identificación se construye en el trasfondo de un reconocimiento de algunos orígenes comunes o características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal (...). En contraste con el “naturalismo” de esta definición, el enfoque discursivo ve la identificación como una construcción, un proceso nunca completado —siempre ‘en proceso’ (Hall 2).

La identificación es una práctica constante con el mundo. El asesino posee esta práctica y la admite en su seno como poder de muerte que siempre está construyéndose frente a los otros homicidas. El exterminio de la víctima, al completarse, deja al homicida en contingencia perpetua ya que es imposible encontrar vida en la muerte, acaso solo una ilusión de esta. La pregunta sobre quién está matando mujeres en Juárez encuentran su contraparte en cómo es que el discurso nacional las excluyó, y cuál es el umbral de tolerancia social y nacional para con estos crímenes que pronto muta en indiferencia social. La retórica y la práctica de la violencia, pues, se complementa entre aquellos que asesinan continuamente y aquellos que permanecen indiferentes. Es decir, estamos ante la teoría y la práctica de la violencia.

Una vez expuesta la relación entre violencia y capitalismo, tenemos que preguntarnos, ahora, sobre el papel del Estado en la creación, reproducción y mantenimiento de la criminotopía. Además, hay que aclarar, en medio de esta bruma humosa, los discursos y las herramientas ideológicas que han resultado útiles para que el patriarcado colonial moderno de alta intensidad (Segato 2015, 69) sea especialmente cruel con cualquier representación de lo femenino. Es tal este rechazo, que incluso el homicidio entre hombres es utilizado para expresar odio en contra de la mujer: “El trato a los cuerpos y la

feminización de los cadáveres masculinos hablan de un repudio a la mujer” (Bercovich 2013, 49).

Estado

La violencia, además de unificar, acelera, confina y conduce a la subjetividad endriaga como máquina de muerte. Esta interioridad psicológica del proceso de asesinar se corresponde con un arreglo que lo permite. Esta estructura es el Estado, pues sirve formalmente como fachada legal que supuestamente investiga delitos sin obtener resultados concretos. No solo eso, pues si bien es cierto que el Estado mexicano mantiene la soberanía de la coacción, *también es cierto que permite cierto tipo de violencia que no aspira a contener*, pues las víctimas son desechables o importan poco.

Así pues, el Estado muestra su ineficiencia operativa en ciertos márgenes, pero sigue operando. ¿Por qué? Desde mi punto de vista, porque le proporciona al capitalismo un marco legal para invertir. ¿Cómo acabar, entonces, con este tipo de violencia que elige como blanco a determinado grupo social? No acabando con el Estado, como podríamos pensar, sino desacelerándolo, poniéndole un freno histórico a la normativización de su progreso y a la neutralización temporal y coyuntural de la política como espacio de (des)afinidades. Porque si, según Clastres, “el poder político como coerción o violencia es la estampa de sociedades históricas” (16), entonces deshistorizando al Estado, es decir, sacarle de sus entrañas su contenido histórico ideológico, sería una forma de desautorizar promesas históricas y de progreso que eligen sacrificios para su cumplimiento. En México, el mestizaje, por ejemplo, podría ser una de esas ideologías, en donde todo lo que es visto o considerado indígena necesita ser educado, reemplazado, o destruido, como veremos a continuación.

El problema del Estado, y del Estado occidental en particular, es su capacidad etnocida, es decir, su potencial destructor de otras culturas. Esta cuestión del etnocidio cobra relevancia en nuestra discusión si pensamos en el fenotipo de las víctimas de estos crímenes. En la sociedad mexicana hay un desbalance histórico entre ciudadanos enteramente integrados al discurso de la nación y aquellos cuyo acceso les está vedado en

términos de clase social, color y género. Las comunidades indígenas de nuestro país, víctimas de un etnocidio continuado durante siglos, son los recipientes preferidos de la violencia. Este etnocidio es un eco generado por el propio Estado, en este caso el mexicano, que idealiza a ciertas individualidades en detrimento de otras.

Si el mestizo del siglo XIX era el ciudadano sujeto idealizado que podía capturar la condición nacional inmediata de México, su reinvención a principio del siglo XX a raíz de la Revolución sublimaría esa misma identidad racializada como una manera de universalizar a México. Un cierto fanatismo surgió alrededor del mestizaje (Lund, Introducción).

El aspecto indígena que muchas de estas mujeres asesinadas comparten las convierte en víctimas de un racismo todavía presente en el país, pues

el problema del color en México también ha constituido, cultural y políticamente, una matriz social cambiante de las relaciones de poder en donde los mexicanos mestizos o de ascendencia indígena tienen que hacerle frente a los mexicanos europeos y a la jerarquía de color que la historia ha forjado en la psicología y la cultura de la ciudadanía estatal (Lugo 59).

Es decir: los cuerpos tirados en el desierto o en la ciudad remiten a esta tensión racial todavía presente en México. Las asesinadas pertenecen, a ojos del homicida, a otro tiempo histórico que es necesario conjurar a partir de la muerte.

En el caso de Ciudad Juárez, la violencia feminicida opera como un Estado dentro de un Estado, es decir, dictando la soberanía de la violencia. Es decir, lo que yo llamo criminotopía: una geografía cuya posicionalidad opera en el de la legalidad como fachada y en el de la ejecución e impunidad criminal como paradigma *respecto a cierto tipo de delito o de violencia*. Crimen y ley han dejado de operar en su sentido tradicional, pues han formado algo nuevo. Es decir, una criminotopía.

Resistencia.

Pierre Clastres se preguntaba por qué la sociedad occidental era infinitamente más etnocida que cualquier otra. Su respuesta: “su régimen de producción económico” (Clastres 1981, 63). No es ninguna sorpresa, entonces, que existan transferencias entre la capacidad etnocida del capitalismo, de la sociedad occidental, y de la criminotopía. Si el capitalismo utiliza todo lo que tiene frente a sí para producir más riqueza, la criminotopía utiliza cualquier cuerpo desechable para actualizarse, para no sentir su vacío. Es urgente, pues, la tarea de deshistorización estatal como matriz salvífica de contención mediante una pedagogía de la inclusión. Esto solo puede hacerse a través de programas educativos. No hay teoría, discurso, o salvación mágica para lograr deshistorizar al Estado y sus fobias y mitos.

El homicida recurre a la violencia para resistir en el frente interno lo que la exterioridad del patrón mundial de consumo le impide poseer y que su masculinidad clama por tener: poder, reconocimiento, relevancia. Así, pues, el sujeto necroempoderado conecta su resistencia con la muerte, pues “al carecer de representación en los discursos de resistencia, todos aquellos sujetos marginados, y no marginados, que se ven afectados por las demandas de hiperconsumo tienen la posibilidad de devenir endriagos” (Valencia 99).

El capitalismo, entonces, se convierte en un sistema violento, pues excluye cualquier otro centro de producción. Además, corporativiza mercados humanos, es decir, convierte al cuerpo en abstracción —mercancía— con un valor específico de intercambio. Los feminicidios en Juárez copiaron, pues, estas mentalidades, ya que convirtieron a la ciudad en otro mercado en donde el valor de las víctimas desaparece y se les aprecia únicamente como mercancía de muerte para consumo individual o colectivo. Así pues, los sujetos endriagos encuentran en su violencia una forma de resistir su falta de poder, su falta de acceso a los recursos del capital *a los que no pueden acceder por medio de discursos tradicionales*. Sujetos viviendo al límite de su existencia en zonas marginales ven en las técnicas de la muerte un escape a la indiferencia corporativa, nacional y global, pues “el neoliberalismo crea inmensas *zonas de exclusión* donde las personas son, y saben que son, completamente superfluas al orden histórico global” (Pratt 14-15).

Cuando estos sujetos endriagos operan resistiendo bajo parámetros subjetivos y personalizados de violencia, lo único que necesitan es expresar en un mapa la revolución radical de su nuevo poder. Los asesinos se mueven como fluido, como una totalidad indivisa pues rechazan la existencia de un líder, se niegan a ello porque su comunicación no es a través de la palabra, el conocimiento, o la experiencia: su semiótica está en los cadáveres, el lugar por excelencia vaciado de jerarquías. La razón por la que muchos de estos asesinatos se realizan en grupo no es tanto porque buscan probarse frente a los otros, sino para reforzar la noción de horizontalidad homicida, en donde, al igual que la sociedad primitiva descrita por Clastres, no existe un órgano separado de poder que divide al colectivo mediante jerarquías, pues estarían en peligro de ser delatados. Es esencial que el poder colectivizado de muerte les *pertenezca a todos por igual*. Hay teorías que apuntan a grupos de narcotraficantes que asesinan a mujeres como una especie de prueba de inclusión en el grupo. Las jerarquías desaparecen en el acto de matar aun cuando alguien dé órdenes y alguien más las ejecute. Se trata, en suma, de una necrocracia o una democracia de la muerte, cuyos signos se reducen al cadáver.

Al final, el sujeto endriago resiste contra eso que escribe Segato:

junto a esta hiperinflación de la posición masculina en la aldea, ocurre también la emasculación de esos mismos hombres en el frente blanco, que los somete a estrés y les muestra la relatividad de su posición masculina al sujetarlos a dominio soberano del colonizador. Este proceso es violentogenético, pues oprime aquí y empodera en la aldea, obligando a reproducir y exhibir la capacidad de control inherente a la posición de sujeto masculina en el único mundo ahora posible, para restaurar la virilidad perjudicada en el frente externo (2015, 87).

El sujeto endriago, entonces, utiliza la violencia en su aldea para recuperar lo que ha perdido allá afuera, el océano global, en donde las jerarquías tienen siglos de ser las mismas.

Dinámica

¿Por qué, nos hemos preguntado incansablemente, el Estado parece no actuar sobre los asesinos? No solo porque es impune y corrupto. Eso es solo la superficie. La causa hay que rastrearla atrás en el tiempo y abajo entre capas de tierra: el Estado está en perpetua deuda con el crimen por medio de protección extraoficial, canalización y blanqueamiento de dinero, garantías de inversión, formas diversas en que el crimen entra a los flujos legales y le sirve de sostén a las estructuras financieras del Estado y a muchos “sujetos pertenecientes a las clases media y alta como una forma de inversión asegurada que redituará una rentabilidad más elevada y veloz que la ofrecida por los bancos o las inversiones tradicionales” (Valencia 126). Crimen y ley se mueven coordinadamente y poseen los mismos objetivos. La única diferencia es la de diferenciación espacial, es decir: la comandancia de la policía es posible encontrarla en un mapa, no así los movimientos imperceptibles de los asesinos que, en última instancia, no matan tanto para transgredir o minar la labor del Estado, pues la ley no es un impedimento para matar. Torturan y asesinan para resistir. Son subjetividades empoderadas por la muerte que se encuentran vigiladas por sus pares asesinos, los cuales ponen sobre ellos expectativas de exterminio para admitirlos a sus círculos de muerte. Así, la presión por el prestigio de muerte los anima a matar en un ciclo interminable. El empoderamiento viene, pues, afirmado por los otros asesinos. A Candice Skrapec, que visitó Ciudad Juárez, le sorprendió esta colectivización homicida:

tenemos grupos de hombres que han estado perpetrando estos crímenes, lo cual es inusual, porque cada miembro del grupo es una amenaza potencial para todos los demás miembros del grupo como un potencial testigo en su contra. No estamos acostumbrados a ver eso (246).

Esta característica es entendible solo en términos criminotópicos, en donde la cerrazón de este espacio de totalidad interna refuerza señales gregarias, de colectivización, pues la serie de mensajes entre homicidas fortalecen sus identidades, no las debilitan. La muerte, entonces, es la única forma de elevar a los homicidas al mismo estatus, es decir, hay una vocación democrática —pues todos poseen el mismo poder de muerte— de comunidad criminal como reacción contra el Estado y sus jerarquías, pero también en un sentido

contemporáneo de resistencia contra el capitalismo y el mercado como infraestructuras excluyentes. La violencia, para estos sujetos, es el lado oscuro de la liberación.

Así como hay un discurso que busca mostrarnos el lado oscuro de la modernidad, también hay uno que debería mostrarnos el lado oscuro de la resistencia, de la liberación. Esta ficción de la resistencia, únicamente en sus rasgos positivos, se encuentra extendida, como cuando Michael Hardt y Antonio Negri, al hablar de alternativas a Imperio, escriben: “Las luchas son a la vez económicas, políticas y culturales, y por lo tanto son luchas biopolíticas, luchas por la forma de vida. Son luchas constituyentes, creando nuevos espacios públicos y nuevas formas de comunidad” (2001, 56). Lo que no se nos dice es que estas nuevas formas de comunidad también pueden adoptar un carácter siniestro y homicida, formando criminotopías. Es momento de concebir el lado oscuro de la liberación y establecer una gramática de la tanatosoberanía, configuradora ideal de espacios soberanos en donde el cuerpo del asesino deviene en centro. Resultaría útil reconceptualizar la palabra “lucha” o “resistencia” contra el capital y entender que, así como hay resistencias biopolíticas que buscan tener un efecto reparador y positivo en distintas comunidades, también es necesario rastrear luchas de resistencia contra el capitalismo y los sistemas globales de consumo *a partir de la muerte*. Las formas de necroempoderamiento son formas, sí, de necropoder, pero también de resistencia en términos negativos. La lucha contra el capitalismo y el neoliberalismo se presenta tanto en términos de *bios* como de *necro*. La muerte afirma subjetividades y les da un propósito de vida a aquellos que se empoderan con la muerte por estar desempoderados en otros frentes.

Uno de los aspectos más sugerentes de la criminotopía es su cerrazón, es decir, su autosuficiencia homicida como capacidad de actualización perpetua. Dentro del espacio criminotópico el desplazamiento de subjetividades a posiciones que nos les corresponden se vuelve realidad. Es decir, dado que la violencia se encuentra extendida dentro del espacio criminotópico, todos aprenden a cosecharla y ya no hay contención alguna.

Así, “el lenguaje colapsa” (Reguillo 2017, 66) al hablar, por ejemplo, de la muerte de un niño de seis años a manos de un grupo de jóvenes, ninguno mayor a quince años, que lo

“levantaron” y lo asfixiaron, pues estaban “jugando” al secuestro (Excélsior 2015). Típico del estado criminotópico son estas formas de interrupción, hibridez, y conformación plástica de transferencias hacia espacios *donde la violencia no debería aparecer*. En este caso, el “juego” de este grupo de jóvenes refleja un comportamiento mimético hacia lo que está allá afuera y que han internalizado al grado de imitarlo y reproducirlo.

Como nos recuerda Rita Segato al hablar del caso de Ciudad Juárez:

Una cosa que caracteriza a los regímenes totalitarios es el encierro, es decir, la representación del espacio totalitario como un universo sin exterior, encapsulado y autosuficiente, donde la estrategia de asedio de las élites dificulta el acceso de los habitantes a una percepción diferente, externa y alternativa de la realidad (2010, 84).

Segato habla de un “totalitarismo regional” (2010, 85) en donde todo, al interior de dicho territorio, le pertenece a un “barón” (2010, 83). El anacronismo del término no debe sorprendernos, pues el sujeto endriago imagina un estado imperial de violencia que le regrese lo que ha perdido: espacialidad y centralidad, tanto en el frente interno como en el externo. Desde mi punto de vista, el problema con el término “barón” es que sugiere una independencia soberana total respecto al Estado cuando en realidad su relación con el Estado es vital para la reproducción del asesinato serial como ideal.

Inmunización

Las dinámicas de la criminotopía recuerdan, asimismo, a la actividad inmunizadora que ciertos sistemas sociales, como el derecho, ejercen en sociedades diversas. Aquí, la teoría de la inmunidad de Roberto Esposito (2009) sirve como centro articulador de significados y narrativas dentro de este espacio oficial y criminal. Hay recordar que la noción de inmunidad nos remite a su carácter biomédico por medio del cual se inocular en una persona el mismo virus que se busca combatir para, así, salvaguardar al sujeto de la muerte. Esta noción puede aplicarse a otras áreas humanas que utilizan esta misma lógica inmunitaria para neutralizar amenazas que podrían implicar la disolución de comunidades

diversas. La inmunidad es un concepto primariamente negativo, pues el inmune es “quien no debe nada a nadie” (2009, 14), es decir, “la inmunidad es percibida como tal si se configura como una excepción a una regla que, en cambio, siguen todos los demás” (2009, 15).

El derecho, así, representa una forma de inmunidad dentro de una comunidad determinada, es decir, posee un carácter negativo, pues la comunidad “uniendo a sus miembros en un vínculo de necesaria reciprocidad, tiende a confundir los límites de lo que es propio de cada uno de ellos con lo que es de todos, y por tanto de nadie” (2009, 36). Es en este sentido que debemos entender el derecho como una expresión de particularidad (*immunitas*), ya que particulariza lo comunitario, en contra de una expresión de generalidad (*communitas*), que busca abolir este movimiento. Se revelan de esta manera las antinomias y las aporías de la lógica inmunitaria que utiliza al derecho para salvaguardar a la comunidad de su eventual separación. Acaso es por ello por lo que es el derecho el que excluye cualquier tipo de violencia excepto la que el propio derecho ejerce. Como bien dice Esposito: “la violencia deriva su ilegitimidad no de su contenido sino de su ubicación” (2009, 47). Es en este contexto que podemos entender mejor la violencia que vemos en Ciudad Juárez y en todo México considerando la guerra contra las drogas iniciadas por el presidente Felipe Calderón. La lógica inmunitaria en México dejó de funcionar cuando se fracturó el pacto federal que existía entre organizaciones criminales y el gobierno durante buena parte el siglo XX. El PRI-Estado no solamente fue partido político, “agencia electoral” (Bartra 84) y creador de narrativas sino también ordenador de la criminalidad en México. Esa es, creo, la tesis que Oswaldo Zavala expone en su investigación *Los cárteles no existen* (2018).

ese discurso securitario no surgió a partir de la “amenaza” del “narco”, sino que en gran medida el securitarismo *configuró* al narco como objeto discursivo. Más allá de la materialidad del tráfico de drogas, lo que con frecuencia denominamos “narco” es la *invención discursiva* de una política estatal que responde a intereses geopolíticos específicos (Zavala, *¿Quién controla la plaza?*, Edición Kindle).

La violencia mexicana contemporánea y sus formas criminotópicas, pues, no son otra cosa sino el desplazamiento geológico de grandes capas de pactos locales entre autoridades y criminales, en un esfuerzo tectónico por modificar aquello que se perdió, es decir, la disciplina criminal a manos de las fuerzas federales y a favor de poderes locales cada vez más fragmentados. El problema de estos movimientos es que no hay un coordinador central que los lleve a buen puerto, pues la llegada de la democracia a México creó zonas de poder estatales, con sus propias dinámicas, que ya no responden al poder central, es decir, a la Presidencia de la República y sus correas de transmisión.

Son estas nuevas dinámicas locales las que permitieron que, de los 14, 007 asesinatos en México ocurridos en 2008, el “11.35 por ciento de esas muertes violentas ocurrieron en Ciudad Juárez” (Monárrez y Cervera 6), el “tiradero nacional de cadáveres” (Turati 11). Esta violencia no puede ser entendida sin la participación de instituciones estatales y federales, como el ejército o la policía federal, pero tampoco sin la participación de “pandillas urbanas y/o comandos paramilitares, hombres armados (que) se han dedicado a la eliminación sistemática de sectores de población específicos (principalmente hombres entre 18 y 35 años, de extracción social humilde), hasta alcanzar cerca de 9 500 víctimas entre enero de 2008 y septiembre de 2011” (Padilla 108). Este tipo de violencia se vio concretada, por ejemplo, en la matanza en Villas de Salvárcar, donde fueron asesinados jóvenes que nada tenían que ver con ninguna organización criminal. Tenemos, entonces, que, durante el sexenio de Felipe Calderón, el Estado buscó a toda costa volver a inmunizarse para recuperar soberanía, incluso sacrificando a ciudadanos mexicanos.

Visto así, la inmunidad es una negatividad positiva: algo que salvaguarda a la comunidad al *extraerle* (—), mediante el derecho, su carácter común y contenerlo. En la criminotopía, la inmunidad opera en sentido inverso, pues es una positividad negativa: algo que extermina la comunidad al *introducir* (+), mediante el puro hecho, la condición más extrema, es decir, la muerte. Surge, sin embargo, una paradoja, pues ese exterminio comunitario sucede únicamente en un plano superficial, en donde las redes de solidaridad legal son exterminadas, pero no las redes de impunidad criminal, que se refuerzan. ¿Por qué? Porque la criminotopía busca vigorizar su propia positividad, la muerte.

Tenemos que la criminotopía nace de la inmunidad, es decir, es una corrupción del derecho: “el mal debe enfrentarse, pero sin alejarlo de los propios confines” (Esposito 18). El problema, entonces, está en la fragilidad de ese pacto jurídico, en la ligereza de ese equilibrio: el mal se expande cuando el derecho deja de ser “propio” y se disuelve en lo comunitario y cuando lo comunitario, a su vez, no puede clamar ningún derecho como propio, pues la violencia, desplazada hacia un afuera irreconocible, ya no le pertenece al derecho sino al puro hecho. Esto, como veremos más adelante, tiene consecuencias importantes. Solamente así cobra sentido el trasfondo específico de la maquila, el Estado, la migración y el patriarcado como aspectos configuradores de este nuevo orden criminal: la criminotopía les da un nuevo significado. Así, la maquila se convierte en cómplice cuando notamos la indiferencia gerencial por estos asesinatos, el Estado permisivo y cómplice que los auspicia, la migración que permite un flujo de víctimas constantes y anónimas, el patriarcado que reconfigura su mandato y termina en violencia extrema.

La criminotopía, recordemos, no busca reemplazar en su contenido a la *communitas* original sino volverla hueca, funcionalmente postrada a la estructura criminotópica: los asesinatos de Ciudad Juárez comienzan cuando se pervierte el rol original de la inmunidad jurídica que “conserva la comunidad mediante su destitución” (Esposito 37). Así, pues, se regresa al paradigma romano que Esposito menciona, en donde “el derecho no <<es>> sino que <<se tiene>>” (44). El sujeto endriago y su infraestructura invisible, el patriarcado, solo tienen que tomar el cuerpo de la mujer para instituir su nuevo derecho: “ese con que los romanos se procuraron a punta de espada sus mujeres arrancándolas de otros pueblos” (45). El problema con este paradigma inmunitario es que su estructura es contagiosa y normalizadora. Insistimos: el derecho, en la criminotopía, no desaparece, sino que es cooptado o corrompido para aparecer como tal cuando en realidad se encuentra en esa exterioridad del puro hecho. Se establece un campo de guerra virtual que nadie ve o nadie quiere ver, pues admite en su seno la violencia que el derecho dice rechazar, pues en la superficie la ley de la *communitas* sigue vigente, aunque la criminotopía sea la que dicte qué tipo de violencia puede o no permitirse. Para el observador casual, el asesinato de mujeres se encuentra, espacialmente, en la zona ilegal

del Estado, para el sujeto endriago necroempoderado, en cambio, en el corazón de su utopía, el nuevo rol inmunizador del derecho que ya no constituye a la comunidad, sino que la sustituye por ese nuevo pacto de sangre, pero *que solo ellos pueden ver*.

El número de asesinadas responde a una lógica criminotópica de contagio, en donde lo relevante son los aspectos configuradores detrás de cada asesinato y su peso criminotópico específico. El lenguaje del sujeto endriago contagia a otros a través de una fantasía de muerte y dolor. Es decir: la criminotopía y los cadáveres de las mujeres ejemplifican el orden del varón. La experiencia del Estado de México, en el centro de la República mexicana, que ha comenzado a copiar la saña que vimos en Ciudad Juárez, debería ser suficiente para darnos cuenta sobre cómo es que las formas criminotópicas se abalanzan sobre la fragilidad de los cuerpos, entregándonos un nuevo *horrorismo* disciplinar (Cavarero 2009).

¿Cuál es el mecanismo inmunizador de la criminotopía? Es decir, ¿por qué la criminotopía en Ciudad Juárez adquirió los patrones que adquirió? ¿Por qué, por fin, eligió a esas víctimas específicas, “delgadas, de pelo oscuro, de piel oscura, atractivas, jóvenes y pobres” (Gray 169)? Para responder a estas preguntas, el paradigma de la violencia que expuso en su momento René Girard es iluminador a este respecto, sobre todo las ideas presentadas en su libro *Violence and The Sacred* (2005), un estudio sobre la función de la violencia sobre lo social, en donde el sacrificio, para ciertas sociedades,

sirve para proteger a la comunidad entera de su propia violencia; lleva a la comunidad a elegir víctimas afuera de sí misma. Los elementos de disenso diseminados en la comunidad son llevados hacia la subjetividad de la víctima sacrificial y eliminados, al menos temporalmente, por el propio sacrificio (2005, 8).

Es decir: estamos ante otro ejemplo inmunitario en donde la sociedad determina eliminar a una víctima, utilizando estrategias de muerte, para prevenir más muerte en su interior. No se busca eliminar la violencia, sino encauzarla, controlarla y, en términos de Esposito, convocarla espacialmente a un lugar controlado y disciplinar dentro de la sociedad de

víctimas que son vistas como exteriores a ella. Más adelante, Girard dirá que el “sistema judicial y la institución del sacrificio comparten la misma función” (2005, 23). En Ciudad Juárez, las víctimas se convierten en una positividad negativa dentro de una positividad negativa absoluta, la criminotopía, pues su sacrificio inocular vida al endriago.

¿Qué pasa, sin embargo, cuando en una sociedad moderna el sistema judicial, supuestamente, “más efectivo” (Girard 23) que el sacrificio, deja de funcionar? La pregunta no es ociosa, aunque la respuesta sea inminente: la violencia irrumpe y la venganza se transforma en la única forma de justicia. No solo la venganza regresa sino también el sacrificio. En Ciudad Juárez, creo, el caso es claro: las organizaciones criminales, nueva *communitas* de muerte, utilizan el cuerpo de la mujer como advertencia, *katékhon*, territorio sagrado que nadie debe traspasar. De esa forma intentan neutralizar la violencia proveniente del Estado mexicano o de otras bandas al demostrar su poder. La violencia doméstica funciona de la misma forma: el poder masculino busca imponerse tanto en espacios públicos como privados para domesticar a la mujer, pero, sobre todo, a los otros hombres. El macho que utiliza violencia en el hogar no solo lo hace con un fin disciplinar sino comunal: impedir que nadie pise su territorio al demostrar lo que puede hacer. En términos de Esposito: “una violencia a la violencia por el control de la violencia” (2009, 46). El problema es que estas estrategias inmunitarias no sirven del todo: en lugar de prevenir la violencia esta se desborda, pues el centro inmunitario por excelencia, es decir, el Estado a través de la instrumentalización del derecho, retorna a la *communitas* que el propio derecho quería impedir. En términos más simples: la violencia les pertenece a todos. Así, la criminotopía rompe la lógica inmunizadora a pesar de que se apoya en ella.

El sacrificio de estas mujeres parece operar en ese sentido: como el de una positividad negativa dentro de una positividad negativa absoluta, la criminotopía, en donde la función sacrificial le pertenece a un soberano complementario, que literalmente se apropia del cadáver del Estado y lo reemplaza en su función organizadora más básica: el ejercicio de la violencia. Pido no confundirnos: tanto los criminales, que supuestamente se encuentran fuera de la ley, y las organizaciones de seguridad, que supuestamente se encuentran

dentro, operan de la misma forma y, juntas, ayudan a modular formaciones criminotópicas cada vez más complejas. Esto lo vemos, por ejemplo, en la falta de confianza institucional ciudadana: ni siquiera los propios habitantes son capaces de confiar en las autoridades que debían de protegerlos (Padilla 114).

La continuidad fáctica no debe sorprender a nadie: la criminotopía, como infraestructura parasitaria, complementa la labor del Estado y se esconde dentro de sus pliegues. No le interesa cooptar todas las labores estatales, pues como todo parásito necesita de cierto esqueleto para sobrevivir. Este aspecto particular de Ciudad Juárez, pues, parece poner al fenómeno del feminicidio en una intersección mortal: a caballo entre el moderno sistema judicial y el primitivo ritual de sacrificio. No hay vacíos de poder sino una continuidad parasitaria que necrotiza lo social y le permite a la geometría criminotópica configurarse como ideal.

Un silencio

La criminotopía es, pues, una ecología. Es sumamente densa porque no permite que nada salga. Dentro de ella también es posible señalar las zonas donde la violencia parece concentrarse. “Por lo tanto, es probable que existan zonas específicas (Poniente, Sur, Sureste) donde niñas, adolescentes y mujeres han sido secuestradas, violadas, asesinadas y en sitios específicos, a menudo sin poblar, donde, durante años, han sido abandonadas en Ciudad Juárez” (Schatz 30).

La curvatura que producen en el espacio y en el tiempo absorbe y secuestra territorios porque pretende volverlos opacos. No dejan que nada salga y las interferencias y las hibrideces culturales comienzan a crear monstruos: niños matando niños, mujeres adoptando patrones del patriarcado. Todo rebota dentro del espacio criminotópico y las interferencias en los patrones de poder y dominación se vuelven obvias.

Me parece que, a menos que se siga haciendo un esfuerzo por entender las señales y la evolución en la configuración de geografías violentas, seguiremos llegando tarde a ellas.

También me parece que la respuesta a todas nuestras preguntas, lamentablemente, yace en los cuerpos mutilados, en las partículas superiores de la violencia, y esta justicia

postergada del abismo. Es fácil escuchar estos ecos: se encuentran en los cadáveres silenciados, cada vez más elocuentes.

Capítulo 5

De la comunión política a la fragmentación estatal: crimen, ley y soberanía en Carlos Fuentes y Juan Rulfo.

El carnaval del poder

En este capítulo nos alejaremos del desierto y la criminotopía para centrarnos, más bien, en la evolución del Estado mexicano a través de la mirada de dos autores mexicanos: Carlos Fuentes y Juan Rulfo. Ya que uno de los principales sostenes de la criminotopía es el Estado, me parece útil verificar el corazón del poder mexicano para entender, someramente, cómo afectó todo el aparato del sistema político del partido único y su posterior fragmentación.

El convulso periodo político mexicano del siglo XX —o más bien su estática temporalidad estatal—inmunizó los proyectos políticos de cambio y sus aspiraciones democráticas sexenales especialmente porque su metamorfosis política operó y sigue operando solo en la superficie. Resulta normal, pues, que de la historia de autoritarismos y hombre fuertes —siendo Porfirio Díaz, acaso, una premonición terrible de un sistema inamovible— surgiera una novela que nos habla a la cara del poder soberano establecido simultáneamente como emergencia y normalidad democrática. La escritura de *Pedro Páramo* y la interpretación que le demos al hombre fuerte de Comala, sentado en un banquete de sombras, nos llevará a caracterizarlo como la personificación de un Estado que, durante buena parte del siglo XX e interrumpido por la Revolución y su posterior domesticación, clausuró las formas democráticas de la pluralidad para presentarlas bajo el mantra de la estabilidad y el progreso controlados. Pedro Páramo es, pues, el Estado que se niega a cambiar cambiando: la metamorfosis de una piedra. Pedro: la roca fundacional de una vida de muerte, Páramo: en medio de un desierto de murmullos.

Alejadísimo de la fatuidad política del presente y sus formas teledirigidas y cosméticas, Pedro Páramo navega el tiempo de las quimeras políticas en donde todo se le debe a una

cabeza y en donde la cabeza dictamina las formas del cuerpo. El señorío vertical transformado en disciplina social, económica y legal. Una forma de dominación en donde la soledad y sequedad de los eriales de Comala y también sus habitantes se vuelven imperio de humo y tiempo anclado: localizados entre jaurías fragmentadas —México, la Revolución— lo único que les queda es el desorden de su memoria. Comala: no un infierno, una forma de ejercer el poder, Comala: excepto el de Pedro Páramo, todos los poderes defenestrados.

Esta novela de medio siglo contrasta con la representación política que el escritor Carlos Fuentes hizo de los nuevos focos de poder que conviven con el Estado mexicano en la actualidad. Si la primera novelística de Carlos Fuentes se caracterizó por una visión más constructivista del futuro, en sus últimas novelas vemos el carnaval político, la desintegración y los flujos rebeldes del mundo contemporáneo convivir con los otrora caciques nacionales: el PRI y las instituciones que ayudó a formar. No solo eso: Carlos Fuentes demuestra que las formas de necroempoderamiento se hacen cada vez más visibles al enquistarse en instituciones de diversa importancia dentro del sistema, como las grandes compañías transnacionales o las futuras fortunas de la clase media. El entrelazamiento entre capitalismo y crimen es una de las tesis principales del escritor mexicano, que demuestra cómo la convivencia —y connivencia— de legalidad e ilegalidad es posible y hasta encomiable en un sistema en el que los sujetos marginados se convierten en verdaderos poderes públicos que controlan territorios a través de técnicas de violencia especializadas, convirtiendo los territorios en las que operan las diversas bandas criminales en anomías legales y emergencias sociales. La violencia transforma la condición trashumante de la población en verdaderos refugiados que necesitan desplazarse para salvar la vida.

El interés del escritor mexicano Carlos Fuentes alrededor de la pregunta por el poder es largo y vasto como su obra: las innumerables opiniones, artículos, entrevistas y ensayos que el novelista dio a lo largo de su vida vuelven articuladas en una mezcla de espanto y admiración por lo que la política podía hacer por los pueblos. La esperanza que Fuentes tenía en el Estado para ofrecerle a México, en bandeja de plata, las llaves del progreso y

las promesas de la Revolución a partir de la sagrada entraña de la Presidencia lo llevó a aliarse, por ejemplo, con el presidente Luis Echeverría: “Given, moreover, the enormous powers vested in the president and the consequent belief that only the president can bring about significant changes in Mexico, it is not surprising that Fuentes have allied himself with Echeverría...” (Van Delden 120)

La ilusión que Fuentes tenía en el Estado la vertió, según Van Delden, en un artículo que el escritor publicó por aquella época (1972) “*Operaciones críticas en el verano de nuestro descontento*”, en donde promovió la idea de que México necesitaba un Estado fuerte. El escritor, el político: el Fuentes paradójico situado entre las viejas formas políticas de la Revolución y la estética de vanguardia de su obra. Esto lo llevó a una contradicción que Van Delden identifica a partir de la diferencia entre el mundo político y el mundo literario: al poner su confianza en Echeverría, Carlos Fuentes se distanció de la “dimensión utópica” (139) en la que estaba inspirado su trabajo: “*Terra Nostra* proposes a clear thesis about the nature and origins of Spanish American culture: in brief, the notion that it possesses at its source a democratic, pluralist, and utopian dimension that it must struggle to recapture” (Van Delden 139).

Basta leer las últimas obras de Carlos Fuentes para darnos cuenta de que la visión utópica, su fe en el Estado mexicano y su capacidad para articular desde el poder la respuesta política de la nación se convirtieron en débiles comparsas y apostillas y trazos anémicos de una continuidad mucho mayor: la del crimen, la de la globalización, la de la corrupción y la farsa política como últimos derroteros del poder. Obras como *La silla del águila* (2003), *Adán en Edén* (2009) y sobre todo *La voluntad y la fortuna* (2008) atestiguan que la nueva utopía no es ya la de Tomás Moro sino la utopía del crimen y las complejas formas de su convivencia en las junglas democráticas del nuevo siglo. Con razón: si, según Gareth Williams, la modernidad mexicana fue construida a partir de un “estado total” (12) que a ratos buscaba acabar con la división entre estado y sociedad, en *La voluntad y la fortuna* encontramos un Estado totalmente fragmentado que lejos de la razón universalizada del priismo y su proyecto está ante una serie de discursos que irrumpen en su vitalidad política y la socavan. Ya no más soberanía: solo fiesta, adiós al

control estatal de la corrupción: ahora solo crimen, buenos tiempos aquellos en donde la palabra del presidente rebotaba en las paredes vacías del palacio: ahora la cacofonía representa la nueva dimensión plurisoberana. Este movimiento crítico y pesimista de Carlos Fuentes lo encontramos en sus últimas obras a partir, según Steven Boldy, de *Cristóbal Nonato* (1987) y cuyos representantes incluyen, además de las obras ya señaladas, a *La frontera de cristal* (1995). Para Boldy:

En términos generales, estos textos exhiben una preocupación pesimista por la degeneración de la vida social y política mexicana. La conciencia trágica o irónica que en los textos clásicos de Fuentes medió entre el idealismo y el fracaso histórico es reemplazada por la farsa criminal (244).

En estas últimas novelas se mezclan el horror y la desemejanza, el espejo deformado después de haber sido exhumado: una especie de apocalipsis verbal y narrativo en donde se dinamita la formalidad política, el decoro nacional, las posibilidades de un futuro. Ahora, el nuevo paradigma es el de descubrir al crimen y al poder económico como los nuevos actores que, en la búsqueda por su propia utopía generan un caos en el corazón del Estado: el Presidente Valentín Pedro Carrera en *La voluntad y la fortuna* es un mero títere que, comparado con el poder ilimitado e insalubre de Pedro Páramo —en cuya figura encontramos una anomalía legal en donde el poder transforma el crimen en ley— apenas alcanza a superar las esquelas tristes de su narcisismo e intrascendencia frente a otro poder que claramente lo avasalla: aquel del nuevo cacique moderno económico, Max Monroy, una parábola, si se me permite, de Carlos Slim, uno de los hombres más ricos del mundo que, al igual que Monroy, construyó su imperio a partir de las telecomunicaciones. La ambigüedad de ambas figuras respecto a su contenido democrático lleva a Fuentes, en *La voluntad y la fortuna*, a preguntarse acerca de las formas ambiguas de los nuevos caciques que varían sus geometrías a partir de caprichos privados, beneficios económicos o estrategias transnacionales sin ningún tipo de consideración pública: “¿Era, en fin, Max Monroy el emblema del autoritarismo más cerrado o de la democracia más expansiva?” (Fuentes 4067).

Max Monroy: la utopía de darle a los ciudadanos de México un celular para unirse con los demás, para no estar desconectados, para estar informados siempre. “La distopía globalizada y posmoderna de Monroy, donde la libertad consiste en que cada ciudadano tenga una especie de iPhone nacional, no tiene remedio ni admite réplica ya que se ha disfrazado de Utopía” (Boldy 250). Max Monroy: un poderoso empresario que le puede ordenar al presidente que permanezca sentado mientras Monroy permanece de pie.

Valentín Pedro Carrera: el presidente bajo el cual Jericó, otro personaje de la novela, desarrolla una conspiración bajo sus narices, Valentín Pedro Carrera, personificación de la ley parlanchina y débil al que solo se le ocurre hacer festejos para saciar las tensiones del pueblo.

Lejos quedan, en esta novela, cualquier poder vertical que emane del Estado mexicano. Lejos también quedan, por ejemplo, los artículos 145 y 145 bis de “disolución social” del código penal mexicano que condenaban a un grupo de 3 o más personas que se juntaran para discutir ideas que pudieran socavar el orden soberano a una pena de 2 a 12 años de prisión: estos dos artículos pueden ser considerados la apoteosis soberana y el pináculo de la excepción ejecutiva del Estado mexicano y la formación del PRI como partido nación, los cuales representan la articulación política de la ley y la articulación legal de la política dentro del corazón de la autoridad. Lo primero, como una manera de formalizar y continuar el pacto político establecido después de la Revolución entre la clase política que decidía, finalmente, cuáles reglas serían aplicadas como resultado de una negociación política entre ellos mismos, convirtiendo a la ley en embrión revolucionario y en pacto político, lo segundo, para darle a esa estructura política nacional —el PRI— un soporte legal a sus operaciones. Al volverse depositarios y legatarios de la Revolución y de la modernidad mexicana, el PRI se convirtió en un fantasma ingobernable. En *La voluntad y la fortuna* encontramos una frase que bien puede resumir todo el aparato político mexicano del siglo XX: “El poder se origina en el poder, no fuera de él, como una célula se forma dentro de otra” (Fuentes 6335).

El PRI aprendió a cooptar, intimidar, suprimir, pero, sobre todo, a contorsionarse ante las demandas políticas de organizaciones y partidos que buscaban un aliento en el sistema.

Como régimen autoritario-clientelar-burocrático, el PRI otorgó, mediante sucesivas reformas electorales (1963, 1972 y 1973) y una importante reforma política (1977) una intermitente llamada de cambio. Aquel era un sistema con Constitución, leyes, reglamentos y procesos, pero no una democracia: orbitaban en rededor de ésta última como concepción formal, pero estaban más cerca de un régimen autoritario. Con la participación marginal de ciertos actores políticos ajenos al régimen y algunos espacios de reflexión y de crítica, el partido aseguró un mandato fuerte sobre garantías fantasmas. Fueron las crisis económicas, el simbolismo del 68, el fortalecimiento en la periferia de otros partidos —especialmente el PAN—, la apertura de México hacia el exterior y la presión social de ciertos sectores —intelectuales, estudiantes— lo que provocó que los cimientos del partido único se desmoronaran sin que esto impidiera que el atavismo del régimen nos fuese heredado y también las nuevas formas de encubrimiento, presentes, sobre todo, en la política estatal mexicana aunque también a nivel federal. Así, el PRI aseguraba su supervivencia en forma de condicionantes: un régimen con partidos políticos que no permitía espacios de victoria y ni siquiera el atisbo de la misma pero que sanaba esas heridas con reformas que causaban escozor y esperanza en ciertos sectores, pero nunca el propio derroche de los mismos. El legado más directo de esta forma de gobernar la encontramos en la fragilidad del pacto estatal con otros sectores y agentes que han cobrado vida a expensas del poder. En su afán por abrirse para legitimarse, el PRI dinamitó los pactos sin darse cuenta de que había sido superado por los acontecimientos. Llegó el año negro de 1994. Llegó una nueva fuerza política al país en el año 2000. Ya no se cumplía eso que Van Delden escribió y que llevó a Fuentes a querer aliarse con el poder: “On the one hand, the state acts to concentrate power in the hands of the few; on the other hand, the state is the only force that can provide for a more equitable distribution of economic resources in Mexico” (Van Delden 123).

La voluntad y la fortuna es una novela sorprendentemente densa comparada con *La silla del águila* o *Adán en Edén*: la historia gira en torno a Josué y Jericó, dos adolescentes que se conocen en la escuela y que comparten algo más que la letra inicial de su nombre: lecturas, mujeres, experiencias. Además, cada uno recibe un cheque mensual de un

benefactor anónimo. Fuentes nos guía por sus vidas como si ambos fuesen espejos uno del otro y los lleva a comparar con Cástor y Pólux, sobrenombre impuesto por su maestro de filosofía Filópater, algo así como “padre amoroso”: “La alusión mitológica no se nos escapó y tanto Jericó como yo, al instante, nos miramos sabiendo que hablaba de los gemelos nacidos del mismo huevo pues su padre era un Dios disfrazado de cisne” (Fuentes 440).

Josué y Jericó, al entrar a la universidad, se separan: Josué irá a la escuela de leyes mientras Jericó parte al extranjero. La novela, a partir de ese momento, baja en un espiral en donde los eventos se densifican, los personajes multiplicados arrostran y resisten distintas formas de poder únicamente para encontrarse cara a cara con el crimen impune, la maldad indiferente, el rezago existencial. Aparecerán, entonces, personajes como Miguel Aparecido, un preso de la cárcel de San Juan de Aragón, simbólicamente situada debajo de la ciudad de México, el cual permanece en la cárcel por voluntad propia. Josué, como parte de sus prácticas de Derecho y enviado por el poderoso licenciado Sanginés, tendrá que descubrir el secreto de Miguel Aparecido.

Josué conocerá (¿o rescatará?) a Lucha Zapata, una mujer en una deriva existencial compuesta de alcohol y drogas. También regresará a la casa de Errol Esparza, un amigo de la infancia, cuyo padre, Nazario Esparza, es un hombre con pocos escrúpulos, arribista y decadente: típico representante de una clase social que, con tal de llevarse parte del pastel, no duda en relacionarse con el crimen y la impunidad. Vendrán personajes como Sara P. la nueva esposa de Nazario Esparza, la cual, junto con una banda dirigida por el mariachi Maxi Batalla asesinaron a la primera esposa de Esparza¹⁰. Josué, por orden del licenciado Sanginés, irá a trabajar con Max Monroy, Jericó, de vuelta de su viaje por el extranjero, irá a la Presidencia de la República, en donde conspirará contra el presidente y utilizará a los presos de la cárcel de San Juan de Aragón para tomar el Zócalo y la ciudad de México. Se topará con la alianza inesperada entre el presidente Valentín Pedro Carrera

¹⁰ No dude el lector en considerar ciertos aspectos de esta nueva novelística como paródicos o grotescos. Fuentes parece moverse entre la certeza de la realidad como ficción y el de la imaginación política desterrada como nuevo paradigma.

y Max Monroy, los cuales le cierran al motín organizado por Jericó cualquier posibilidad de éxito. Al final de la novela descubrimos que Asunta Jordán, la eficiente y frívola secretaria personal de Max Monroy, elimina a Josué y Jericó, que descubrimos son hermanos, para convertirse en heredera directa del magnate—o al menos intentarlo—. Sabemos desde el principio que Josué está muerto —de hecho, su cabeza cortada es la que narra la historia¹¹— y a lo largo de la novela, en una especie de anacoluto narrativo o reiteración macabra, la cabeza nos recuerda que es cabeza separada del cuerpo para siempre: no podemos dejar de pensar en la alegoría que representa la separación del cuerpo del Estado con la cabeza, es decir, la Presidencia de la República al mando del débil presidente Valentín Pedro Carrera. Hay que recordar que, en *La silla del águila*, el presidente Lorenzo Terán es un hombre también débil y son más bien sus colaboradores los que toman las decisiones, actúan y buscan conseguir el poder de la silla presidencial. Es como si Carlos Fuentes, en estas últimas novelas, creyera que el poder en México había topado con un muro y una serie de tentáculos que lo aprisionaban. Mientras que en *La silla del águila* el presidente es representado, hacia dentro de su gabinete, como un hombre débil, en *La voluntad y la fortuna* el Presidente es situado, hacia afuera, en una órbita de intrascendencia respecto a Max Monroy.

Al igual que en la guerra contra el narcotráfico iniciada por Felipe Calderón y en la cual según Williams “...there is no fully schematized or negotiable distinction in place between friend and enemy, war and peace, aggressor and victim, law and civil war” (Williams 153), en *La voluntad y la fortuna* la indistinción entre crimen y ley la representa Jericó: instalado en el corazón del poder, es decir, la Presidencia de la República, Jericó utiliza los medios del Presidente contra el propio Presidente para convertir su motín personal en empresa nacional utilizando a los criminales de San Juan de Aragón, convenientemente situada debajo de la ciudad de México: vemos aquí una

¹¹ Podemos pensar que el gesto es significativo a otro nivel: la cabeza cortada que habla para recuperar las voces de las víctimas de la guerra contra el narcotráfico no me parece una exageración. Una lectura de Pedro Páramo puede ir en torno también a esta idea: los murmullos y los ecos de Comala son una alusión a las voces de las víctimas de la Revolución, pero también del poder estatal mexicano en la primera mitad del siglo XX.

simbolismo muy apropiado para hablar de la indistinción entre crimen y ley, casi como si Fuentes nos dijera que los ríos profundos de la sociedad mexicana se encuentran disfrazados en las dinámicas criminales que buscan, y muchas veces logran, penetrar los cauces legales y morales para presentarse como ideal.

Si el motín nacional de Jericó no llega a buen puerto, a nivel narrativo, es por la alianza entre los dos poderes de la novela (Monroy y Carrera), si no lo logra, a nivel escritural, es porque Fuentes parece indicarnos que ya no hay Revolución, fractura o ilusión sino acaso inercia, complacencia y senectud ¡Qué lejos queda el Fuentes memorioso, esperanzado, casi quimérico! “Sí, sí, sí. Creo en la capacidad de sobrevivencia de mi país. México tiene un gran talento para la sobrevivencia” (Hernández 95).

Es necesario recordar una de las tantas conversaciones entre Josué y Jericó, bastante reveladora porque marca la intersección que atraviesa vida y crimen con una brutalidad que la engarza con la escasez de las posibilidades para escapar, para darse cuenta de que la hegemonía estatal es fábula del pasado en donde el Estado ni siquiera aparece como posibilitador o lubricante social. Casi como si la voluntad de los poderes se encadenara, siniestros, con la fortuna como epifanía superior de una tragedia mexicana particular, Josué nos recuerda respecto a Jericó:

Dijo que la vasta *masa pauperatis* de la Ciudad de México no tenía más opción que la pobreza o el crimen. ¿Cuál prefería él? Sin duda, la criminalidad. Me miró fijamente, como cuando hacíamos el amor con la mujer tatuada. La pobreza podía ser una consolación. El peor lugar común del sentimentalismo, añadía, separando sus manos de las mías, era creer que los pobres son buenos. No era cierto: la pobreza es el horror, los pobres son malditos, malditos por su sumisión a la fatalidad y sólo redimibles si se rebelan contra su miseria para convertirse en criminales. El crimen es la virtud de la pobreza, dijo en esa ocasión que no olvido Jericó, bajando la mirada y retomando mis manos antes de sacudir la cabeza... (Fuentes 1319).

El Estado en *La voluntad y la fortuna* no averigua nada, no resuelve nada: todo lo aplaza, todo lo frivoliza, se trata de la manifestación de un poder que se queda sentado, como Pedro Páramo, solo que en este caso nada sucede: el país sigue funcionando gracias a los polos económicos de los nuevos potentados (Monroy/Slim) y a los del crimen (Maxi Batalla, Sara P., Asunta Jordán, Jericó). El Estado deviene inoperante gracias al bombardeo informativo que lo coloca como cómplice del crimen y muy atrás de la innovación que representa la nueva empresa mundial. El nuevo cacique ya no se identifica con el poder político estatal sino con el de la creatividad empresarial que todo lo abarca: al igual que Pedro Páramo, Max Monroy parece ser padre de todos, dador de vida, que toma mujeres, contratos, leyes, poder. El propio presidente Valentín Pedro Carrera lo sabe cuándo le dice a Jericó que Monroy ha llevado la información “a los rincones más alejados” (Fuentes 2925) y que antes “uno podía gobernar casi en secreto, la gente se creía el informe anual del primer de septiembre...” (2925). La nostalgia por el poder: de eso viven los presidentes mexicanos Lorenzo Terán y Valentín Pedro Carrera. A este último le interesa, en lugar de la formalidad tradicional de la política y su lambisconería, un festín de trivialidades o, en palabras de Fuentes: “Hoy, Josué, el gran drama de México es el que el crimen ha sustituido al Estado. El Estado desmantelado por la democracia cede hoy su poder al crimen auspiciado por la democracia” (Fuentes 6499).

La transición en la novelística de Carlos Fuentes nos revela el desencanto que sentía el escritor por las posibilidades del poder en México para siquiera sugerir una transformación no ya que incluyera a todos los sectores sociales y empresariales del país, sino apenas para renovar sus propios vicios. En una entrevista en la Universidad de California en Los Ángeles en 1980, Fuentes confiaba en México como una potencia que en el futuro jugaría un rol preeminente. Sus últimas novelas parecen reflejar lo contrario:

Creo que México ha adquirido un peso específico, una importancia específica. Tiene una larga tradición de relaciones exteriores, de la construcción de una nacionalidad y de un Estado nacional, y está preparado para jugar un importante papel en este nuevo mundo multipolar y de autoconfianza, no autosuficiencia (Hernández 107).

Pedro Páramo: el anti-cacique.

Trazar una línea de la gravedad política y su densidad en *Pedro Páramo* a las formas risibles y débiles del Estado en *La voluntad y la fortuna* me parece una comparación afortunada para repensar en el mapa político mexicano y sus múltiples y poliédricas transformaciones. La aglomeración del poder en *Pedro Páramo* pasa por la oralidad: no hay nada escrito, excepto la voluntad de Pedro Páramo para asolar Comala y absorberlo todo. Y es que, como Williams nos recuerda, Pedro Páramo es la figuración del más fuerte que “ha ganado sobre todo” (19):

He is the embodiment of a profoundly contradictory tendency within the extension of the town's relation to accumulation, for he represents the extension of one of the principal values of bourgeois society but in reality sustains feudal social bonds as the only telos for Comala's individualized accumulation of wealth (19).

Es verdad: una lectura lógica de Pedro Páramo nos lleva a ver a su personaje principal como un cacique soberano que decide sobre todo. El problema es que la representación de Pedro Páramo como cacique podría aparecer, desde cierto punto de vista, históricamente problemática.

In her study of agrarian societies in the Puebla region of Mexico, Luisa Paré (...) notes that the encounters between capitalist and non-capitalist modes of production in rural areas frequently call for the introduction of an agent of mediation, a third term which would negotiate between systems and through which their conflicting demands could pass (Dove 97).

Al México rural, continúa Dove más adelante, le correspondió la figura del cacique: un depósito de la “tradición” (98) al mismo tiempo que un “facilitador de la modernidad” (98). Al final de ese párrafo el autor llega a decir que el cacique es una figura de traducción en sí misma. Si el cacique, como mediador, es una figura traductora, si esto es así, ¿qué traduce? ¿qué facilita Pedro Páramo en la novela? Gareth Williams ve en Pedro Páramo a un representante de los valores burgueses que en realidad sostiene “lazos

sociales feudales” (19): es decir, se trata de una figura contradictoria que amasa bienes de manera primitiva: “Pedro Páramo doesn’t become a landowner simply because he is anti-modern or archaic, but rather because this is his historical role during a moment of intense primitive accumulation” (Beckman 818).

Pedro Páramo no media entre Estado y comunidad, tampoco entre modernidad y tradición. Pedro Páramo suspende a Comala en el tiempo y la deja paralizada. No hay un ir hacia adelante ni tampoco un ir hacia atrás: los ecos y murmullos son representaciones de un circuito y una geometría cerrada sobre sí misma que se repite interminablemente. Comala está atrapada en sí misma. Pedro Páramo no es un cacique (mediador) arquetípico sino acaso uno trascendental o casi mítico: una burbuja mortal y vital al mismo tiempo que mantiene suspendidos a los habitantes de Comala. En vida, Pedro Páramo no quiso mediar con nadie porque quería abarcarlo todo. Después de hacerlo se convierte en el único proveedor de Comala. Pedro Páramo no puede ser considerado un cacique, sino un anti-cacique, aquel cuya mediación le sirve a él mismo. El anti-caciquismo de Pedro Páramo no es, por supuesto, la negación de la figura del cacique tradicional sino acaso su intensificación que lo anula como mediador y lo convierte en Uno. No es coincidencia que algunos, como Ericka Beckman, vean en Pedro Páramo un heredero directo de otro Uno: Porfirio Díaz.

We can begin by noting that Pedro Páramo is a character made possible by uneven and combined development. He is the unique creation of the regime of Porfirio Díaz (1876–1910), the period of Mexican history immediately preceding the Revolution that witnessed an unprecedented opening of the country to foreign capital, and with it, the vast enclosure of previously common lands (817).

Deborah Cohn también coincide en este análisis en donde el cacique aparece más bien como creación y no como creador, como acumulador y no como innovador, como parálisis al que todo se le ha legado: “The cacique is part of an entrenched system of landownership, a semi-feudal system in place since the early years of the colonial period. The consolidation of his land and fortune can be dated through internal evidence to the

years of Porfirio Díaz's regime, notorious for facilitating the expansion of large estates" (Cohn 262).

Las últimas novelas de Carlos Fuentes lidian con el problema de un caos ordenado. Ordenado desde el capitalismo (Max Monroy), el imperio norteamericano como marca política global que reduce a nada el poder mexicano (*La silla del águila*), el del crimen como estándar (*Adán en Edén*). En cambio, Pedro Páramo es la representación de un orden caótico cuyas señas internas (los murmullos, los ecos, la muerte) son el resultado de un poder desbocado y asesino que todo lo fragmenta pero que también contiene esa fragmentación en la excepción legal y mortal en la que mantiene a Comala. El anti-cacique Pedro Páramo encuentra su doble invertido en los verdaderos caciques contemporáneos: Max Monroy, Nicolás Valdivia (*La silla del águila*), Adán Góngora (*Adán en Edén*). Pedro Páramo no tiene que mediar ante y para nadie porque él satura el poder. En la novelística tardía de Carlos Fuentes, en cambio, los polos varios del poder globalizado y nacional requiere de intermediarios que traduzcan en pactos políticos las políticas públicas o incentivos fiscales que los múltiples grupos demandan en este nuevo orden atravesado por arreglos transnacionales y un sistema multiplicado y multiforme. A los verdaderos caciques, al contrario de Pedro Páramo, les importa mucho la ley, aunque sea su apariencia.

El verdadero poder no es aquel que se ejerce sin limitaciones sino aquel que, no ejerciéndose, mata. El gesto más conocido en toda la historia humana de un poder así lo ejerció Poncio Pilatos, el cual, lavándose las manos, renuncia a su poder para transferirlo al pueblo. Pedro Páramo también renuncia, de alguna manera, a su poder o, más bien, lo transforma en pasividad, conteniéndolo para sí mismo, el reverso de lo que hasta ese momento había sido. La formalidad de Pilatos fue lavarse las manos, la de Pedro Páramo, esconderse en una cobija. Al no salvar a Jesús, Pilatos contribuye a crear una religión milenaria, al no hacer nada por Comala, Pedro Páramo contribuye a inmortalizarla. A ambos gestos los une el acto revolucionario de trastocar la coraza del poder para dejarlo en su esencia. Lo verdaderamente importante, sin embargo, no es si Jesús o Comala realmente murieron, sino si después de muertos regresaron a la vida. Solo la fe o la

imaginación tienen la respuesta. ¿No es un acto maravilloso unir fe y ficción como si fueran el anverso y el reverso de un mismo fenómeno, es decir, la certeza de una muerte anunciada? A Páramo y a Pilatos los une la renuncia del poder ante colectividades que por error (*Pedro Páramo*) o por venganza (los que deciden elegir a Barrabás) se convierten en los receptáculos últimos de un poder corrompido. Pedro Páramo, el cacique, el no mediador, el no facilitador. Es Comala tiempo detenido y también lo Uno, lo indiferenciado, un México podrido desde la raíz, infectado por las promesas rotas de la modernidad, desolado, solitario, incapaz. “Pedro Páramo es el propio pueblo (sus habitantes), y la mejor prueba de ello es que cuando él decide cruzarse de brazos condena a muerte a Comala” (Rodríguez 627).

A la inversa de Octavio Paz: somos contemporáneos de todos los muertos, lavando, una y otra vez, la plaza de los sacrificios. Al contrario del debilitamiento estatal representado en las últimas novelas de Carlos Fuentes, Comala es un hoyo negro, una especie de Estado controlado por la disciplina del anti-cacique. Y es que Pedro Páramo, emergencia legal continuada, soberano que inculca el poder e inmuniza cualquier intento democrático de apertura, se encuentra atado a la tierra y al tiempo para no dejarlos ir.

Land and cacique alike are immobilized. And, as we have seen, nor can the novel itself unfold and move beyond the scene. Rather, it comes back and time and again to the moment of Susana San Juan’s death, which is telescoped into that of the cacique and that of Comala, and which serves as its own ending. Clocks might continue to tick, then, but in Pedro Páramo’s world, there is no progress or true change. Every one of his actions is a reenactment of the past or an attempt to exorcise it, and everyone is condemned to fail, returning him full circle to the vivid sensation of loss (Cohn 261).

El poder de Pedro Páramo es reafirmado por medio de la voz: órdenes escuetas, directas, sin asomo de dudas. Pedro Páramo es la voz de voces en un mundo atravesado por lamentables murmullos y ecos. La última orden que da se la da a sí mismo (“me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre”), envolviendo en un bucle su propia autoridad, ahora perteneciente a él para toda la eternidad. Comala muere de hambre no porque

Pedro Páramo la mate de hambre sino porque la deja morir. Y no solo eso: también porque deja de ordenar. Cuando se clausura su autoridad y se auto inmuniza también se acaba y se cierra el mundo de las posibilidades: no sabemos cuándo empieza Comala, aunque podríamos estar seguros de que acaba cuando Pedro Páramo muere. Ahora, Comala “es un lugar sin lugar” (Hernández 620), que existe en un “universo cerrado y atemporal” (620). La presencia de Pedro Páramo es lo que satura Comala y la cierra sobre sí misma. Esto provoca que las únicas formas de resistencia sean extremas y acaso contradictorias: ya sea el parricidio (Abundio Martínez), el incesto (los hermanos) o la locura (Susana San Juan). Con su acción, Abundio Martínez precipita la decadencia de Comala hacia lo Uno, con su locura, Susana San Juan resiste a Pedro Páramo, pero se cierra sobre sí misma, precipitando y fortaleciendo las nociones de lo Uno, lo Mismo, que el anti-cacique continúa con su reinado.

Una lectura contemporánea de Pedro Páramo atraerá a su órbita factores indudablemente vinculados a la crisis de seguridad en México, como lo hace Alberto Ribas Casayas y para el cual el poder de Pedro Páramo se sustenta sobre “la gestión de dos poderes que se alimentan mutuamente, el poder necropolítico y el dominio por la deuda” (Ribas 60), dos expresiones perversas de un capitalismo necrotizado por la violencia y la ganancia y cuyas estructuras operativas asimilaron diversos procesos presentes en el estado mexicano desde tiempo atrás: corrupción, impunidad, ineficiencia. A las viejas formas del poder hay que añadir otra más, basada en la violencia y la muerte, el necropoder: “Entendemos por necropoder la apropiación y aplicación de las tecnologías gubernamentales de la biopolítica para subyugar los cuerpos y las poblaciones que integra como elemento fundamental la sobreespecialización de la violencia y tiene como fin comerciar con el proceso de dar muerte” (Valencia 160). Estos nuevos actores necroempoderados son representados en la novela como inversiones de emprendedores que buscan escalar en la pirámide social por medio de la innovación, la disciplina y la creatividad. En su lugar, los nuevos valores son los de la violencia, el arribismo, la dominación.

En *La voluntad y la fortuna* el necroempoderamiento se hace invisible detrás de estructuras de poder que lo sostienen, como el imperio de Max Monroy o el dinero de Nazario Esparza. Lejos de debilitar su representación, Fuentes la fortalece, pues expone la manera en que el necrocapitalismo se adhiere a estructuras legales que aprovecha para desplazar al Estado, pero manteniendo, formalmente, la geometría gubernamental. La novela representa el surgimiento de áreas criminales camufladas al interior de la ley. Tanto las fortunas de Monroy como de Esparza están atadas a estructuras criminales: la del primero a través de su secretaria Asunta Jordán, a su vez cómplice de una banda criminal que acaba por exterminar a Josué, la del segundo a través del testimonio de su propio hijo en una conversación con su madre respecto a la fortuna de Nazario Esparza “¿Esfuerzo? ¿Así se llama ahora el crimen?” (Fuentes 353). Todo presentado bajo la fachada de la legalidad. La operatividad del crimen actúa bajo formas fantasmales. Como nos recuerda Reguillo:

La máquina narco es un fantasma. Su dominio deriva de ocupar un espacio insimbolizable (en el sentido freudiano) deslocalizado, que apela y despierta las más profundas fisuras entre lo que concebimos como real y los temores que se dislocan. La imposibilidad de la simbolización trabaja en el imaginario, en la obturación de cualquier posibilidad de significación. La máquina narco es ubicua, elusiva, fantasmagórica y permanece ahí, por más que aparezcan y sean — momentáneamente— sometidos, sus criados (Reguillo).

Máquina fantasma que adquiere formas ultraespecializadas de violencia. Por ello, la lectura de Ribas es correcta en cuanto a que Pedro Páramo adquiere una nueva actualidad debido a su conexión con la actual violencia mexicana. Me parece, sin embargo, que *La voluntad y la fortuna* refleja de manera más consistente el necropoder como un orden tras las sombras que, a pesar de su espectacularidad, busca mantenerse como parapoder y no como centro único de decisión. Y es que casi cualquier ciudad o geografía mexicana contemporánea que ha sido invadida y necrotizada por corporaciones criminales aliadas con ciertos sectores del Estado mexicano —hablar únicamente de narcotráfico oscurece el fenómeno— actúa como territorio de guerra ocupado por bandas cada vez más

fragmentadas e irreconocibles: el legado de la guerra contra las drogas del presidente Calderón fue el de dismantelar los grandes carteles sin advertir que estas nuevos organismos criminales formarían sus propias formas de utopía: es decir, las *crimintopías* mexicanas en donde amplios sectores territoriales pertenecen al crimen. Las formas en las que se concretan estas necrotopías son el asesinato serializado de mujeres, la extorsión y el secuestro, los cuerpos tirados en vías públicas, la tortura. Estas expresiones violentas, sin embargo, no operan en la superficie ya que se encuentran oscurecidas por toda una industria del espectáculo y la banalidad que a modo de interrupción penetra y codifica a la violencia como un más allá fuera de nuestras vidas. Este espectáculo ha llegado incluso a instalarse en las fuentes primordiales del poder mexicano, como la Presidencia de la República. Carlos Fuentes se asoma al abismo necrosoberano a vuelo de pájaro y lo señala. No le interesa tanto explayarse en sus detalles sino más bien su funcionamiento: el escritor mexicano nos revela los procesos de la máquina y su conformación por y a partir de la muerte. La plurisoberanía estatal y criminal no admite fronteras y ambas formas de poder se alimentan a sí mismas. La violencia como catacresis y lenguaje común cuya escritura se ha normalizado bajo un léxico cada vez más extendido:

Ejecutados (nombre genérico para todos los muertos de y por la máquina); *ahorcados* (modalidad en la ejecución, alude a un final específico pero ambiguo); *colgados* (modalidad en la ejecución, principalmente vista en el norte), *decapitados* (modalidad, nombra de manera fantasmagórica los hallazgos de cuerpos incompletos); *encajuelados* (cadáveres que “aparecen” en las cajuelas de autos abandonados); *deslenguados* (cuerpos a los que se les ha arrebatado el habla); *encobijados* (cuerpos que se “entregan”—paradójicamente—en cobijas o mantas que deberían servirían para proteger; *entambados* (cuerpos que “aparecen” o no aparecen porque han sido disueltos en ácido); *embolsados* (cuerpos que se “entregan” en bolsas negras, para basura); *las hieleras* (cabezas que se encuentran en recipientes o “cajas” para almacenar hielo) (Reguillo).

Se lexicaliza la violencia porque se busca representarla mediante un diccionario de retóricas múltiples que abarquen el fenómeno. Las narrativas, sin embargo, no alcanzan a

representar ni mucho menos a explicar lo que ocurre en franjas territoriales doblegadas e imbricadas cada vez más con el crimen.

Si bien en Pedro Páramo no encontramos las nuevas maneras espectaculares de la violencia, sí que vemos un poder que todo lo absorbe para integrarlo en un vacío. “En Comala encontramos también el ejercicio de un poder tiránico que lleva a la descomposición de comunidades, la depauperación de individuos y la desaparición de la vida que implica una especie de apocalipsis local” (Ribas 66). No solo en Comala este proceso aparece como una forma de implosión provocada por la indistinción entre crimen y ley que llevan a un poder soberano sin control, sino también en *La voluntad y la fortuna*. Las formas de poder, sin embargo, son diversas. Si en Comala todo cabe dentro de la voluntad de Pedro Páramo, en el México de Carlos Fuentes la ausencia de autoridad llega a extremos irrisorios en donde el poder disciplinar del Estado se ha subjetivizado, personalizándose y biopolitizándose de modo individual, como cuando Miguel Aparecido, un personaje de la novela, decide auto encerrarse a sí mismo sin que ninguna autoridad se lo impida. La falta de comunicación gubernamental con lo social se da por supuesta. Ahora, el caso es mucho más extremo, pues la desconexión gubernativa es del gobierno... con el propio gobierno, que no es ni siquiera capaz de administrar a sus propios presos. El paso que va del poder soberano de Pedro Páramo a la corporativización, multiplicidad y fragmentación criminal del poder en *La voluntad y la fortuna* es tal que, si Pedro Páramo decidiera cruzarse de brazos en una Comala localizada en cualquier pueblo mexicano, Comala no moriría de hambre, sino que sería cooptada por bandas necrocriminales con objetivos indiscernibles, quizá dedicadas al robo, al secuestro, a la extorsión, al homicidio o al asesinato serializado. “El ejercicio del poder en *Pedro Páramo*, localizado y personalista, contrasta con los más desterritorializados y despersonalizados ejercicios del poder financiero, extractivo y/o criminal en el neoliberalismo contemporáneo” (Ribas 79). Esta despersonalización del poder ocurre en el México actual bajo las sombras de capos efímeros que aterrorizan a la población. En *La voluntad y la fortuna* cobra vida en la cárcel ficticia de San Juan de Aragón, en donde ningún poder discernible —¿acaso el de Miguel Aparecido?— elige quién entra y quién sale de una de las instituciones estatales más paradigmáticas. Fuentes

nos quiere decir que el caos gubernamental es tan grande que ni siquiera el Estado contabiliza a sus presos.

De Rulfo a Fuentes

Otros temas merecen la atención en este artículo, como el caso del incesto en Pedro Páramo pues nos ayuda a caracterizar, desde otro punto de vista, la pregunta del poder. Detengámonos solo por un momento, pues, en esta cuestión. Anthony Stanton, sigue a Claude Lévi-Strauss, el cual dice que el incesto, más que una prohibición moral, era visto como socialmente absurdo ya que el matrimonio “es una institución de intercambio entre grupos que no están relacionado biológicamente” (Stanton 572). El incesto cerraba a la comunidad en sí misma en lugar de abrirla. Así, el tabú del incesto “exige que los elementos internos de la familia nuclear (elementos que son relacionales y no autónomos) sigan diferenciados y que otros elementos biológicamente externos entren en el sistema”. (Stanton 573). La transgresión que realiza el incesto es el paso entre la “naturaleza a la cultura” (573). Los hermanos en *Pedro Páramo* se encuentran transgrediendo ese orden social lleno de catolicismo y moralidad, al grado de que la hermana no puede sino expresar mediante ambigüedades aquello que le hizo el hermano. Sin embargo, la transgresión aquí también opera como complacencia, porque si Pedro Páramo es lo Uno, lo Mismo, el incesto sigue por ese mismo camino ya que representa una cerrazón familiar sobre una cerrazón social (Comala) transformando el incesto en Uno, lo Mismo. Pedro Páramo pretende homogeneizar su poder, al igual que el Estado mexicano durante el siglo XX (mediante el artículo 27 constitucional), a través de la apropiación indiscriminada de todo lo que yace bajo sus pies. La apropiación telúrica y lacustre y sexual y política de Pedro Páramo inmovilizan a Comala y la suspenden en un estado de emergencia continuo viviendo bajo la excepcionalidad de su anti cacique que nada permite que se mueva. Imposible no pensar en Pierre Clastres para conceptualizar lo que representa Pedro Páramo:

El Estado se pretende y se autoproclama centro de la sociedad, el todo del cuerpo social, el señor absoluto de los diversos órganos de ese cuerpo. Se descubre así, en

el corazón mismo de la sustancia del Estado, la potencia actuante de lo Uno, la vocación de negación de lo múltiple, el horror a la diferencia (Clastres 60).

El Estado, pues, lo pretende todo: lenguas, bienes, propiedades, ciudadanos, sistemas políticos que Fuentes y Rulfo describen de formas diversas pero iluminadoras y que van de la figura totalizadora de Pedro Páramo a los mercachifles intrascendentes y ganapanes oportunistas de Lorenzo Terán y Valentín Pedro Carrera. El verdadero poder y los caciques auténticos son aquellos que verdaderamente median entre procesos: Max Monroy o Nicolás Valdivia. El verdadero poder y el anti-cacique auténtico es Pedro Páramo: aquel que logra suspender a todos con su muerte y su vida.

Así, pues, el hilo conductor entre *Pedro Páramo* y la última etapa novelística de Carlos Fuentes debe examinarse con más detenimiento por la crítica, especialmente porque las resonancias entre las novelas nos sirven como espacios diferenciadores que, desde la literatura, ayudan a resaltar las profundas diferencias que existen entre los textos y entre las distintas versiones del aparato estatal mexicano del siglo XX. México ha dejado de ser el país de las encrucijadas para convertirse en el país de las permanencias, ahora lo descubrimos, necesarias. Si hay una lección para llevarse a la cama sería la de pensar a México como un hombre cruzado de brazos desde su fundación: históricamente inmovilizados, las cuevas geológicas de nuestra memoria se concentran en la parálisis de la voluntad y el desgaste de nuestra fortuna como herencias directas de una forma particular de gobernar y de ser.

Suspendidos entre Comala y nuestra historia, las cesuras del poder nos llegan, a duras penas, como murmullos callados, riachuelos fúnebres, niebla compartida, rumores de viento doblegados...

Capítulo 6

Los raptos de la memoria: representaciones de la cronocultura de la violencia en el post policiaco mexicano.

En el capítulo anterior analizamos las formas en que Carlos Fuentes y Juan Rulfo representaron el poder y la violencia del aparato estatal mexicano. Estas dos visiones, un

tanto abstractas del poder y de la violencia, necesitan complementarse, necesariamente, con una lectura del género que mejor sabe hurgar en la violencia. Me refiero, está claro, a la literatura policiaca, auspiciada, en el México contemporáneo, por nuevas generaciones de escritores que le han proporcionado un cariz distinto a las maneras de representar el crimen y el narcotráfico.

Una de las principales formas para hablar de violencia es a través de su representación. Es por ello por lo que en este capítulo analizo lo que podría ser la futura evolución del género policiaco mexicano, el cual da cuenta de distintas formas de violencia. De esta forma, me parece que es posible hablar de una evolución del género policiaco en México que le ha proporcionado un nuevo cariz a la violencia contemporánea y sus formas tentaculares. El surgimiento del *neopoliciaco* durante los años setenta, encabezado por Paco Ignacio Taibo II buscó representar “los resultados (o los fallos) del proyecto más grande del país: la modernización” (Sánchez 130). El *neopoliciaco*, centrado en la ciudad, en la corrupción de las instituciones políticas, en donde los escritores “recelan de los discursos autoritarios” (Noguerol 35), encuentra su continuación en el post-policiaco mexicano en donde se presentan instancias de la violencia previamente ignoradas por el *neopoliciaco*. Algunos, como Glen S. Close, han dado cuenta de este nuevo fenómeno narrativo, en donde “...la intensificación de la crisis en seguridad pública a lo largo de (las décadas) de 1980 y 1990 parece haber provocado una nueva mutación de la novela negra que llamaré post-*neopoliciaco*” (Close 52).

Una particularidad de las novelas que analizaré más adelante está en la mirada narrativa: se impone un descenso molecular hacia aspectos de la violencia en donde ya no es la ciudad el espacio geográfico del crimen y en donde ya no es el detective el principal protagonista. Ahora, nuevas geografías son narradas como centros de violencia y nuevos actores son privilegiados para contar la historia. Como todo movimiento literario, no hay pureza que valga: las cesuras, ecos, temporalidades, conexiones y cortocircuitos entre el *neopoliciaco* y el post policiaco son múltiples y variadas. No es posible generar un corte microscópico entre uno y otro movimiento sino sugerir, con la paciencia que nos da la pluma, derrames literarios entre estas formas de narrar. Joseph M. Towle nos provee de

ciertas coordenadas para entender el post policiaco mexicano, en donde hay un “centro móvil” (Towle) que puede estar en muchos lados y no solo en la Ciudad de México y en donde la violencia se vuelve omnipresente y total. Coincide en parte con eso que Glen S. Close, en el estudio ya citado, apunta respecto a lo que él llama *post-neopoliciaco*: “la violencia urbana despolitizada, íntimamente subjetiva y decididamente removida de reductivos esquemas morales de contención” (52). Estas características que tanto Towle como Close anuncian las encuentro repartidas en las novelas que analizaré a continuación.

En este artículo, pues, caracterizaré al género post policiaco no solo a partir de una violencia extendida y necrotizada a todo el tejido social, político y económico sino también temporal. En las novelas que analizaré advierto las formas en las que la necrocultura del narcotráfico y el crimen operan bajo el manto de lo que llamo cronocultura, es decir, una cultura obsesionada con la memoria y las formas de su inmortalidad a través de arquitecturas imposibles que perviven en el recuerdo, narcocorridos, caprichos imposibles o las formas más extremadas de la violencia como impresiones indelebles de la muerte. Analizaré las novelas “Fiesta en la madriguera” (2010) de Juan Pablo Villalobos (1973), “Trabajos del reino” (2004) de Yuri Herrera (1970) y “Vientos de Santa Ana” (2016) de Daniel Salinas Basave (1974) y lo haré brevemente con “36 toneladas” (2011) de Iris García Cuevas (1977) y “Los minutos negros” (2006) de Martín Solares (1970) para demostrar que la cronocultura del crimen es esencialmente una cultura que vive como cultura del tiempo, la cual quiere enquistarse en la memoria de los demás dada la no permanencia del oficio, es decir, lo efímero de la vida criminal.

Argumentaré que los dispositivos de la memoria se han multiplicado en este nuevo registro post policiaco y especialmente en estas novelas con la inclusión de exploraciones varias, como la figura del periodista, el cantante y los facilitadores de los caprichos de la cronocultura. En estas novelas la temporalidad se desborda en novedades que la abrazan. La cultura del narco comienza a operar desde la brevedad del instante hasta las formas más groseras de la inmortalidad. Así, pues, los lugares suntuosos y las exageraciones del

crimen no operan tanto a favor de su poder de muerte sino de su permanencia, su eternidad. La cultura narca o del crimen representada en estas obras no es, pues, simplemente una forma de vida que afecta todos los órdenes humanos, sino una cronocultura encandilada con las formas del recuerdo y su posteridad. Hay que entender el exotismo narco, me parece, como un intento de ser recordado más allá del cadáver amputado que persiste en los campos de guerra contemporáneos.

Lo gore administrado

La violencia en México ha dado lugar a una serie de obras de autores mexicanos en donde la violencia sigue representándose como exterminio y destrucción, aunque la imaginación también ha permitido visibilizar esa violencia a partir de márgenes discretos que, sin ser espectaculares, sugieren un tipo distinto de articulación bélica y cultural distinta y original. Desde mi punto de vista ha habido un movimiento geológico narrativo en donde, sí, se sigue buscando eso que menciona Paco Ignacio Taibo II para referirse al *neopolicial*, es decir, "...la obsesión por las ciudades; una incidencia recurrente temática de los problemas del Estado como generador del crimen, la corrupción, la arbitrariedad policiaca y el abuso del poder; un sentido del humor negro [...] y un poco de realismo kafkiano" (Citado en García Talaván 72), aunque también una amplificación de las representaciones del crimen hacia áreas inexploradas. En mi caso, ese nuevo perfil hiriente es la de la cronocultura delincencial.

Parte de la crisis de seguridad en México hay que explicarla por el advenimiento de un nuevo tipo de subjetividad criminal en México, es decir, el sujeto endriago, un "conjunto de individuos que circunscriben una subjetividad capitalística, pasada por el filtro de las condiciones económicas globalmente precarizadas, junto a un agenciamiento subjetivo desde prácticas ultraviolentas que incorporan de forma limítrofe y autoreferencial" (Valencia 103). El sujeto endriago deviene en paradigma en un espacio criminal autónomo en donde vastos territorios nacionales se convierten en lugares de muertes, geografías por excelencia de *transcriminalidad* en donde una constelación de actividades ilegales le provee al sujeto endriago la codificación inicial de su propia subjetividad. El endriago se alimenta de la violencia y se catapulta como creador destructivo. Su presa

preferida es la mujer, el cuerpo frágil del niño, es decir, el cuerpo del inerte que “...tiende a indicar sobre todo a quien, atacado por otro con las armas, no tiene armas para defenderse. Indefenso y bajo el dominio del otro, inerte es sustancialmente quien se encuentra en una condición de pasividad y sufre una violencia a la que no puede escapar ni responder” (Cavarero 59). Gracias a los sujetos endriagos es posible emparejar el paradigma *horrorista* del que habla Cavarero con su actividad ilegal, pues el horrorismo

tiene que ver con la instintiva repulsión por una violencia que, no contentándose con matar, porque sería demasiado poco, busca destruir la unicidad del cuerpo y se enseña en su constitutiva vulnerabilidad (25).

El sujeto endriago es un personaje literario al que tiene que enfrentarse Amadis de Gaula y es “un cruce de hombre, hidra y dragón” (Valencia 100). Esta nueva subjetividad surge en un contexto de eso que Sayak Valencia ha llamado “capitalismo gore”: un tipo de capitalismo depredador que se alimenta de diversas prácticas distópicas de necroconsumo. ¿Qué es el consumo gore? Es prostitución, drogas, armas, asesinatos por encargo. La democratización del consumo encuentra su ápex en los procesos de dar muerte o de obtener placer de los consumidores de lo gore. Así, las prácticas gore encuentran su correspondencia en el mercado, una simple institución de cambios e intercambios que, por sí misma, no verifica su contenido. Vistos desde este punto de vista, las mercancías de la sangre se transforman en abstracciones en donde ninguna axiología entra pues todo deviene en simple consumo. Además, las mercancías gore — entre las que cuento el asesinato serializado de mujeres en Ciudad Juárez, cuyos cuerpos mutilados por los sujetos endriagos son una forma específica para construir su propia *necromarca*— le sirven a los sujetos endriagos y a sus clientelas para formar su identidad.

El capitalismo y la globalización del consumo les permiten a los consumidores de la sangre estar eternamente conectados con este mercado negro en donde no hay límites temporales ni espaciales para su voracidad. Es decir: *todo puede ser consumido en cualquier momento y en cualquier lugar*. La flexibilización del consumo y su abstracción

como actividad cultural esconde dinámicas de fuerza y de sacrificio bajo la teoría económica. Por supuesto, lo gore también tiene lentes específicos de consumo: serán ciertos cuerpos los preferidos por los sujetos endriagos. En general, diría que los cuerpos eurocentrados, con fenotipos pertenecientes al Norte Global no sufren de las consecuencias de lo gore. *Consumen, pero no son consumidos*. Estamos ante una *economía de los desechos*: cuerpos que bien pueden ser sacrificados en interés del endriago, zonas de transcriminalidad en donde se aparean diversas formas de autopoder criminal, prácticas de consumo caníbal en donde la muerte es el inicio de la producción de subjetividades extremas. El consumo global de productos gore crea, tanto en el internet como en las geometrías estatales contemporáneas, lo que llamo criminotopías, es decir, vastas zonas de exclusión legal en donde el crimen y ley coadyuvan al sujeto endriago y sus apéndices a crear mercados de necroconsumidores ávidos de pagar por lo prohibido. Esta excitación inicial deviene en consumo serializado y después en obsesión permanente. La criminotopía es *espacio virtual y físico*: persiste en el sujeto endriago una mentalidad criminotópica cuando su violencia interior le reclama una muestra visible de poder. Ciudad Juárez es, para mí, el culmen de esta dialéctica interior/exterior del sujeto endriago, en donde la tortura sexual se transforma en patrón endriago de consumo corporal. Las nuevas formas de la guerra contribuyen a personalizar todavía más este paradigma endriago.

Los grupos o corporaciones armadas que se enfrentan en esta nueva modalidad de la guerra son facciones, bandos, maras, patotas, gangs, grupos tribales, mafias, mercenarios corporativos y fuerzas paraestatales y estatales de varios tipos incluyendo aquí los agentes de la así llamada «seguridad pública» en el ejercicio de su discrecionalidad en Estados cuya «duplicidad» creciente ya no se disimula (...) Se trata de un escenario difusamente bélico, en el que las acciones violentas son de tipo criminal o se encuentran en el liminar de la criminalidad, y son «corporativas», pues la responsabilidad sobre las mismas es de los miembros armados de una corporación de tipo paraestatal y de sus «cabezas» o dirigentes, de los que emana el mandato de la misma a sus perpetradores (Segato 60-61).

Así, el sujeto endriago, el nuevo chingón, el que persigue un mandato explícito de lo gore, encuentra en estos mercados de productos fáciles una zona criminotópica perfecta para erigirse en dueño, amo y señor. Las criminotopías son virtualmente omnipresentes, pues casi cualquiera con una computadora y acceso a la *Deep Web* puede entrar a consumir, en cualquier tiempo y en cualquier lugar, mercancías de este tipo. El concepto de campo de concentración se expande virtualmente y gracias a la globalización vemos cómo su presencia es literalmente eterna, deslocalizada y superior. Encontramos en los sujetos endriagos y en sus víctimas una relación de poder absoluto que no soñaron ni siquiera los peores dictadores. A esta relación necrosoberana de consumo hay que añadirle otra, intrasoberana de absorción corporal voluntaria por medio de sustancias diversas.

Beatriz Preciado, en su libro, *Testo Yonqui* explica que vivimos en una época *farmacopornográfica*, en donde lo que cuenta es el deseo de venirse, de construir subjetividades sexuales a través de cirugías varias, de la píldora, del deseo sexual:

Osemos la hipótesis: las verdaderas materias primas del proceso productivo actual son la excitación, la erección, la eyaculación, el placer y el sentimiento de autocomplacencia y de control omnipotente. El verdadero motor del capitalismo actual es el control farmacopornográfico de la subjetividad, cuyos productos son la serotonina, la testosterona, los antiácidos, la cortisona, los antibióticos, el estradiol, el alcohol y el tabaco, la morfina, la insulina, la cocaína, el citrato de sildenafil (Viagra) y todo aquel complejo material-virtual que puede ayudar a la producción de estados mentales y psicosomáticos de excitación, relajación y descarga, de omnipotencia y de total control (Preciado 36-37).

Esta nueva forma de subjetividad afirma también, como en el capitalismo gore, su control sobre los cuerpos, solo que, si en el gore los cuerpos son forzados a ser consumidos, en la era farmacopornográfica los cuerpos se tragan su propia subjetividad a través de la píldora, por medio de sustancias diversas, por medio de cirugías estéticas. En nuestra época de consumo vemos el choque, pues, de dos paradigmas que se complementan: por un lado, los sujetos endriagos que exhiben su fuerza necroempoderada encuentran su

correlato en esta era farmacopornográfica en donde son ellos los que deciden qué consumir. Dan muerte a través de lo gore y se dan vida a través de la farmacopornografía. *Son consumidores y son consumidos*. Administran sus propios cuerpos a través de una biopolítica molecular en donde ellos son dictadores y siervos, dueños y esclavos. Mientras que unos se afirman en su autopoder otros son consumidos por ese mismo deseo sexual. Esta aceleración de la violencia contemporánea se da en contextos de precarización laboral, en donde la juventud encuentra pocas posibilidades de éxito económico, por lo que su ansiedad termina transformada en necropoder.

Si a esto le sumamos, en México, las relaciones históricas del Estado con el crimen, vemos que la expansión del dominio endriago no solo será lógica sino necesaria. La guerra contra las drogas del expresidente Felipe Calderón dejó “un saldo de 121,000 homicidios y más de 30,000 desapariciones forzadas” (Zavala 153). Es entonces cuando comenzamos a ver formas de *horrorismo* contemporáneo admitidas, más pronto que tarde, como el nuevo ideal de los sujetos endriagos que, a pesar de la espectacularidad con la que dan muerte a sus víctimas, son asimilables a espectros, sombras, fantasmas. “Resulta casi imposible crear una genealogía para el capitalismo gore que enmarque sucesos específicos y enumerarlos exhaustivamente, dado que una de las características fundamentales para el desarrollo y la propagación de este tipo de capitalismo ha sido su espectralización” (Valencia 78). El sujeto endriago, el narco, el torturador, se convierte en espectro en esta nueva forma de capitalismo.

Atacan como demonios surgidos de la nada, en las mismas narices de los miles de policías y soldados que patrullan las calles, y la inmensa mayoría de sus homicidios no se soluciona nunca. Se calcula que estos fantasmas ganan alrededor de 30,000 millones de dólares al año introduciendo en Estados Unidos cocaína, marihuana, heroína y cristales de metanfetamina. Un dinero que desaparece como polvo cósmico en la economía global (Grillo 213).

Prima sobre los sujetos endriagos una narrativa fantasmal, una narrativa que nos recuerda a una nueva sombra del caudillo, solo que ahora son muchos, ya no explícitamente visibles, con patrones de movimiento por todo el territorio nacional, con presencia en la

web, con vastas concentraciones de dinero, con redes de protección políticas y clientelares.

Al igual que el PRI en su momento, estas estructuras criminales controlan universos enteros de significados. Si Artemio Cruz se sirvió, precisamente, de la máquina del priismo para hacer negocios, estos sujetos endriagos se sirven de lo contrario, de la fragmentación democrática mexicana, en donde los estados se enfrentan a esta fuerza criminotópica molecular, horizontal y corporativa. Esta última característica, por supuesto, recuerda a los actores institucionalizados del capitalismo, es decir, las empresas globales en donde existe una cabeza, un área de contabilidad, un área de recursos humanos, un área de operaciones. Las organizaciones criminales, por supuesto, han copiado este modelo y lo han reproducido a escala nacional, transnacional y global, con resultados notables. Si Artemio Cruz se sirvió de un estado fuerte que vio crecer, de forma más o menos ordenada, las redes del crimen, el Estado mexicano actual ve con horror y sorpresa el crecimiento de esta paralegalidad explosiva.

La muerte de Artemio Cruz es la narrativa de la formación de la oligarquía nacional posrevolucionaria, la clase de los militares venidos a funcionarios y empresarios, dueños de periódicos y latifundios, partícipes de las ganancias de las transnacionales mineras y de las especulaciones bursátiles (Ruvalcaba 1343).

Ahora, en cambio, la oligarquía es aquella del crimen, del sujeto endriago. No es que el Estado haya desaparecido ni mucho menos, sino que su participación, ahora, es dictada del otro lado de la mesa. Hay que recordar eso que Oswaldo Zavala escribe en un artículo, al criticar las formas en las que el periodismo mexicano ha procesado las interpretaciones alrededor de la violencia en México:

En su versión más comercial, la crónica del narco se inscribe entonces alrededor de un objeto configurado políticamente por discursos oficiales y no como el resultado de una reflexión periodística autónoma. Al ahondar sobre un tema cuyas coordenadas epistemológicas han sido marcadas por el Estado, este tipo de crónica está limitada *a priori* por el análisis de los supuestos cárteles como el

principal factor de criminalidad, dejando por fuera la histórica relación entre la clase política y el crimen organizado (Zavala 160).

La privatización de la violencia a manos de los cárteles de droga y pandillas diversas es la que dicta el paso de lo que puede suceder. Olvidar, sin embargo, la participación del Estado mexicano y sus estrategias de control territorial como generadoras de violencia sería imperdonable. Además, la convivencia entre Estado y crimen en México es, como lo dijo Zavala, histórica. Es necesario tener en cuenta esta relación a la hora de pensar en los sujetos endriagos y su nuevo poder. Así, comenzamos a ver una explosión de narconarrativas que le han robado el control discursivo y representativo al Estado, a la democracia liberal y a la educación como camino al éxito laboral. Nos recuerda Sayak Valencia:

Lo anterior puede tomarse como una de las condiciones fundamentales para que el mafioso, el criminal, el asesino (sujetos endriagos) sean heroificados; ya que se les inscribe como triunfadores dentro de las lógicas del capitalismo, al mismo tiempo que se crea, por medio de sus figuras, un imaginario en el cual la interpretación popular los legitima y justifica dentro de la lógica capitalista por acceder al modelo de progreso y enriquecimiento dictado por el hiperconsumismo social y el mercado global...(83).

El post policiaco mexicano: una cronocultura de la ilegalidad.

Tiempo: vector invisible que se concreta cuando advertimos los cambios que produce. El sujeto criminal no escapa a sus mandamientos, aunque los procesa de modo distinto. El narco, el sujeto endriago, son también cronocultura pues buscan perpetuarse a través de artefactos varios. Un botón de muestra de este tipo de poder lo representa Yuri Herrera en *Trabajos del reino* (2004), en donde el personaje principal, Lobo, conoce a El Rey, un narcotraficante en un pueblo genérico de México, cuando aquel está cantando en un bar. El Rey ve una oportunidad y le pide a Lobo —reconvertido ahora en Artista— que le escriba corridos y los grabe. Así, Herrera representa —mediante un lenguaje seco, enigmático y que se recarga en elipsis narrativas y silencios sobreentendidos para

conformar una atmósfera de la incertidumbre— la manera en que el narcotráfico y los sujetos endriagos se afirman simbólicamente en el espacio antes contenido por instituciones que le daban cierta coherencia al Estado mexicano: el PRI, el corporativismo, el orden, el discurso presidencial, el orden posrevolucionario. El Artista lo dice con elocuencia:

Machín les escama oír mentar de este mal sueño que cobra vidas y palabras. Les escama que Uno sume la carne de todos, que Aquel guarde la fuerza de todos. Les escama quién es y cómo es y cómo se lo dice. Solo se atreven a saberlo cuando se abandonan a la verdad de sí mismos, en el pisto, en el baile, en el ardor, jodidos, para eso estaban buenos. Mejor quisieran oír nomás la parte bonita, verdá, pero las de acá no son canciones para después del permiso, el corrido no es un cuadro adornando la pared. Es un nombre y es un arma (Herrera 64).

Es decir: el corrido, la canción del narco, no es únicamente una forma ligera de entretenimiento sino acaso la primera línea de defensa del narcotraficante, del sujeto endriago. El narcocorrido genera un espacio simbólico en donde la defensa de sus hazañas y su comportamiento gore favorece su propia industria de necropoder. La palabra, pues, tiene que ser feroz, directa e infecciosa. Esta cronocultura diseña sus primeras estrategias de defensa cuando romantiza su lucha. Enamorados de su propia imagen, surcan la palabra y la adoquinan contra los embates de la muerte. Afirman su personalidad mediante el corrido, anclan sus hazañas que se transforman en mensajes para sus contrincantes. Es decir, se personalizan. Como dice Valencia: “Así, puede decirse que dentro de las lógicas de la rentabilidad y la exclusividad que maneja el mercado como directrices de consumo, las mafias internacionales han creado sus sellos personales, ofreciendo un producto personalizado” (Valencia 119). El narcocorrido y los espacios simbólicos endriagos se dirigen a construir un abecedario de símbolos, muchas veces bajo una nueva semántica de la violencia que los medios de comunicación reproducen.

Ejecutados (nombre genérico para todos los muertos de y por la máquina);

ahorcados (modalidad en la ejecución, alude a un final específico pero ambiguo);

colgados (modalidad en la ejecución, principalmente vista en el norte), *decapitados* (modalidad, nombra de manera fantasmagórica los hallazgos de cuerpos incompletos); *encajuelados* (cadáveres que “aparecen” en las cajuelas de autos abandonados); *deslenguados* (cuerpos a los que se les ha arrebatado el habla); *encobijados* (cuerpos que se “entregan”—paradójicamente—en cobijas o mantas que deberían servirían para proteger; *entambados* (cuerpos que “aparecen” o no aparecen porque han sido disueltos en ácido); *embolsados* (cuerpos que se “entregan” en bolsas negras, para basura); *las hieleras* (cabezas que se encuentran en recipientes o “cajas” para almacenar hielo). (Reguillo)

Estos aspectos simbólicos de la violencia no tendrían sentido si no se relacionaran con el objetivo último del sujeto endriago, el cual no es tanto el de agrandar sus hazañas sino el de extenderlas en el tiempo. ¿Por qué? Porque la vida de un sujeto endriago, continuamente enfrentado a la violencia, es, en general, corta. Es por esto por lo que estas nuevas mafias han creado una necesidad muy específica: aquella de la cronocultura, en donde los monumentos que se encuentran en cementerios de narcos mexicanos, las arquitecturas imposibles de sus hogares, sus excentricidades y el desmembramiento de cuerpos son vehículos para extender su nombre en medio de un negocio fulminante, temporal y fugaz. En *Trabajos del reino*, el Artista asiste como un espectador privilegiado a los aposentos de El Rey, que vive en un Palacio rodeado de cortesanos. El lenguaje de Herrera no es, por supuesto, gratuito, sino que busca reproducir la imagen cortesana del sujeto endriago, dándole un halo de poder absoluto. Margarita Remón Raillard, en un artículo, nos recuerda que es gracias a El Rey que el pueblo, la masa, en la novela de Yuri Herrera cobra importancia, aunque sea pasajera.

El Rey llena de esta manera el vacío dejado por el poder estatal, que abandona al pueblo en su miseria. Ese pueblo no aparece descrito como hordas revolucionarias, sino como una masa sumisa y manipulable. Se pone en evidencia precisamente la ruptura entre la imagen de un pueblo con cierta tradición revolucionaria y la extrema pasividad que se desprende de la descripción,

rompiendo así con la imagen vehiculada por la iconografía oficial de la Revolución mexicana (Remón 196).

Los nuevos polos ordenadores de la violencia, pues, les pertenecen a los sujetos endriagos y ya no al Estado mexicano. Esta cronocultura del narcotráfico le genera réditos importantes que cobra mediante la inclusión de nuevos miembros en sus organizaciones. Las hazañas del crimen se immortalizan por la necesidad vital de otorgarle al poder del narco una memoria catedralicia que no admite cesuras y llena, en sus espacios simbólicos, de hipérbolos narrativas y monumentalidades imaginativas. Los pilares de esta cronocultura son el pasado y su intangibilidad: obsesionada con la brevedad de la vida, en donde el tiempo no es lineal sino episódico y fragmentado. Además, la música, en este caso, no solo funge como narración de la memoria sino como calistenia. El Artista quiere que la gente la cante pero que también la baile. No se trata de cantar con una solemnidad litúrgica sino de meterla al cuerpo en constante refriega consigo mismo y con los demás. El recuerdo del narco a partir de la música busca la comunión festiva entre los espectadores: sudan con las hazañas del capo, mueven sus cuerpos al ritmo de la música, penetra en sus cuerpos el mensaje del barón: aquí mando yo. Se trastocan, de esta forma, los mensajes de la muerte, pues no morir ha dejado de ser opción, ahora, “entre las peticiones que se le hacen a la muerte sobresale el hecho de que no le rueguen no ser asesinados, sino que su muerte sea rápida” (Valencia 155). En la novela de Herrera vemos, además, la conexión global del crimen mexicano:

La Niña nombraba su entusiasmo con montón de palabras aprendidas recién:

—Estar aquí es cura, cantor, es bacán, es chilo, es guay, es copado, es padre, cantor, aquí vienen de todas partes y a todos les gusta (Herrera 28).

Es decir, que los invitados pertenecen a la clase global del crimen, en donde la transnacionalización del narco expande la cronocultura no solo en el tiempo sino en el espacio. Esta cronocultura la vemos reproducirse en otras novelas, como por ejemplo *Fiesta en la madriguera* (2010) de Juan Pablo Villalobos, en donde seguimos la historia contada por Tochtli, el hijo de un capo llamado Yolcaut. Una de las obsesiones de Tochtli

es conseguir un hipopótamo enano de Liberia. Al igual que en la novela de Herrera, Villalobos utiliza un lenguaje cortesano para mostrarnos las excentricidades de los narcos como forma de empoderarse. De hecho, el pequeño Tochtli despliega, mediante un lenguaje pueril que pronto encontramos siniestro, actitudes típicas del narco, solo que encuadradas en el modelo infantil: una obsesión por la muerte representada por la guillotina, excentricidades del crimen representadas por colecciones de armas y de animales, la repetición ad nauseam de que hay que ser machos y no maricas. Como botón de muestra veamos lo que Villalobos escribe cuando Tochtli está hablando de una canción muy famosa en México, “El Rey”.

En el rey me gusta esa parte donde dice que no tengo trono ni reina, ni nadie que me mantenga, pero sigo siendo el rey. Ahí explica muy bien las cosas que necesitas para ser rey: tener un trono, una reina y alguien que te mantenga. Aunque cuando cantas la canción no tienes nada de eso, ni siquiera dinero, y eres rey, porque tu palabra es la ley. Es que la canción se trata en realidad de ser macho. A veces los machos no tienen miedo y por eso son machos. Pero también a veces los machos no tienen nada y siguen siendo reyes, porque son machos (Villalobos 29).

La voz infantil del niño resulta escalofriante en este pasaje, especialmente cuando pensamos en, por ejemplo, las muestras tóxicas de masculinidad extrema verificadas en lugares como Ciudad Juárez. Aquí, el punto climático de la subjetividad del niño es ser macho, ser hombre, afirmarse como tal frente a los demás, eso es lo único que cuenta. Los epígonos de los sujetos endriagos se reproducen a ritmo alarmante, como sombras. También su violencia.

Si en Herrera el narcorrido sirve como égida primeriza que le canta al sujeto endriago en todo su autopoder y en Villalobos los caprichos del endriago le sirven para anclar su identidad frente a sí y los demás, en *Vientos de Santa Ana* de Daniel Salinas Basave hay un movimiento de resistencia que le sirve al novelista para representar al periodismo como articulación de la memoria frente al olvido. La historia comienza con la muerte de un periodista, “El Gato Barba”, que se transformará en centro articulador del periodismo

contra la cronocultura del crimen, que busca borrar las huellas de su ilegalidad por medio de la extorsión, la corrupción y la impunidad. La historia seguirá a un periodista, Guillermo Demian, y su cruzada épica para revelarles a sus lectores la connivencia entre crimen y ley y la historia secreta de una ciudad moralmente abatida y seducida por Alfio Wolf, un político con un pasado más que dudoso, recién elegido Gobernador de Baja California. La novela de Salinas Basave también utiliza dispositivos varios para representar la cronocultura endriaga. El homicidio del Gato Barba lleva impune varias décadas cuando inicia el relato. La muerte se presenta como un correlato necesario del crimen, en donde solo aquellos que pueden pagar su propia memoria serán recordados o aquellos que han martirizado su propia vida en pos de un ideal tan puro que termina siendo extravagante, como exponer las verdades del poder. El contraste del oficio del periodista que busca exhibir y, por lo tanto, lograr que el público no olvide una muerte de entre tantas otras es heroico y espectacular por la aparente futilidad y fragilidad que la palabra escrita tiene en México: a la valentía de la escritura como ejercicio memorioso se le opone la impunidad crepuscular del crimen como olvido, recurrencia y estandarización. El crimen, al igual que el capitalismo, también produce sus muertos a un ritmo cada vez más acelerado. Nos recuerda el protagonista: “Las notas policiacas son cada vez más cortas e intrascendentes. Dirías que tantos muertos han acabado por matarte de aburrimiento. Te han enseñado a escribir las notas en piloto automático” (Salinas 22). El crimen pulveriza la temporalidad de la muerte y la convierte en un asunto cotidiano. Al perder importancia, la muerte se transforma en relámpago y comprime la vida a un asunto que le importa a la brevedad y ya no a la memoria. Recordar, pues, se transforma en un asunto peligroso. Penetran en el periodista la invasión infecciosa de la criminotopía y del sujeto endriago como reproductor distópico de su autopoder, confeccionado a partir de tecnologías de exterminio espectaculares y también impunes.

La cronocultura en *Vientos de Santa Ana* también se presenta por medio de las excentricidades de los sujetos endriagos. Alfio Wolf, por ejemplo, posee un zoológico lleno de especies extravagantes, entre ellos una cruce entre tigre y león. En voz de Amber Aravena, una periodista de la novela:

Los rumores son ciertos, diabólicamente ciertos: tiene melena y rayas en todo el cuerpo y es enorme, mucho más que un león o un tigre normal. En realidad, es descomunal. Creo que de ese tamaño deben de haber sido los tigres dientes de sable en la prehistoria. Parece salido de un bestiario medieval, el monstruo prófugo de un tratado de zoología fantástica. Tiene la cabeza melenuda de un león macho y el cuerpo rayado de un tigre de Bengala. ¿Cómo se llamaba esa criatura? Sí, ya lo tengo: mantícora (Salinas 33).

Las referencias al bestiario medieval y a monstruos mitológicos serán una constante a la hora de referirse a Alfio Wolf y su zoológico. Hay todo un aspecto monstruoso de cruces e intersecciones biológicas entre especies que hablan, desde mi punto de vista, de una cronocultura obsesionada con marcar con hierro en la memoria de los demás sus extravagancias como una forma de inmortalidad. La excentricidad del crimen, pues, es otro aspecto fundamental de la cronocultura, en donde el capo o aquellos en su órbita adquieren rarezas para convertirse en marca. Calcan los patrones del consumo global oficial que se institucionaliza por medio de compañías o corporaciones diversas. En este paradigma endriago no solo la muerte adquiere parámetros subjetivos que se burilan en los cuerpos. La subjetividad del criminal ostenta formas diversas de la monumentalidad arquitectónica, zoológica, botánica o tanatoflica que buscan reproducirse y adherirse a la memoria.

Como ya lo dijimos, el sujeto endriago busca personalizarse a través de artefactos varios que intervienen en múltiples espacios de la experiencia humana. Entre ellos, la violencia es, diríamos, la punta de la pirámide de una nueva forma gore de concebirse a sí mismo. Es por ello por lo que algunas organizaciones criminales dejan su propia marca inscrita en la piel mutilada de sus víctimas. El grado de violencia y las huellas dejadas en los cuerpos —tanto de hombres como de mujeres— comportan significados diversos, que pueden ser leídos con facilidad o que vienen codificados para que solo unos cuantos los lean. Esto no es más que una característica de la modernidad, de la lógica capitalista de reproducción, pues a los procesos de acumulación se le tienen que añadir los procesos de personalización e individualismo, típicos de los mercados hiperespecializados de

producción de identidad. El sujeto endriago que personaliza su identidad en el cuerpo de la víctima es heredero de este proceso. Gilles Lipovetsky, un pensador francés dedicado desde hace tiempo a explicar la subjetividad ultracontemporánea, dice en *La era del vacío*:

El proceso de personalización procede de una perspectiva comparativa e histórica, designa la línea directriz, el sentido de lo nuevo, el tipo de organización y de control social que nos arranca del orden disciplinario-revolucionario-convencional que prevaleció hasta los años cincuenta. Ruptura con la fase inaugural de las sociedades modernas, democráticas-disciplinarias, universalistas-rigoristas, ideológicas-coercitivas (Lipovetsky 6).

Después de las grandes narrativas nacionales, con su tendencia a ideologizar movimientos sociales basados en la grandeza de la nación y del territorio, viene una era de individualismo absoluto, con tendencia a fragmentar esas narrativas grandilocuentes en donde el cuerpo social primaba sobre el cuerpo individual. Ahora, es la persona la que decide su propia narrativa, autoimpuesta en la serie de opciones, casi infinitas, para modelar sus propios productos. Amazon, Nike, Netflix, Facebook: cientos y cientos de servicios electrónicos que nos impulsan a ser nosotros, a crear nuestra propia experiencia, a participar en la vida de los demás y verlos para no ser nunca como ellos, un panóptico en donde todos son vistos por todos para comportarnos diferente. La era del individualismo, por supuesto, tiene su lado sombrío. La personalización del individuo comporta una parte oscura. Veamos.

Así como el narcisismo no puede asimilarse a una estricta despolitización, también es inseparable de un entusiasmo relacional particular, como lo demuestra la proliferación de asociaciones, grupos de asistencia y ayuda mutua. La última figura del individualismo no reside en una independencia soberana asocial sino en ramificaciones y conexiones en colectivos con intereses miniaturizados, hiperespecializados: agrupaciones de viudos, de padres de hijos homosexuales, de alcohólicos, de tartamudos, de madres lesbianas, bulímicos (Lipovetsky 13).

Y, por supuesto, de endriagos. Vemos entonces como estos grupos de la muerte no son más que la continuación oscura de la individualización, de la personalización de la tortura y sus marcas y señas. Vemos entonces cómo no solamente son los paradigmas bélicos y globales los que pueden explicar el comportamiento endriago, sino también procesos rosas y ligeros de marketing con un giro o twist necrotizado, tanatosoberano y, por supuesto, horrorista. Ahora todo es light, individualizado, heteróclito, diferente. La muerte no puede escapar a esta lógica, tampoco la tortura, pues ambas son concebidas como muestras del proceso de identidad individual. Aun y cuando el endriago mate en grupo, su marca es la de cada uno de ellos. Se establece un mandato del ocio compartido, del ego burilado en el cuerpo de la mujer, del marco personalizado de su consumo mortal.

El ideal moderno de subordinación de lo individual a las reglas racionales colectivas ha sido pulverizado, el proceso de personalización ha promovido y encarnado masivamente un valor fundamental, el de la realización personal, el respeto a la singularidad subjetiva, a la personalidad incomparable... (Lipovetsky 7).

Tanto en *36 toneladas* de Iris García Cuevas como en *Los minutos negros* de Martín Solares, vemos diversas formas de violencia que hablan del espectro de la violencia como forma de recuerdo indeleble en las pupilas y de este proceso de individualización. *Los minutos negros* ocurre en Paracuán, un trasunto de Tampico, en donde un asesino de niñas ha estado sembrando el terror. La novela de Solares, exuberante y magnética, nos presenta diversas maneras de matar que transfieren la sensación de una emergencia continuada y excepcional.

Con frecuencia hay hechos de sangres sonadísimos: cuando no son los marinos son los rancheros y cuando no se trata de éstos son los sindicatos o los contrabandistas. Se han usado navajas de resorte, perchas, garfios, arpones, juegos de anzuelos, machetes, cuerdas, mecates, sartenes, gatos hidráulicos, parachoques e incluso vagones de tren; todo a fin de provocar o simular falsas caídas, choques, accidentes de trabajo, suicidios, muertes infligidas en estado de ebriedad (Solares pos. 1543).

Los minutos negros es una novela densa que va del pasado al presente y que conecta el crimen y la impunidad en distintas temporalidades. La cronocultura endriaga, en esta novela, se presenta en forma de recurrencia criminal, en donde la impunidad se perpetúa serena, ufana, circular.

Finalmente, en la novela de Iris García Cuevas también se impone un orden de sangre que no recula ante nada. La historia sigue a un hombre que aparece en un hospital sin recordar nada. “Qué pendejada es esta de perder la memoria” (García 15) dice el protagonista, apenas empieza la novela. Y es que, a la hora de convivir en estos espacios de la muerte, el recuerdo se transforma en supervivencia, el instinto lo absorbe todo. Poco a poco la historia se desdobra y nos damos cuenta de que el protagonista está relacionado con un cargamento de cuarenta toneladas de cocaína y el dinero proveniente de la droga. Lo que impera en esta novela es la reproducción infecciosa de la violencia a través de toda la historia. El crimen impone un presente diferente, aquel en donde la muerte y la violencia priman sobre lo demás. La cronocultura del narco opera bajo el mantra de la muerte. Cámara impronunciable de la tortura, su temporalidad se mide a partir del dolor de los otros y sus ecos repetidos en la larga noche de su impunidad.

El postpoliciaco mexicano: la memoria continuada.

En este artículo nos hemos enfocado en una característica particular del postpoliciaco mexicano, es decir, en articularlo como cronocultura que busca imponer en la memoria una marca indeleble. Dado el panorama actual, es de suponer que el sujeto endriago seguirá imponiendo nuevas reglas, formas y actitudes dentro del territorio mexicano que infectará la manera en cómo se escribe novela policiaca en México, cómo se procesan los eventos y cómo los escritores tendrán que enfrentarse a esta realidad impune, de libaciones de la sangre, de una *katábasis* que no deja de sorprendernos por su capacidad para descender, aún más, en espirales de violencia prolongados por el necropoder que ofrece la muerte. Confío, sin embargo, que la pluma encontrará sus propios ascensos y deliberaciones. La ficción impondrá sus analgésicos para combatir este tumulto cotidiano. La literatura nos ha enseñado, a lo largo del tiempo y del espacio, que la imaginación es la forma preferida de la libertad.

Desde aquí resistirá la memoria.

Capítulo 7

José Guadalupe Posada o la lógica de la eternidad.



Figura 2. Gran calavera eléctrica. Fajardo Sotelo, Guillermo Jesús. “José Guadalupe Posada: la lógica de la eternidad”. *Pintura y ciencias penales II*, editado por Carreón Perea, Manuel Jorge et.al. INACIPE, 2021, pp.149-157.

Cierro esta tesis con una imagen: la de los esqueletos de José Guadalupe Posada, que bien podrían englobar o representar las consecuencias más obvias de la violencia: la muerte. Así, la calavera podría ser uno de los muchos símbolos de nuestro tiempo. Su elocuencia nos habla de su autoridad expandida y del reflejo, siempre vivo, de su representación. Desde la articulación de la violencia que viene del narcotráfico, de la inmigración, de las nuevas guerras globales, o del feminicidio, el mundo y, en este caso, México, parecen desbordados por las nuevas configuraciones de la violencia contemporánea.

En México, los rastreadores de fosas —que buscan en los montes inaccesibles recuperar un aliento, una prenda, o un hueso de sus familiares— son el ejemplo más paradigmático de los resultados finales de estas nuevas políticas de la muerte. Desaparecer sin dejar rastro: el poder criminal, omnipresente y omnímodo, les arrebató a aquellos que buscan una pista mínima de sus desaparecidos la más básica de las propiedades: los huesos. Acaso sea nuestro esqueleto la última de las pruebas físicas que constaten nuestro paso por el mundo.

Estos terribles eventos han logrado actualizar la imaginación de uno de nuestros más ilustres profetas: José Guadalupe Posada (1852-1913), aquel que soñó a las calaveras como presencia cotidiana en la vida de México. Apurados ante una realidad que apabulla a cualquiera, los mexicanos nos hemos vuelto a volcar hacia la muerte como una compañera que recicla sus apariciones cada cierto tiempo. Los arcos temporales están dados desde antaño: la Conquista, el inestable siglo XIX, la Revolución mexicana, la guerra contra el crimen organizado. No es que estemos acostumbrados a ella: somos sus primeros detractores. No la adoramos, la mantenemos cerca; no es que la busquemos, solamente administramos su presencia.

La actitud del mexicano hacia la muerte, por supuesto, no tiene nada de natural y, más bien, celebra su condición cultural a partir de la configuración que algunos hicieron de ella. Roger Bartra, por ejemplo, nos recuerda que, según Carlos Navarrete, el culto a la muerte en México es “una creación intelectual emanada de la mística revolucionaria de los años veinte, cuando los sentimientos nacionalistas produjeron, por ejemplo, el descubrimiento de las calaveras de José Guadalupe Posada, que fueron elevadas por Diego Rivera a la categoría de mito nacional” (79). Curiosamente, fue el artista Manuel Manilla (1830-1895) “el que primero dibujó estos personajes imaginarios, publicando calaveras en periódicos y gacetas callejeras desde 1883” (Stavans 61). Posada, sin embargo, “fue el que las popularizó” (61).

La cultura mexicana, en sus territorios imaginados, le dio sentido a esta veneración por la muerte, y no tanto por haber encontrado una supuesta esencia místico nacional que a todos representaría, sino porque encauzó uno de los proyectos político-nacionales más importantes del siglo XX: la proyección de una idea de nación. Y es que una comunidad con símbolos homogéneos es, también, una sociedad más disciplinada, ordenada y manejable para el poder, aunque también para sectores democráticos que avanzaron causas sociales.

Por un lado, no es ninguna sorpresa que algunos, como el estudioso Ryan Long, vean la influencia de Posada en organizaciones como el Taller de Gráfica Popular (TGP) que “produjo arte políticamente comprometido cuyos temas fueron relevantes tanto dentro

como fuera de México” (86), en donde “las llamadas a la justicia, igualdad, y la defensa de los oprimidos fueron el corazón del trabajo del TGP” (86). Por otro lado, Posada, “un claro precursor” (Long 87) del TGP, fue también utilizado por Diego Rivera y el Estado mexicano en un intento por darle coherencia narrativa a la nación. Así, el alzamiento de Posada a mito nacional atendió a coyunturas políticas, estrategias de poder, y configuraciones culturales. Posada, “descubierto” por Jean Charlot en 1920, se convirtió en el engranaje que uniría el sangriento pasado azteca con el presente de construcción nacional. Diego Rivera fue el artífice de hacer tal conexión.

Rivera se rodeó de cráneos y esqueletos de una manera que habría desconcertado a Posada: su estudio poblado por esqueletos de papel maché de tamaño natural, su casa repleta de cráneos de piedra del período azteca. Los esqueletos danzantes de Posada proporcionaron el vínculo estético entre el arte moderno, el arte precolombino y el arte popular. Así es como los esqueletos de México alcanzaron su estado totémico (Lomnitz 419).

José Guadalupe Posada parecía cumplir ese rol mítico nacional, pues “las figuras esqueléticas de Posada lo alinearían permanentemente con los aztecas en la mente de sus admiradores a pesar de que los contemporáneos de Posada jamás habrían hecho tal conexión” (147). Como técnica política histórica, Posada unió el pasado mexicano con el presente. Así entró de lleno al umbral del biopoder del aparato mexicano: la administración y producción de símbolos nacionales, en donde Posada aparecería como uno de los trasfondos unificadores de la idea de la muerte en México: “la reutilización de Rivera de las prácticas mortuorias aztecas dialogó con los esfuerzos de burócratas mexicanos de fines del siglo diecinueve que lidiaron con formular un modelo de hibridez cultural auspiciado por el Estado” (De Falco 147). Posada, pues, democratiza la idea de la muerte en México y le da sentido a su forma naturalizada, es decir, a la creencia —seductora pero inoperante— de que el artista simplemente recoge una esencia que siempre ha estado ahí.

Posada, nuestro mejor interlocutor con el *tzompantli*, habita la porción imaginaria de nuestros huesos mexicanos. En este sentido, el grabador es el más obvio de nuestros oráculos: sus imágenes abrevan del más claro de los destinos humanos. Mientras Posada

vivió, otro elemento de construcción nacional ayudaría a formar la idea de quién podía pertenecer a la nación mexicana y considerarse ciudadano: las ciencias penales.

Gran Calavera Eléctrica: la muerte hipnotizada

Las ciencias penales: la configuración estatal que dibuja los límites de la violencia, los reconfigura, y los disciplina. La construcción nacional bien puede pasar por las marcas punitivas que el Estado deja en los cuerpos y en la mente. Se castiga al criminal no tanto porque sea un elemento socialmente disruptivo, sino porque se arroga ciertas funciones del Estado.

El académico norteamericano Robert Buffington identifica dos corrientes criminológicas en el México de José Guadalupe Posada. La primera, inspirada por la Ilustración, “permeó textos sancionados oficialmente sobre el crimen y el castigo en México desde finales del siglo dieciocho hasta el advenimiento (...) de la criminología científica en los 1880’s” (12). Para este tipo de criminología, el crimen podía combatirse mediante la razón, reformas, e “instituciones bien ordenadas” (13). Autores como José María Luis Mora, Vincente Rocafuerte o Mariano Otero, formaron parte de este esfuerzo liberal e ilustrado por identificar y neutralizar el crimen. Rocafuerte, por ejemplo, creía que “un castigo racional significaba reforma carcelaria” (18). Mora, por otro lado, “exhibió una fe permanente en el poder de las reformas racionales para reducir el comportamiento criminal y fomentar la buena ciudadanía” (19).

Este tipo de criminología daría paso a una criminología de corte “científico”, en donde los criminólogos “utilizaron varios campos científicos de investigación incluyendo medicina forense, estadística, meteorología, psicología (social e individual), y psiquiatría” (Buffington 61). Esta criminología, más que su antecesora, adoptó un patrón nacionalista en donde el crimen marcaba el límite de la ciudadanía: “la gradual consolidación del paradigma científico criminológico durante el curso del siglo diecinueve proveyó el foro central para una construcción de la criminalidad mucho más amplia que ayudó a delimitar las fronteras sociales de la sociedad mexicana moderna, a marcar los límites de la ciudadanía —el precio de admisión a esa sociedad” (41 – 42). En

ambos tipos de criminología, la ansiedad de las élites por las clases bajas, *léperos*, y ciertas actitudes respecto a la raza “influyeron en las percepciones de la criminalidad y determinaron, finalmente, el problema fundamental de la ciudadanía: quién pertenecía y quién no” (8).

Si las ciencias penales establecieron las demarcaciones de la nación, José Guadalupe Posada pareció cimentarlas. La visibilidad de la muerte durante el Porfiriato bien pudo haberle servido a Posada de inspiración: “mientras los datos oficiales registraron el número de cadáveres recolectados en los depósitos de la ciudad para el año 1900 en 9, 327, esto excluía los numerosos cuerpos encontrados en la calle” (Weber 181). La “Gran Calavera Eléctrica” (1900) parece representar esta ubicuidad de la muerte. Un cúmulo de cadáveres, apiñados en el panteón, dirige la vista hacia un esqueleto gigante, que los conmina a mantener la mirada. Es el reflejo de un reflejo: la muerte que se ve a sí misma y que nos deja en un estado catatónico de admiración. La gran calavera de Posada busca regular la mirada de los otros. Al igual que el Estado mexicano durante Porfirio Díaz, la gran calavera eléctrica pretende administrar el más allá: “la muerte y la salud pública se entrelazaron con la identidad nacional cuando Porfirio Díaz presionó para controlar ambos elementos a un nivel sin precedentes” (Weber 188).

Hay que recordar que la muerte, durante el periodo de Porfirio Díaz, tomó una importancia capital, no solo porque se buscó normativizar los lugares y las tradiciones con las que el pueblo lidiaba con la muerte y administraba los cadáveres de sus familiares, sino porque los grandes funerales de Estado se convirtieron en fábrica de significados nacionales.

Los funerales estatales porfirianos demuestran una mayor consideración por la inclusión de las clases populares en el proceso hegemónico de legitimación política y construcción del Estado. Las ceremonias de la muerte fueron una fuerza cohesionadora en una nación de ciudadanos que adoraban a sus ancestros en el Día de los Muertos, mensualmente a sus héroes nacionales, y diariamente a sus santos católicos (Esposito 69).

Las ciencias penales, al igual que Posada, también formaron parte de esta táctica de normativización nacional. La “Gran Calavera Eléctrica” no solo nos abre ante el más antiguo de los fenómenos —la vida que de pronto se apaga— sino también ante el más moderno de los aparatos: el tranvía. El orden y el progreso porfiristas que avanzan como una locomotora, contrasta con esa antigua “economía moral” (Weber 181) de la muerte con la que convivía el pueblo mexicano y que Posada logró representar en esta imagen. Mientras que las ciencias penales buscaban en la razón y, luego, a través de diversas disciplinas científicas, la generación del delincuente, Posada pareció abandonar cualquier pretensión científica o ilustrada en favor de la avasalladora presencia de la muerte y del crimen. El ilustrador no solamente retrató la muerte sino también las diversas formas en las que la violencia se llegó a presentar en la sociedad mexicana. Mientras que la criminología buscaba, a toda costa, entender la génesis del criminal y su entorno, Posada advirtió las maneras en la que la muerte nos miraría a todos: al igual que la “Gran Calavera Eléctrica”, la mirada de Posada sobre sus esqueletos reproduce un campo de significación cultural y criminal que no es posible obviar.

Mientras trabajó para el editor Antonio Vanegas Arroyo (1850-1917), su trabajo “cubrió un rango limitado de temas: crímenes, ejecuciones, castigos no terrenales sino sobrenaturales, desastres, escándalos de la baja vida, y las hazañas de bandidos...” (Gretton 40). Ahí, en las imágenes de Posada, conflagraron todos los temores de las ciencias penales: las clases bajas, el crimen descontrolado, los vicios. Ni siquiera la supuesta criminología científica pudo dejar de lado los prejuicios respecto a los sectores más desfavorecidos de la sociedad mexicana. Escribe Buffington, al referirse a la criminología porfirista: “las interpretaciones combinaban un análisis aparentemente científico con preocupaciones tradicionales de corte moral y conjeturas flagrantes; casi todos reflejaban prejuicios de clase, raciales, y de género de las élites mexicanas finiseculares” (39). Vemos, nuevamente, que la óptica de las ciencias penales dependía de un número reducido de personas, engeguenciando el campo de acción y subjetividades de aquellos que no pertenecían a la élite. La mirada de la gran calavera de Posada, en cambio, abre el abanico democrático a una mirada que se regula automáticamente, pues

el gesto de la mano parece pedir que la vean y, así, hipnotizados y literalmente desnudos, ver la materia ósea de lo que somos.

José Guadalupe Posada, a través de su trabajo, nos permite ver las formas adoptadas por el crimen y la violencia en México y, al mismo tiempo, generalizar la mirada de la muerte, esta sombra auténtica que marca el final del día.

Esta es, acaso, la lección de la “Gran Calavera Eléctrica”: no hay gesto más democrático que ver los huesos de quien nos exige sostener la mirada.

Conclusión

Entonces, ¿qué es una literatura nacional? La primera respuesta que nos viene a la mente es que no es la literatura de otro país o de otra nación. Al mismo tiempo, sin embargo, esta respuesta es insuficiente, porque en nuestro caso no es verdad. No hay literaturas nacionales en América Latina. O las hay, pero solo de nombre. Como dijo el estudioso Gerald Martin en una conferencia: “a nadie se le ha ocurrido hacer literatura comparada dentro de la literatura latinoamericana porque todos intuyen que, con todo y ser veinte países, hay una sola literatura” (17). Me parece que tiene razón, ya que la artificialidad de nuestras fronteras genera cierta confusión sobre el estado de nuestras literaturas. En realidad, casi todos los países latinoamericanos poseemos una historia compartida — aunque no por eso común— que nos conmina, creo, a participar, al menos desde la literatura, de una misma memoria. Es decir, esta obsesión por lo que es Latinoamérica como unidad cultural podría simplificarse diciendo que nuestra historia empezó en el mismo lugar, creció a través de distintas ramas, pero ninguna separada del mismo árbol que nos vio nacer. No sobra decir que es un árbol torcido, pero que no ha muerto. Una literatura nacional, entonces, y solo en nuestro caso, es una literatura continental, abierta, y en continua fluctuación. Entre las muchas cosas que los distintos países latinoamericanos compartimos, está la violencia. Mi investigación buscó arañar ciertas superficies de este fenómeno plural. Desde Ciudad Juárez hasta Puerto Toro, en Chile —la comunidad más austral de la Tierra— América Latina brilla, pero sigue sangrando. Eduardo Galeano tenía razón. La nuestra es típicamente una región de resistencias, pero

no de soluciones. Quiero pensar que casi cualquier investigación en torno a la violencia propondría una solución, aunque sea mínima, a esta situación. El problema es que la literatura no ofrece respuestas —al menos inmediatas— para enfrentar este tipo de fenómenos, acaso el más real de todos. La literatura esgrime sus armas en nuestra imaginación, pero nada más. Pretender otra cosa es darme demasiada importancia. La relación entre literatura y violencia es temporal: la primera mira hacia atrás e imagina hacia adelante como advertencia, como una manera de precavernos de repetir los mismos errores. Su valor, pues, es profético y referencial, pero nada más. Todo lo demás —toda la responsabilidad— nos corresponde a nosotros, como género humano.

Al principio pensé que esta tesis había caminado sola en el desierto, pero esto sería una mentira, pues el desierto no contiene nada, excepto su vastedad y la promesa de una muerte lenta. Esta investigación, más bien, brotó en los distintos manantiales que se encuentran en los desiertos, y que consisten en las investigaciones de otros críticos literarios, en la memoria de las víctimas, y la exigente labor de la literatura que solo sabe provocar insomnios. Fueron esos desvelos los que me ayudaron a concluirla. La empecé en el año 2016, esperando encontrar una respuesta para conciliar mejor el sueño.

La terminé en el año 2021, más despierto que nunca.

Bibliografía

- Aguayo, Sergio. *La charola: una historia de los servicios de inteligencia en México*. Grijalbo, 2001.
- Alvarado, Ignacio. “México: Entrevista con Ignacio “Nacho” Alvarado, periodista especializado en violencia”. Entrevista por Óscar Castelnuovo. *Red Eco Alternativo*, 3 marzo 2016, <http://www.redeco.com.ar/masvoces/entrevistas/18173-mexico-entrevista-con-ignacio-nacho-alvarado-periodista-especializado-en-violencia>.
- Andrews, Chris. “Roberto Bolaño: la escritura bárbara”. *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*, coordinado por Fernando Moreno, Ediciones Lastarria, 2011, pp. 37-44.
- Astorga, Luis. *Mitología del “narcotraficante” en México*. Plaza y Valdés, 1995.
- Athens, Loonie H. *The creation of dangerous violent criminals*. Routledge, E-book ed., 2017.
- “Bajo Juárez: la ciudad devorando a sus hijas”. *YouTube*, subido por Netateve, dir. José Antonio Cordero y Alejandra Sánchez. Fondo Para La Producción Cinematográfica De Calidad (FOPROCINE), 5 Feb. 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=fuy0qQBx264&list=PLC589F39A41BDE209>
- Barrón Cruz, Martín Gabriel, et.al. “Notas históricas de Ciudad Juárez”. *Homicidios y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez: análisis, críticas y perspectivas*, INACIPE, 2004, pp.13-83.
- Bartels, Ross y Ceri Parsons. “The Social Construction of a Serial Killer”. *Feminism & Psychology*, vol. 19(2), 2009, pp. 267–280.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. Grijalbo, 1987.
- Bartra, Roger. *The Mexican Transition Politics, Culture, and Democracy in the Twenty First Century*. University of Wales Press, 2013.

- Bauman, Zygmunt. *Archipiélago de excepciones*. Traducción de Albino Santos Mosquera, Katz Editores, 2008.
- Beckman, Ericka. “Unfinished transitions: the dialects of rural modernization in Latin American Fiction”. *Modernism/modernity*, vol. 23, no. 4, 2016, pp. 813-832.
- Bercovich, Susana. “Misoginia y Ciudad Juárez”. *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez: una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*, editado por Salvador Cruz Sierra. El Colegio de la Frontera Norte, Juan Pablos Editor, 2013, pp. 39-57.
- Bhabha, Homi K. *The location of culture*. Routledge, 2014.
- Blanco, José Joaquín. *Crónica literaria: un siglo de escritores mexicanos*. Cal y Arena, 1996.
- Bolaño, Roberto. *2,666*. Anagrama, 2004.
- , *2,666*. Anagrama, E-Book ed., 2016.
- Boldy, Steven. “De la afrenta al melodrama: la familia, la violencia y el crimen en las últimas obras de Carlos Fuentes”. *Mexican Studies/Estudios mexicanos*, vol. 28, Issue 2, summer 2012, pp. 243-263.
- Bolognese, Chiara. *Pistas de un naufragio: cartografía de Roberto Bolaño*. Alción Editora, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*. Stanford University Press, 2002.
- Boyle, Karen y Jenny Reburn. “Portrait of a serial killer: intertextuality and gender in the portrait film”. *Feminist Media Studies*, vol. 15, no. 2, 2015, pp. 192–207.
- Braidotti, Rosi. “Transposing Differences”. *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*, E-book ed., Columbia University Press, 2011.
- Buffington, Robert. *Criminal and Citizen in Modern Mexico*. University of Nebraska Press, 2000.

- Butler, Judith. *Precarious Life*. Verso, 2006.
- Canter, David et.al. “The organized/disorganized typology of serial murder”. *Psychology, Public Policy, and Law*, vol. 10, no. 3, 2004, pp. 293–320.
- Careaga, Gloria, y Salvador Cruz Sierra. Introducción. *Debates sobre masculinidades: Poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía*, editado por Gloria Careaga y Salvador Cruz Sierra, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2006, pp. 9-28.
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo: nombrando la violencia contemporánea*. Universidad Autónoma Metropolitana/ Anthropos Editorial, 2009.
- Chaudhuri, Shohini. “Visit of the Body Snatchers: Alien Invasion Themes in Vampire Narratives”. *Camera Obscura*, vol. 14, no. 1-2 (40-41), 1997, pp.180-198.
- Clastres, Pierre. *Investigaciones en antropología política*. Gedisa, 1981.
- , *Society against the State: essays in political anthropology*. Zone Books, 1989.
- Close, Glen. *Contemporary Hispanic Crime Fiction: A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. Palgrave, 2008.
- Cohn, Deborah. “A Wrinkle in Time: Time as structure and meaning in “Pedro Páramo””. *Revista Hispánica Moderna*, año 49, no. 2, 1996, pp. 256-266.
- Conrath, Robert. “Serial Killers and the American Popular Unconscious”. *Revue Française d'Etudes Américaines*, no. 60, 1994, pp. 143-152.
- Córdova, Arnaldo. *La formación del poder político en México*. Ediciones Era, 2000.
- Crazy, Not Insane*. Dirigida por Alex Gibney, HBO, 2020. <https://play.hbomax.com/>.
- Dean, Jody. “Still Dancing: Drive as a Category of Political Economy”. *States of Crisis and Post-Capitalist Scenarios*, editado por Heiko Feldner et.al. Routledge, 2016, pp. 59-71.

- Defalco Lamperez, Joseph. "The Aztecs and Urban Form in Georges Bataille, Diego Rivera, and J.G. Posada". *Mosaic: an interdisciplinary critical journal*, vol. 49, no. 4, 2016, pp. 145-166.
- De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Palgrave Macmillan, 1989.
- Del Toro, José César. *El cuerpo rosa. Literatura gay homosexualidad y ciudad: los espacios del entretenimiento de la Ciudad de México a través de la novela*. Editorial Verbum, 2015.
- Domínguez Michael, Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2011)*. E-book ed., Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Domínguez Ruvalcaba, Héctor. *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity: From Sensuality to Bloodshed*. Palgrave Macmillan, 2007.
- ., *Nación criminal*. E-book ed., Ariel, 2015.
- Donnelly, Jennifer. "Mirror of Time: Temporality and Contemporaneity in the Work of Jorge Luis Borges." *Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture*, vol.2, no.1, 2012, pp. 75-86.
- Dove, Patrick. "Literature and the Secret of the World: 2666, Globalization, and Global War." *Michigan State University Press, CR: The New Centennial Review*, vol.14, no. 3, 2014, pp. 139-161.
- ., "Reflections on the origin: transculturation and tragedy in Pedro Páramo". *Angelaki*, vol. 6 (1), 2001, pp. 91-110.
- Duke, Lynne. "The Coincidence that Caught a Killer". *The Washington Post*, 17 Oct. 2002, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2002/10/17/the-coincidence-that-caught-a-killer/297cf94b-64da-4c17-9cff-40853ee374cf/>.
- Eisenhammer, Stephen. "Bare Life in Ciudad Juárez". *Latin American Perspectives*, 195, vol. 41, no. 2, 2014, pp. 99-109.

- Emerson, R. Guy. *Necropolitics: Living Death in Mexico*. Palgrave, 2019.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. "Territorios violentos". *Revista Nexos*, 1 de diciembre 2009, <https://www.nexos.com.mx/?p=3951>.
- Esposito, Matthew D. "The Politics of Death: State Funerals as Rites of Reconciliation in Porfirian Mexico, 1876-1889". *The Americas*, vol. 62, no.1, 2005, pp. 65-94.
- Esposito, Roberto. *Immunitas*. Amorrortu Editores, 2005.
- ., *Immunitas: protección y negación de la vida*. Amorrortu Editores, 2009.
- Estados Unidos, Departamento de Justicia, FBI. *Confessions of a Killer: FBI Seeking Assistance Connecting Victims to Samuel Little's Confessions*, 2019, <https://www.fbi.gov/news/stories/samuel-little-most-prolific-serial-killer-in-us-history-100619>.
- Fadanelli, Guillermo. *La otra cara de Rock Hudson*. Anagrama, 2004.
- ., *Educar a los topos*. Anagrama, 2006.
- ., *En busca de un lugar habitable*. Almadía, 2006.
- ., *Malacara*. Anagrama, 2007.
- ., *Lodo*. Anagrama, 2008.
- ., *Hotel D.F.* Literatura Random House Mondadori, 2010.
- ., *Mis mujeres muertas*. Grijalbo, 2012.
- ., *Para ella todo suena a Franck Pourcel*. Ediciones B, 2012.
- ., *El idealista y el perro*. Almadía, 2013.
- ., *Al final del Periférico*. Literatura Random House Mondadori, 2016.
- ., *Fandelli*. Ediciones Cal y Arena, 2019.
- Ferguson, Christopher J., et al. "Defining and classifying serial murder in the context of perpetrator motivation". *Journal of Criminal Justice*, 31, 2003, pp. 287- 292.

- Fernández, Gonzalo Jorge. *Filosofía Zombi*. Anagrama, 2011.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. FCE, 2000.
- ., *Security, Territory, Population: Lectures at the College de France (1977-1978)*. Editado por Michel Senellart, traducido por Graham Burchell, Palgrave, 2009.
- Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Duke University Press, 2013.
- Fudacz, Jamie. "Between Place and Non-Place: The Fictions of Guillermo Fadanelli". *Space and Everyday Life. Transformations and Tensions in Contemporary Fiction in Contemporary Fiction, Interférences littéraires/ Literarie interferenties*, editado por Liesbeth François y María Paz Oliver, vol. 13, 2014, pp.117-132.
- Fuentes, Carlos. "Entrevista a Carlos Fuentes - Programa A Fondo". Entrevista por Joaquín Soler Serrano. *YouTube*, 21 agosto 1977, <https://www.youtube.com/watch?v=pB4HwyUuzJc&t=4689s>.
- ., "Machado de la Mancha". *Revista Nexos*, 1998, <https://www.nexos.com.mx/?p=8927>.
- ., *La voluntad y la fortuna*. E-book ed., Alfaguara, 2016.
- Galli, Carlo. *Political Spaces and Global War*. University of Minnesota Press, 2010.
- Gamboa Sánchez, Bernardo. "La ciudad rota: el México miserable de Luis Buñuel y Guillermo Fadanelli." *Revista de Filología Románica*, (II), vol. VI, 2011, pp. 117-121.
- García Cuevas, Iris. *36 toneladas*. Ediciones B México, 2011.
- García Talaván, Paula. "La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estético del género". *Cuadernos Americanos*, vol. 2, no. 148, 2014, pp. 63-85.
- Gaspar de Alba, Alicia. "The Maquiladora Murders". *Aztlan*, vol. 28, no. 2, Fall 2003, pp. 1-17.
- Girard, Rene. *La violencia y lo sagrado*. Anagrama, 1983.

- ., *Violence and The Sacred*. Continuum, 2005.
- Goldberg, Paul. "La conciencia globalizada: comportamiento y consumo en *Lodo* de Guillermo Fadanelli." *Hispanic Journal*, vol. 26, no. ½, 2005, pp. 137-149.
- Gomel, Elana. "Written in Blood: Serial Killing and the Narratives of Identity". *Post Identity*, vol. 2, no.1, Winter 1999.
<https://quod.lib.umich.edu/p/postid/browse.html>.
- González, Daniuska. "Roberto Bolaño: la escritura bárbara". *Roberto Bolaño, la experiencia del abismo*, coordinado por Fernando Moreno, Ediciones Lastarria, 2011, pp. 15-23.
- González Rodríguez, Sergio. *Huesos en el desierto*. Editorial Anagrama, 2002.
- Gray, Jeffrey. "Roberto Bolaño, Ciudad Juárez, and the Future of Nativism". *Pacific Coast Philology*, vol. 49, 2, 2014, pp. 166-176.
- Grayson, George W. *Mexico: Narco-Violence and a Failed State?* Transaction Publishers, 2011.
- Gretton, Thomas. "Posada and the 'Popular': Commodities and Social Constructs in Mexico before the Revolution". *Oxford Art Journal*, vol. 17, no. 2, 1994, pp. 32-47.
- Grillo, Ioan. *El narco: en el corazón de la insurgencia criminal mexicana*. Tendencias Editores, E-book ed., 2012.
- Grixti, Joseph. "Consuming cannibals: Psychopathic killers as archetypes and cultural icons". *Journal of American Culture*, 18, no. 1, spring 1995, pp. 87-96.
- Guerrero Gutiérrez, Eduardo. "La segunda ola de violencia". *Revista Nexos*, 1 de abril 2018, <https://www.nexos.com.mx/?p=36947>.
- Gutiérrez Negrón, Sergio. "El peligro del ludita: Vagancia, humanismo y técnica en la ensayística de Guillermo Fadanelli". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. XLVIII, no. 3, 2014, pp. 449-470.

- Hall, Stuart. "Who Needs "Identity?" *Questions of Cultural Identity*, editado por Hall, Stuart y Paul Du Gay. SAGE Publications, 2003, pp. 1-17.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. *Empire*. Harvard University Press, 2001.
- Hernández, Jorge F. *Carlos Fuentes: Territorios del tiempo. Antología de entrevistas. Compilación e introducción de Jorge F. Hernández*. Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Hernández Luna, Juan. *Yodo*. Ediciones B, 2003.
- Herrera-Pahl, Claudia. "Mexico City is a metastasis, says author Guillermo Fadanelli." *DW*, 2010, <https://www.dw.com/en/mexico-city-is-a-metastasis-says-author-guillermo-fadanelli/a-5809384>.
- Herrera, Yuri. *Trabajos del reino*. Editorial Periférica, 2010.
- Hind, Emily. *Dude Lit*. University of Arizona Press, 2019.
- "Entrevista a Guillermo Fadanelli." *A Contracorriente*, vol. 14, no.1, 2016, pp. 306-330.
- Honderich, Holly. "Why Canada is mourning the death of hundreds of children". *BBC News*, 15 July 2021, <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-57325653>.
- Informe 2016/2017, Amnistía Internacional: la situación de los derechos humanos en el mundo*. Amnistía Internacional, 2017, www.amnesty.org/es/latest/research/2017/02/amnesty-international-annual-report-201617/.
- Íñiguez, Edgardo. "La frontera y la muerte: Espacio y melancolía en La balada de los arcos dorados de César Silva Márquez". *Altre Modernità*, vol 0, no.15, 2016, pp. 56-69.
- Jaimes, Héctor. "Ética y "modernidad líquida": *Fricción* de Eloy Urroz y *Lodo* de Guillermo Fadanelli." *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. XLIX, no.1, 2015, pp. 25-44.

- Jarvis, Brian. "Monsters Inc.: Serial killers and consumer culture". *Crime, Media, Culture*, vol. 3(3), 2007, pp. 326-344.
- Johnson, David E. *Violence and Naming: On Mexico and the Promise of Literature*. University of Texas Press, 2019.
- Jiménez-Anglada, Thelma. "Death and Sovereignty in Urban Borderlands: Guillermo Fadanelli's *Hotel D.F.*" *Chasqui*, vol. 47, no.1, 2018, pp. 177-194.
- "Juarez: The City Where the Women Are Disposable". *YouTube*, subido por Las Perlas Tv, dir. Alex Flores. Las Perlas Del Mar Films, 16 oct. 2016.
www.youtube.com/watch?v=sJSTqEL-BVc&t=16s.
- Kimmel, Michael S., y Michael A. Messner. *Men's Lives*. Allyn & Bacon, 2010.
- King, Anthony. "Serial Killing and the Postmodern Self". *History of the Human Sciences*, vol. 19, no. 3, 2006, pp. 109-125.
- Kloppe - Santamaría, Gema y David Carey Jr. "Introducción: Los públicos y las dinámicas políticas de la violencia y el crimen en América Latina". *Violencia y crimen en América Latina: representaciones, poder y política*, editado por Gema Kloppe-Santamaría y David Carey Jr., E-book ed., CIDE, 2021.
- Knight, Zelda G. "Some thoughts on the psychological roots of the behavior of serial killers as narcissists: an object relations perspective". *Social Behavior and Personality*, 34 (10), 2006, pp. 1189-1206.
- Konigsberg, Eric. "From Troubled to Killer, Despite Many Efforts". *The New York Times*, 8 Dec. 2007, <https://www.nytimes.com/2007/12/08/us/08gunman.html>.
- Kupers, Terry A. "Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison". *Journal of Clinical Psychology*, vol. 61 (6), 2005, pp. 713-724.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. "Feminist Keys for Understanding Femicide". *Terrorizing Women: Femicide in the Americas*, editado por Rosa Linda Fregoso y Cynthia Bejarano. Duke University Press, 2010, pp. xi-xxv.

- Lainck, Arndt. *Las figuras del mal en 2,666 de Roberto Bolaño*. Berlín: LIT Ibéricas 4, 2014.
- Laurel Driver, Alice. “Más o menos muerto: Bare Life in Roberto Bolaño’s 2666”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 23, no. 1, 2014, pp. 51-64, doi: 10.1080/13569325.2013.877432.
- Legrás, Horacio. “Biopolítica. Vicisitudes de una idea”. *Heridas abiertas: Biopolítica y representación en América Latina*. Editado por Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado. E-book ed., Iberoamericana Vervuert, 2014.
- ., *Culture and Revolution: Violence, Memory, and the Making of Modern Mexico*. University of Texas Press, 2017.
- Leyton, Elliot. *Hunting Humans: The Rise of the Modern Multiple Murderer*. McClelland & Stewart, 2005.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama, 1986.
- Lomnitz, Claudio. *Death and the Idea of Mexico*. Zone Books, 2005.
- ., “México: el tejido roto”. *Revista Nexos*, 2021, <https://www.nexos.com.mx/?p=54499>.
- Long, Ryan. “The People’s Print Shop: Art, Politics, and the Taller de Gráfica Popular”. *Modern Mexican Culture: Critical Foundations*, editado por Stuart A. Day. University of Arizona Press, 2017, pp. 84-106.
- Long, Ryan. *Fictions of Totality: The Mexican Novel, 1968, and the National-Popular State*. Purdue University Press, 2008.
- Louise Pratt, Mary. “Globalización, desmodernización y el retorno de los monstruos”. *Revista de História*, 156, Universidad de São Paulo, 2007, pp.13-29.

- Lowery, Wesley, et.al. "The Perfect Victim". *The Washington Post*, 30 Nov 2020.
<https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/national/samuel-little-serial-killer/part-one/>.
- Lugo, Alejandro. *Fragmented Lives, Assembled Parts: Culture, Capitalism and Conquest at the U.S. – Mexico Border*. University of Texas Press, 2008.
- Lund, Joshua. *The Mestizo State: Reading Race in Modern Mexico*. E-book ed., University of Minnesota Press, 2012.
- Madfis, Eric. "Triple Entitlement and Homicidal Anger: An Exploration of the Intersectional Identities of American Mass Murderers". *Men and Masculinities*, vol. 17 (1), 2014, pp. 67-86.
- Martin, Gerald. "Macondo y McOndo: delirio sobre el pasado y el futuro de la novela "latinoamericana" desde el mirador del bicentenario". *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 2010, pp. 7-22.
- Martínez Escamilla, Ramón. "El plan sexenal de gobierno 1934-1940 como modelo de desarrollo." *Problemas de Desarrollo*, vol.11, no. 44, 1980-1981, pp. 117-124.
- Mathew, Shaj. "Ciudad Juárez in Roberto Bolaño's 2666: Mexico's Violent Cradle of Modernity". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 57, no. 4, 2016, pp. 402-416, doi: 10.1080/00111619.2015.1091287.
- Mbembe, Achille. "Necropolitics". *Public Culture*. 15, (1), 2003, pp. 11-49.
- ,. *Necropolitics*. Traducido por Steven Corcoran, Duke University Press, 2019.
- McKee, Irwin Robert. *Mexican Masculinities*. U of Minnesota Press, 2003.
- "Masacre de Villas de Salvárcar: ¿qué ocurrió?" *Milenio Digital*, 16 de mayo 2020,
<https://www.milenio.com/policia/villas-salvarcar-paso-masacre-estudiantes-cd-juarez>.
- La crisis de violencia en Guanajuato está muy lejos de la contención*. México Evalúa, 23 de junio 2020, <https://www.mexicoevalua.org/la-crisis-de-violencia-en-guanajuato-esta-muy-lejos-de-la-contencion/>.

- Miller, Laurence. "Serial Killers: I. Subtypes, patterns and motives". *Aggression and Violent Behavior*, 19, 2014, pp. 1-11.
- ., "Serial Killers: II. Development, dynamics, and forensics". *Aggression and Violent Behavior*, 19, 2014, pp. 12-22.
- Molina, Mauricio. *Planetario*. Almadía, 2017.
- Monárrez Fragoso, Julia Estela. "Feminicidio sexual sistémico: impunidad histórica en Ciudad Juárez, víctimas y perpetradores". *Estado & comunes, revista de políticas y problemas públicos*, núm. 8, vol. 1, enero-junio 2019, pp. 85-110.
- Monárrez Fragoso, Julia y Luis E. Cervera Gómez. "Spatial and temporal behavior of three paradigmatic cases of violence in Ciudad Juarez, Chihuahua México: femicide, homicide and involuntary disappearances of girls and women (1993-2013)". *Report presented to Mr. Christof Heyns Special Rapporteur on extrajudicial, summary, or arbitrary executions United Nations Human Rights Office of the High Commissioner for Human Rights*, 2013, pp. 1-24.
- Moraña, Mabel. "Escasez y Modernidad". *Precariedades, exclusiones y emergencias: necropolítica y sociedad civil en América Latina*. Coordinado por Mabel Moraña y José Manuel Valenzuela Arce. Universidad Autónoma Metropolitana, Gedisa, 2017, pp. 25-36.
- Muniz, Gabriela. "El discurso de la crueldad: 2666 de Roberto Bolaño". *University of Pennsylvania Press, Revista Hispánica Moderna*, vol. 63, no. 1, June 2010, pp. 35-49.
- Noguerol Jiménez, Francisca. "Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana". *Lingüística y Literatura*, no. 55, 2009, pp. 32 -51.
- Preciado, Beatriz. *Testo Yonqui*. Espasa Calpe, 2008.
- Olavarría, José. "Hombres e identidad de género: algunos elementos sobre los recursos de poder y violencia masculina". *Debates sobre masculinidades: Poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía*, editado por Gloria Carega y

Salvador Cruz Sierra, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2006, pp. 115-130.

Ortega, Julio. “La muerte de Artemio Cruz y el relato de la des-fundación nacional,” *Hispania*, vol. 85, no. 2, 2002, pp. 198-208.

Padilla, Héctor. “Ciudad Juárez: Militarización, Discursos, y Paisajes”. *Vida, muerte, y resistencia en Ciudad Juárez: una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*, coordinado por Salvador Cruz Sierra, El Colegio de la Frontera Norte, 2013, pp.105-143.

Palou, Pedro Ángel. “The Ateneo de la Juventud: The Foundations of Mexican Intellectual Culture”. *A history of Mexican literature*, edited by Ignacio Sánchez Prado et.al. Cambridge University Press, 2016, pp. 233-245.

Pansters, Wil G. “Zones of State-Making: Violence, Coercion, and Hegemony in Twentieth Century Mexico”. *Violence, Coercion, and State-Making in Twentieth Century Mexico: The Other Half of the Centaur*, editado por Wil G. Pansters, Stanford University Press, 2012, pp.3-42.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Ediciones Cátedra, 2004.

Pemment, Jack. “Psychopathy versus sociopathy: Why the distinction has become crucial”. *Aggression and Violent Behavior*, 18, 2013, pp. 458-461.

Peña G, Devon. *The Terror of the Machine: technology, work, gender, and ecology on the U.S.-Mexico border*. The Center for Mexican American Studies, The University of Texas at Austin, 1997.

Poniatowska, Elena. “Entrevista a Elena Poniatowska: no tengo más preguntas sobre las cosas”. Entrevista por García, Jacobo G. *El Mundo*, 18 abr. 2014, <https://www.elmundo.es/cultura/2014/04/18/534ff4e4e2704e2e468b4572.html>.

“Por ‘jugar al secuestro’, menores matan y entierran a niño de 6 años”. *Periódico Excelsior*. 17 de mayo 2015, <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/05/17/1024628>

- Q&A: *Trump Administration's "Remain in Mexico" program*. Human Rights Watch, 2020, <https://www.hrw.org/news/2020/01/29/qa-trump-administrations-remain-mexico-program>.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, editado por Edgardo Lander. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000, pp. 122-151.
- Ramírez Rodríguez, Juan Carlos. "¿Y eso de la masculinidad? Apuntes para una discusión." *Debates sobre masculinidades: Poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía*, editado por Gloria Careaga y Salvador Cruz Sierra, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2006, pp. 31-56.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. Espasa Calpe, 2001.
- Reguillo, Rossana. "La narcomáquina y el trabajo de la violencia: apuntes para su decodificación". *Hemispheric Institute*. 2009- 2013, <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/reguillo>
- , "Precariedad (es): necropolítica y máquinas de guerra". *Precariedades, exclusiones y emergencias: necropolítica y sociedad civil en América Latina*, editado por Mabel Moraña y José Manuel Valenzuela Arce, Universidad Autónoma Metropolitana, Gedisa, 2017, pp. 53-74.
- Remón-Raillard, Margarita. "*Trabajos del reino* de Yuri Herrera: la narcoliteratura en México como reflexión identitaria, crítica del presente e interrogante sobre la autonomía del arte". *Narcoficciones en México y Colombia*, editado por Brigitte Adriaensen y Marco Kunz, Iberoamericana, 2016, pp. 185-202.
- Ressler, Robert K. *Dentro del monstruo: un intento de comprender a los asesinos en serie*. Alba Editorial, 2003.

- Ribas Casayas, Alberto. "El tirano indigente: Pedro Páramo, deuda y necropolítica". *A contracorriente*, vol. 14, núm. 3, Spring 2017, pp. 59-85.
- Rodríguez, Rafael. "El fin de la modernidad: Pedro Páramo y la desintegración de la comunidad". *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVIII, 2001, pp. 619-634.
- Rodríguez, Teresa, et al. *The daughters of Juarez: a true story of serial murder south of the border*. E-book ed., Atria Books, 2008.
- Roland Anderson, Robert. "Jorge Luis Borges and the Circle of Time." *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. III, no. 2, 1969, pp. 313-318.
- Rosewood, Jack. *Edmund Kemper: The True Story of the Co-Ed Killer*. Wiq Media, 2015.
- Rubio, Luis. "¿Estado fallido?" *CIDAC*, 18 de enero 2009, <http://cidac.org/estado-fallido/>.
- Ruisánchez Serra, José Ramón. "Literaturas del bien: contraescrituras del mal: el caso Fadanelli." *Revista de literatura mexicana contemporánea*, vol. 12, Issue 29, 2006, pp. 75-81.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Editorial RM & Fundación Juan Rulfo, 2009.
- Salinas Basave, Daniel. *Vientos de Santa Ana*. Literatura Random House, 2016.
- Sánchez, Fernando Fabio. *Artful Assassins: Murder as Art in Modern Mexico*. Vanderbilt University Press, 2010.
- Sánchez Prado, Ignacio M. et.al. Introduction. *A History of Mexican Literature*, editado por Sánchez Prado, Ignacio M. et.al., Cambridge University Press, 2016.
- ., "Vanguardia y campo literario: la Revolución mexicana como apertura estética". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXXIII, no.66, 2007, pp.187-206.
- Sassen, Saskia. *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*. The Belknap Press of Harvard University Press, 2014.

- Schatz, Sara. *Sexual homicide of women on the U.S. – Mexican border*. Springer, 2017.
- Schmid, David. *Natural Born Celebrities: Serial Killers in American Culture*. University of Chicago Press, 2005.
- Schmid, David. “Serial Killing in America After 9/11”. *The Journal of American Culture*, 28, 1, 2005, pp. 61-69.
- Se incrementan las víctimas de masacres en México: Causa en común*. Causa en Común, 6 de octubre 2020. <http://causaencomun.org.mx/beta/wp-content/uploads/2020/10/201006-Boleti%CC%81n-ATROCIDADES-septiembre-VF.pdf>
- Segato, Rita. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos*. Prometeo Libros, 2015.
- , “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía, y crímenes de segundo estado”. *Debate Feminista*, vol. 37, 2008, pp.78-102.
- , *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- , “Las nuevas formas de la Guerra y el cuerpo de las mujeres”. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 29, no. 2, mayo-agosto 2014, pp. 341-371.
- , “Territory, Sovereignty, and Crimes of the Second State: The Writing on the Body of Murdered Women”. *Terrorizing Women: Femicide in the Americas*, editado por Rosa Linda Fregoso y Cynthia Bejarano, Duke University Press, 2010, pp.70-92.
- Seidler, Victor. *Rediscovering Masculinity: Reason, Language and Sexuality*. Taylor & Francis e-Library, 2004.
- Seltzer, Mark. “Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere”. *October*, vol. 80, Spring 1997, pp. 3-26.
- Señorita Extraviada*. Dirigida por Lourdes Portillo, Producciones Xóchitl, 2002.

- Silva Márquez, César. *La balada de los arcos dorados*. Almadía, 2014.
- Skrapec, Candice. “The Morgue Was Really from the Dark Ages”: Insights from a Forensic Psychologist”. *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera*, editado por Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán. University of Texas Press, 2010, pp. 245-253.
- Solares, Martín. *Los minutos negros*. Literatura Random House, E-book ed., 2014.
- Stanton, Anthony. “Estructuras antropológicas en Pedro Páramo”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 36, no. 1, 1988, pp. 567-606.
- Stratton, Jon. “Serial Killing and the Transformation of the Social”. *Theory, Culture and Society*, vol. 13 (1), 1996, pp. 77-98.
- Stavans, Ilan. “José Guadalupe Posada, Lampooner”. *The Journal of Decorative Propaganda Arts*, vol.16, 1990, pp. 54-71.
- Tabuena Córdoba, María Socorro. “Ghost Dance in Ciudad Juárez at the End/Beginning of the Millenium”. *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera*, editado por Alicia Gaspar de Alba y Georgina Guzmán. University of Texas Press, 2010, pp. 95-119.
- Tauss, Aaron. “Contextualizing the Current Crisis: Post-fordism, Neoliberal Restructuring, and Financialization”. *Colombia Internacional*, 76, julio-diciembre 2012, pp. 51-79.
- “Tercer país seguro: el gobierno de los Estados Unidos suspende los Acuerdos de Cooperación de Asilo con Centroamérica”. *BBC News*, 7 de febrero 2021, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-55967918>.
- Towle, Joseph. E-mail a Guillermo Fajardo. 6 de junio de 2018.
- Turati, Marcela. “Ciudad Juárez, vivir y morir en la capital del crimen”. *Proceso*, núm. 1681, 2009, pp. 8-11.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Ediciones Culturales Paidós, 2016.

- Van Delden, Maarten. *Carlos Fuentes, Mexico and Modernity*. Vanderbilt University Press, 1998.
- Velázquez, Carlos. “Mi nombre es Ixca Cienfuegos.” *Letras Libres*, 2012, <https://www.letraslibres.com/mexico/mi-nombre-es-ixca-cienfuegos>.
- Villalobos, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*. Anagrama, 2010.
- Villalobos Ruminott, Sergio. “A kind of hell: Roberto Bolaño and The Return of World Literature”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 18, no. 2-3, 2009, pp. 193-205.
- ., *Soberanías en suspenso: imaginación y violencia en América Latina*. Ediciones La Cebra, E-book ed., 2013.
- ., “Las edades del cadáver: dictadura, guerra, desaparición (Postulados para una geología general)”. *Crossing Mexico: Migration & Human Rights in the Age of Criminal Politics*. Conferencia, University of Princeton, March 13, 2015.
- Villalpando, Rubén. “Gómez Mont ofrece disculpas por palabras equivocadas de Calderón”. *La Jornada*, 2010, <https://www.jornada.com.mx/2010/02/09/politica/003n1pol>.
- Vronsky, Peter. *Serial Killers: The Method and Madness of Monsters*. Berkley Books, 2005.
- Washington Valdéz, Diana. *The killing fields, harvest of women: the truth about Mexico's bloody border legacy*. Peace at the border, 2006.
- Weber, Jonathan M. *Death Is All Around Us: Corpses, Chaos, and Public Health in Porfirian Mexico City*. University of Nebraska Press, 2019.
- Whitmore, Alice. “The ‘Permanent Unease’ of Cultural Translation in the Fiction of Guillermo Fadanelli.” *New Voices in Translation Studies*, vol. 11, Issue 1, 2014, pp. 25-53.
- Williams, Gareth. *The Mexican exception: sovereignty, police, and democracy*. Palgrave MacMillan, 2011.

Zamora, Esteban. *Pasajes entre el estado de excepción y el estado-guerra*. Ediciones La Cebra, 2019.

Zavala, Oswaldo. “La fuga de lo político: seguridad, periodismo y los imaginarios culturales del narcotráfico en México”. *Dimensiones del latino americanismo*, editado por Mabel Moraña, Iberoamericana, 2018, pp. 149-166.

---., *Los cárteles no existen*. Malpaso Ediciones, 2018.