



*La cárcel es el segundo hogar de muchos brasileños criados en la pobreza. (Foto: blogs.iadb.org)*

TERROR, NARCONOVELA Y SICARESCA LATINOAMERICANA

# *Ciudad de Dios, infierno de hombres*

**RAFAEL OJEDA\***

**C**iudad de Dios es una favela de Jacarepaguá, en Río de Janeiro, ciudad donde campea el terror, la delincuencia, el tráfico de drogas y el comercio de armas. Se dice que es el barrio más bajo del mundo debido a sus altos índices de criminalidad y muerte, donde la delincuencia, los asesinatos y el enfrentamiento entre bandas organizadas son asuntos cotidianos. Pudimos conocer esta villa de crimen, violencia y narcotráfico a partir de un sobrecogedor relato de Rubem Fonseca, integrado en su libro *Historias de amor* (1997), además del film de Fernando Meirelles, también llamado *Ciudad de Dios* (2002),<sup>1</sup> basado en la novela del mismo nombre, *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, novela, según se dice, inspirada en una historia real.

Podemos suponer también que hay muchas Ciudades de Dios en el resto de América Latina, pudiendo mencionarse Ciudad Juárez o Tijuana, en México, algunas ciudades colombianas, pero también alguna que otra villa miseria en Sao Paulo. En ese mismo Brasil turbulento, en el que germinaron también movimientos sociales de resistencia a las inequidades políticas y sociales, como el Movimiento

de Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST), uno de los más organizados de América Latina, que surgió en 1984, según se dice, como continuadores de una larga tradición de luchas que se remonta a los canudos de fines del siglo XIX, al Movimiento de los Agricultores Sin Tierra de la década del sesenta y a la Comisión Pastoral de la Tierra en los setenta, pero que desde 1996 pasó a transformarse en un movimiento político social que rompía con el marco de lo estrictamente “rural” para poner en marcha proyectos urbanos en las favelas de ciudades brasileñas agobiadas por la criminalidad y la miseria, como Sao Paulo o Río de Janeiro.

### POSMISERIA: VILLAS MISERIA Y ESPACIOS DE CRIMINALIDAD

Las actuales asimetrías económicas y sociales del sistema han determinado escenarios nuevos para la violencia y el crimen, espacios críticos regidos también por la misma lógica del capitalismo global que —sobre todo en nuestras sociedades, en las que suele amparar a pocos y segregar a muchos— está produciendo una noción casi terminal que viene agravando la sensación de crisis y las fracturas sociales. Desperfectos del sistema que suelen ser atribuidos al centralismo, la hiperpoblación, la pobreza, los conflictos sociales y culturales, las infranqueables brechas económicas, los

\* Escritor, periodista, investigador y crítico literario, licenciado en Comunicación Social por la UNMSM, con estudios en Ciencias Sociales.

1 Existe un largometraje casi del mismo corte presentado por lo general como la segunda parte de este film: *Ciudad de los hombres* (2007), producido por Meirelles y dirigido por Paulo Morelli.

crecientes procesos de insalubridad e inseguridad ciudadana, pero, sobre esto, la violencia y criminalidad que ha tendido a agudizarse en las principales ciudades latinoamericanas, reforzando teorías de un tufillo segregacionista si consideramos las instancias geográficas a las que suele abarcar el concepto, como la de los Estados colapsados o fallidos. Espacios en los que la miseria y la desprotección política no solo producen movimientos sociales y agrupaciones subversivas, sino también ejércitos de criminales. Desde donde, en algunas ocasiones, surgen personajes interesantes como aterradores. Uno de ellos es Marcos Williams Herbas Camacho, alias Marcola (n. 1968). Calificado por algunos como “el filósofo de la violencia urbana”,<sup>2</sup> es el jefe del Primer Comando de la Capital (PPC) de Sao Paulo, ejército de criminales que desde hace varias décadas viene diseminado el terror en esta conocida metrópoli brasileña. Marcola, como la mayoría de personajes de *Ciudad de Dios*, se inició en el crimen a los nueve años. La leyenda urbana cuenta que ha leído más de tres mil libros y que debido a su inteligencia inusual es muy respetado hasta por sus enemigos.

El citado filósofo Miguel Giusti analiza de manera formidable las palabras de Marcola, extraídas de una entrevista que este concediera en 2007 al diario brasileño O Globo desde una prisión de máxima seguridad en Sao Paulo en la que viene cumpliendo una pena de cuarenta años, y desde donde, al parecer, continúa manteniendo el control sobre su ejército de criminales, que maniobra sembrando el terror en distintas barriadas de dicha ciudad.

Cuando se le pregunta sobre su rol en ese comando criminal, su respuesta, debido a la agudeza casi profética de su discurso, resulta sobrecogedora: “Yo soy la señal de estos tiempos. Yo era pobre e invisible. Durante décadas, ustedes nunca me miraron y creyeron que era fácil resolver el problema de la miseria. Su diagnóstico era simple: migración rural, desnivel de renta, pocas favelas, periferias discretas. La solución nunca aparecía... Nosotros solo éramos noticia en los derrumbes en las montañas o en la música romántica... Ahora somos ricos con la multinacional de la droga, y ustedes se están muriendo de miedo. *Nosotros somos el inicio tardío de vuestra conciencia social*” (35).<sup>3</sup>

Marcola, cuya fortuna obtenida gracias al negocio de las drogas y el comercio de armas ha adquirido dimensiones incalculables, fundamenta su discurso en las contradicciones legalistas de la sociedad, apuntando a los intersticios psicomorales de la civilidad, donde las posibilidades de sobrevivencia son desiguales si consideramos los índices de criminalidad y los alcances parametrados de la legalidad, que ha producido una suerte de nueva generación “cultivada en el barro, educándose en el más absoluto analfabetismo, diplomándose en las cárceles”; por lo que en adelante tendríamos “una especie de posmiseria. La posmiseria genera una nueva cultura asesina, ayudada por la tecnología, satélites, celulares, internet, armas modernas (...) Ustedes son

2 Véase Giusti, Miguel, “Violencia social y ciudadanía”, *Quehacer* 184. Lima: **desco**, octubre-diciembre 2011, pp. 34-45.

3 Las cursivas son mías.



*Ciudades armadas hasta los dientes.* (Foto: diariodigital.gt)

los que tienen miedo a morir, yo no. Mejor dicho, aquí en la cárcel ustedes no pueden entrar y matarme; pero yo puedo mandarlos matar a ustedes allá afuera” (35-36).

En la entrevista, Marcola explica al periodista con sorprendente crudeza que esa nueva “especie” —producto de la mutación de la especie actual— es muy superior, y su organización es superior a la del Estado: “una empresa mucho más moderna, mucho mejor armada, tecnológicamente mejor equipada, hoy incluso más globalizada y que, sobre todo, vive de la muerte y no tiene los reparos morales de la sociedad que la cobija sin posibilidades ya de reacción” (36). Y ante la tímida pregunta del periodista de si ¿habrá alguna solución para este problema? Él responde: “No la hay. Y no la hay

sencillamente porque ya es demasiado tarde (...) el caos social en el que germina la posmiseria es de dimensiones tales que no es imaginable siquiera una solución. A menos... que hubiese un gobernante de alto nivel, una inmensa voluntad política, crecimiento económico, revolución en la educación, urbanización generalizada y todo bajo la batuta de una tiranía ilustrada que pasase por encima de la parálisis burocrática secular... todo lo cual costaría billones de dólares e implicaría una transformación psicosocial profunda en la estructura política del país. O sea, es imposible. No hay solución” (36).

Giusti analiza sus palabras, y escribe: “Él se siente parte de una nueva ‘especie’, como él mismo la llama, diferente de los ‘proletarios’ o los ‘explotados’, categorías

que aún designan movimientos o grupos de algún modo pertenecientes al sistema o recuperables por él" (35). Y sustentándose en Hegel, asume que el delito y la violencia, en estos casos, pueden tener significados morales, que pueden ser la "expresión de una protesta contra la experiencia normativa incumplida" (37). Una posibilidad reivindicativa, de este tipo de violencia, provocada por el incumplimiento oficial de las "normas sociales" que ellos mismos crearon; lo que nos permitiría ver las vías más importantes del desfogue social ante la corrupción, la asfixia moral y la pauperización económica que ha tenido que soportar el sector más desfavorecido de la población latinoamericana.

Sociedades caracterizadas por las inequidades históricas de un sistema político-económico-social que los excluye, permitiéndonos rastrear, desde sus realidades miserables, procesos de subversión —de connotación política y antisistémica— y de criminalización —de carga amoral y conservadora— que grafican este "inicio tardío de nuestra conciencia social"; caracterizada, según Marcola, por el escenario casi extraterritorial de la posmiseria. Por lo que no resulta gratuito que este criminal, a todas luces un ilustrado, parezca citar a Mandel en esa analogía socio-comercial que hace del "capitalismo tardío"<sup>4</sup> bajo la opuesta institucionalización de la "multinacional de las drogas" y el crimen como extensión de la lógica interna de la competitividad capitalista, su discurso sobre la excelencia, además de la logística de un marketing armado como imposición narcocapitalista

que ha creado una nueva subjetividad criminal, un sujeto histórico contrahecho interactuando para imponerse en el mercado global.

Y pese a que esta entrevista ha sido tachada de fraude hecho pasar como real por el cineasta y periodista brasileño Arnaldo Jabor,<sup>5</sup> los diagnósticos de este último, atribuidos a Marcola, son verosímiles y ponen el dedo en la llaga, identificando realidades monstruosas de países latinoamericanos con problemáticas compartidas. Es por eso por lo que mapear una geografía del narcotráfico y la criminalidad en América Latina expande geoméricamente el círculo vicioso de la violencia y el narcotráfico; en un continente subsumido también en esa lógica tardía del capitalismo, pero de efectos más notorios e interseccionales en países como México, Colombia<sup>6</sup> y Brasil, donde la violencia y el narcoterrorismo son mucho más visibles y han instaurado ya una exitosa cultura de la violencia, el narcotráfico y el sicariato, ante la lucha contra esta plaga, la permisibilidad y la

4 De alguna manera, el libro *El capitalismo tardío* de Ernest Mandel había terminado de definir una teoría sistemática de la historia del capital después de las guerras mundiales, marcando con su influencia conceptual al libro de Fredric Jamenson, *Posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo tardío*.

5 Véase <<http://www.grupotortuga.com/Escalofriante-entrevista-con#forum21276>>.

6 A estas alturas, resulta evidente para muchos colombianos que la guerra contra el narcotráfico y las guerrillas no va a acabar, porque esta es conveniente tanto para narcotraficantes y grupos alzados en armas como para el Estado y los paramilitares, que se benefician económicamente de las subvenciones, sobre todo estadounidenses, para la lucha contra este flagelo; además del dinero inyectado por las multinacionales de las drogas para impulsar esta actividad. Algo similar ocurre en México.



*El primer gol de Neymar salva de estar entre las cuerdas a Dilma Rousseff. (Foto: Manuela Tapia)*

posibilidad de lucrar con los beneficios que una interminable guerra brindaría. Una cultura que al parecer comienza a ser exportada hacia otros países.<sup>7</sup>

#### **CARTOGRAFÍAS DE LA VIOLENCIA Y EL COMERCIO DEL TERROR**

Hay en la literatura latinoamericana de los últimos lustros una propensión temática que brinda algunas pautas para entender el viraje de motivos y regodeos retóricos que están afectando a la narrativa de principios

<sup>7</sup> En Lima ya hemos tenido algunas noticias sobre acciones criminales del Cartel de Sinaloa y de crímenes realizados por sicarios colombianos en nuestro país.

de siglo XXI. Algo ya visible en las últimas publicaciones latinoamericanas, con premios y repercusión internacional incluidas, como una tendencia que quizá deba entenderse a partir de ese gusto en boga en los escenarios nacionales, por el éxito internacional que brinda. Es decir, por la predilección de relatar historias sobre incidentes y experiencias terroristas y sobre el narcotráfico, que en muchos casos obedecen más a exigencias editoriales marcadas por la posibilidad de éxito y rentabilidad comercial nacional, pero bajo una lógica a su vez predeterminada por las demandas de un mercado editorial internacional que impone al escritor y



Santiago Roncagliolo es uno de los escritores peruanos que ha tratado el tema de la violencia política. (Foto: nyc-arts.org)

“nativo informante” latinoamericano exponer el “nuevo rostro de su exotismo” como requisito de publicación, exportación y éxito.

En un escenario como este, nuestra dolorosa historia reciente, convertida ahora en “histeria colectiva”, ha empezado a rendir sus frutos más saltantes. Ya no mostrándonos al mundo como exóticos aborígenes latinoamericanos que suelen confundir los límites entre lo real y lo maravilloso, como ocurrió durante el auge editorial del *boom* latinoamericano, por ejemplo —*boom* superado luego por la bizarra otredad de las literaturas orientales y medio orientales, y luego por el descubrimiento de la literatura de Europa del Este y sus testimonios de la gran guerra—; sino a partir de

estereotipos menos nativistas, pero igual de esencialistas, donde los nuevos “buenos salvajes latinoamericanos” —que durante algún tiempo, sobre todo sustentándose en la imagen del Che, fueron los “buenos guerrilleros latinoamericanos”— son ahora representados, en el mercado literario multinacional de las editoras, como exóticos terroristas, asesinos y narcotraficantes violentos, para los cuales el secuestro, la muerte y el asesinato corresponden al deleite y a la proactividad gerencial cotidiana, como desfogue de sociedades disfuncionales y Estados que tienden a colapsar.

Aquí la literatura, siguiendo un concepto de Pierre Bourdieu,<sup>8</sup> ha empezado a exhibir los síntomas de la incidencia del *campo* político y social en el *campo* artístico,

instrumentalizando estas experiencias para favorecer esa suerte de “nueva” estética o poética latinoamericana, en la que los escritores han empezado a exteriorizar los traumáticos fenómenos de violencia que les ha tocado vivir, o, como ha ocurrido mayormente, los han tomado prestados convenientemente de otros connacionales, para empezar a describir, en un tono espectacular, ese entorno de violencia, destrucción y pesadilla, naturalizada para los que la experimentan, que ha deformado, o tal vez solo trastornado, sobre todo la historia última de América Latina.

Tal vez por ello, si nos ubicamos en el Perú, veremos que los procesos de violencia ocasionados por el narcotráfico, el sicariato y la producción de drogas son notorios, pero tal vez no lo suficiente como para haber producido una narcocultura o una cultura asociada a los crímenes del narcotráfico, como en Colombia, Brasil o México. Pues el espacio de la representación de la violencia peruana está copado aún por historias derivadas del reciente conflicto armado interno. Lo que ha producido un conjunto de novelas que podrían marcar la línea de la nueva narrativa peruana, territorializada en el espacio textual de la literatura de la violencia política, desde obras como *Historia de Mayta* (1984) y *Lituma en los*

*Andes* (1993),<sup>9</sup> del nobel peruano Mario Vargas Llosa; hasta *Adiós Ayacucho* (1986), de Julio Ortega, y *Rosa Cuchillo* (1997), de Óscar Colchado Lucio, solo por nombrar las novelas más representativas del fenómeno y sus contrapuestos flancos discursivos, además de textos posteriores a la presentación del *Informe Final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) (2003) y probablemente influidos por este, con premios internacionales incluidos, como *La hora azul* (Premio Herralde 2005), de Alonso Cueto; o *Abril rojo* (Premio Alfaguara 2006), de Santiago Roncagliolo, escritor peruano que desde hace mucho radica en España —autor también de *La Cuarta Espada*, libro que aborda la vida de Abimael Guzmán, líder de Sendero Luminoso—; aparte de la casi hemorrágica efusión de novelas y relatos que abordan con desigual talento el mismo tema.<sup>10</sup>

Resulta interesante precisar también que este auge de novelas que abordan la violencia política en el Perú —como elemento traumático nacional, pues según la CVR el conflicto armado interno ocurrido entre 1980 y el 2000 ha sido el más sangriento de la historia peruana porque ha dejado muchos más muertos y desaparecidos que la guerra de la Independencia e incluso la Guerra con Chile— y toda la retórica producida en torno al fenómeno obedecen también a cierta moda posmoderna, producto de un ambiente que adolece de la herencia de cierta jerga conceptual filosófica en la que el relato se presenta como fundamento ordenador de la realidad. Incluso el volumen que resume el *Informe Final*

8 Bourdieu, Pierre, *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama, 1997.

9 Novela ganadora el Premio Planeta 1993, además de otros galardones.

10 Para los que deseen acercarse a la narrativa corta referida a la violencia, existen libros que antologan múltiples relatos como *El cuento peruano en los años de la violencia*, de Mark Cox (2000); y *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*, de Gustavo Faverón (2006).



de la CVR terminó llamándose *Hatun Willakuy* (2004), palabra quechua que en español significa 'Gran relato', algo que podría traducirse —si lo decimos a la manera de Jean-François Lyotard— en un *metarrelato* histórico finalmente superado por el *Informe Final*. Un documento cuya influencia, de alguna manera, ha ido determinando los alcances de la nueva ficción referida a dicho tema que se está produciendo en el Perú de los últimos años.

### SICARESCA Y NARCOLITERATURA

Quizá quede recalcar que los alcances de la impostura representacional de las novelas de la violencia latinoamericana obedecen también a las exotizantes exigencias "primermundistas" que marcan las líneas de consumo del mercado global, donde el nuevo estereotipo de consumo nativista de estas tierras es la del latinoamericano narcotraficante y violento. Lo que está dando las pautas de los nuevos referentes explotables y explorables, para llenar los vacíos epocales dejados por la antropología estructuralista y funcionalista, en auge durante los años sesenta y setenta. Ausencias cubiertas ahora por estereotipos eurocéntricos justificados en una ficción pretendidamente realista, que, englobando a las representaciones artísticas contemporáneas de toda América Latina, viene a ser la nueva vitrina para la exhibición del "buen salvaje latinoamericano", ahora convertido en un maligno narcotraficante y terrorista.

Por ello, tal vez sean las representaciones cinematográficas foráneas las que mejor enmarquen esta paródica o

autoparódica interseccionalidad vivencial latinoamericana, espectacularizada y sustentada en un horror, a veces entendido en sus desfases y confusiones histórico-geográficas, si tomamos, por ejemplo, películas "gringas" como *Tráfico* (2001), de Steven Soderbergh, ambientada exclusivamente en México, pero que muchos colombianos identificaron como que en realidad se refería a Colombia; *Senderos de sangre* (2003), de John Malkovich, protagonizada por Javier Bardem, en la que se aborda el tema del cerco y captura de Abimael Guzmán, con un final casi convertido en una novela rosa, y que toma como base la novela *El bailarín del piso de arriba* (1995), de Nicholas Shakespeare; o quizá el film *Paradise lost*, de Andrea di Stefano, rodado en Panamá y que debe salir pronto a las salas de cine, película en la que el papel de Pablo Escobar, excapo del Cartel de Medellín muerto en 1993, es encarnado por Benicio del Toro.

La nueva narrativa colombiana, en la que la literatura referida al narcotráfico, llamada sicaresca, está alcanzando niveles altos de popularidad, cimentando la emoción de una narcocultura colombiana cada vez más en boga, es el caso paradigmático de lo hasta aquí dicho. Se dice que fue Héctor Abad Faciolince el primero en utilizar el término sicaresca "en un artículo de 1995 titulado 'Estética y narcotráfico'".<sup>11</sup> Algo evidente sobre todo debido al éxito obtenido por *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, novela llevada al cine en 1999 por Barbet Schroeder, obra que



La desaforada literatura de Fernando Vallejo nace en las ardientes calles de Medellín. (Foto: alfilo.mx)

—no obstante no ser la inauguradora del género, pues la primera novela sicarésca en ser publicada ha sido *El sicario* (1990) de Mario Bahamón Dussán—, según Margarita Jácome, autora del estudio *La novela sicarésca: testimonio, sensacionalismo y ficción* (2009),<sup>12</sup> sería la que vendría a darle una carta de legitimidad ante el

mundo al “género”. En opinión de Jácome, debido a “la profundidad de los personajes, la complejidad de la temática y la sólida construcción de la novela [la más importante] es *La virgen de los sicarios*”. Novelas a las que hay que agregar otras de relativo éxito, como *Morir con Papá* (1997) de Óscar Collazos; *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco; *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape; *Sin tetas no hay paraíso* (2005)<sup>13</sup> de Gustavo Bolívar, además de la novela ganadora del Premio Alfaguara 2011, *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Salazar, autor nacido en Bogotá (1973) y que desde 1999 reside en Barcelona. Novela presentada por Alfaguara como la “radiografía de una generación atrapada en el miedo, y también una investigación llena de suspenso en el pasado de un hombre y el de un país”.<sup>14</sup>

11 Gaitán Bayona, Jorge Ladino, “El ruido de las cosas al caer de Juan Gabriel Vásquez o ‘La ciudad de Sueño’ de Aurelio Arturo”, *Sieteculebras* 30. Cusco, 2011, p. 24.

12 Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

13 Este apogeo de la narcocultura también es visible en telenovelas latinoamericanas, como *La reina del sur*, exitosa telenovela mexicana grabada en Colombia, Estados Unidos, México y España, basada en el libro del mismo nombre, de Arturo Pérez Reverte, publicado en 2002; además de narcotelenovelas colombianas, también exitosas, como *Escobar, el Patrón del mal*; o *Sin tetas no hay paraíso*, arriba citada.

14 Véase la contratapa de *El ruido de las cosas al caer*. México: Alfaguara, 2011.

Esta eclosión de la literatura referida al narcotráfico y los crímenes del sicariato se está dando de manera similar en México, donde las narconovelas están capturando en sus historias las aristas más representativas de una bullente narcocultura mexicana, algo visible en la existencia de los llamados narcocorridos,<sup>15</sup> subgénero musical del norte de México que combina el tradicional corrido con la exaltación de las vivencias, la conmemoración de eventos, personajes y proezas de quienes conforman las redes del narcotráfico, presentando la imagen idealizada de “unos narcos muy machos, valientes y cumplidores, [lo] que ha contribuido a que el narcotráfico sea admitido, por muchos jóvenes, como alternativa a la pobreza y marginalización” (74).<sup>16</sup> Así, en la narcoliteratura mexicana desfilan títulos sugerentes como *Tierra Blanca* (1996) de Leonidas Alfaro Bedolla; *Juan Justino Judicial* (1996) de Gerardo Cornejo Murrieta; *La lejanía del desierto* (1999) de Julián Andrade Jardí; *Mi nombre es Casablanca* (2005) de Juan José Rodríguez; *La maldición de Malverde* (2005) de Leonidas Alfaro Bedolla; *Sicario. Diario del diablo* (2009) de Víctor Ronquillo; además de las narconovelas de Élmer Mendoza, nacido en Sinaloa (1949), uno de los focos más críticos y violentos del narcocrimen mexicano, y quizá el escritor más representativo del género en México, autor de obras como *Las balas de plata*, ganadora del Premio Tusquets 2007, además de otras que abordan también el tema del narcotráfico mexicano como *Un asesino solitario* (1999) y *El amante de Janis Joplin* (2001).

## LA LÓGICA COLONIAL DEL CAPITALISMO TARDÍO

No obstante toda la violencia fáctica o ficcional que nos corresponde o nos ha correspondido, cabe decir que, para todos los países latinoamericanos, la historia continúa presentándose como un elemento a todas luces traumático; y que hay en esta “nueva narrativa latinoamericana” que podríamos denominar ya —no obstante el entrecruce generacional— *pos Mc-Ondo*, un proceso de normalización de la violencia latinoamericana que hasta podría estar “glamourizándola”, al enfrentarse y asumir una noción del pasado en la medida en que este sustenta al presente, o a un presente que se autosustenta en la (re)presentación de los dramas nacionales. Una narrativa enfrentada a la tragedia real de las comunidades arrasadas por la violencia, de las poblaciones masacradas por las guerrillas, aniquiladas por los paramilitares y por el Estado que debería de protegerlos; además de los miles de individuos secuestrados y asesinados al paso por sicarios al servicio del narcotráfico.

Evidentemente un artista debería estar muy ciego como para que este entorno

15 El narcocorrido, subgénero cuya difusión ha sido prohibida por la ley en las radiodifusoras mexicanas, es bastante popular en Sinaloa, Chihuahua, Durango, Tamaulipas Nayarit, Baja California y Michoacán, los estados más afectados por el narcotráfico. Desde su aparición en México tuvo aceptación en algunas regiones de Colombia, donde fueron apareciendo agrupaciones similares a las mexicanas, que en sus letras relataban historias de secuestros, de corrupción, guerrillas, paramilitares y narcotráfico...

16 Gewecke, Frauke, “El poder y el narcocaminante de manera paralela, se buscan, se atraen”, *Humboldt* 54, año 51. Bonn: Goethe-Institut, 2010, pp. 74-77.

vivencial y generacional no termine filtrándose en su obra hasta representarlo, optando por el realismo, desde una opción cuasi testimonial que lo lleva a intentar retratarlo todo, asumiendo las intersecciones políticas, sociales, culturales y deportivas de la violencia, del terror y del narcotráfico. No obstante ello, vemos también que estas representaciones “realistas” van recubriéndose cada vez más de regodeos folclóricos y predecibles, recreando, muchas veces con ánimo casi turístico, la postal actual y reduccionista de los habitantes de los distintos países latinoamericanos, frente a la imagen cada vez más androcéntrica y ruda de la sociedad. Ante la versión del nuevo sujeto latinoamericano, en la imagen del narco, del sicario, del terrorista o del drogo violento, que desde la misma lógica colonialista —del que siempre busca colocarle las plumas de la indigenización al otro para saberse diferente— está rearmando el ya desgastado exotismo de nuestras naciones, bajo los gustos y miradas casi antropológicas y coloniales del primer mundo. Desde donde empieza a desprenderse una nueva particularidad latinoamericana, un nuevo sujeto violento, macho, terrorista y narcotraficante que está en camino de convertirse en el actor protagónico de un nuevo *boom* latinoamericano.

La cuestión es tan compleja que su sola proliferación conlleva a postular tal vez no una tradición sino un subgénero específico llamado novela de la violencia, narcoliteratura o sicaresca, pero como un nicho de creación importante, en el que

antes pudieron estar las novelas de vaqueros o las de detectives, con una estética de novela negra, plagada en muchos casos de elementos costumbristas y picarescos que van determinando un regodeo temático a partir de fórmulas estereotipadas que están anulando, ante las recreaciones del horror, las contradicciones surgidas entre la persistencia de la memoria y las distensiones del olvido. Repitiendo los procesos coloniales de construcción y reconstrucción de la otredad, debido a una ausencia crítica, sumidos en la manía soporífera de la repetición, la normalización y la idealización progresiva de espeluznantes personajes que, para lectores descomprometidos, hasta pueden resultar glamorosos.

Autores que representan en muchos casos el drama y el acoso de la muerte desde afuera, apropiándose y explotando experiencias y realidades ajenas, ligadas solo a una noción nacional de origen compartido, y marchando bajo una pulsión subalterna y colonial en la que muchos escritores tienden a obedecer las antiguas lógicas de construcción de la otredad, muchas veces impuestas sobre sí mismos bajo el pretexto autobiográfico y/o confesional, para acatar las demandas de exotismo de un mercado editorial mundializado en el que la industria de la muerte y sus representaciones textuales se están convirtiendo en un artículo preciado de consumo. Llevándonos esto a parafrasear el título de un libro de Baudrillard y decir que el espejismo de la *sociedad de consumo* se diluye en el de la *sociedad de la consumación*. ■