

DOSSIER

Corte de cartucho: apuntes sobre 4 novelas nodales en la
narconarrativa mexicana (1967-2004)

Rosendo Damián Soto Salgado. Estudió la Licenciatura en Lengua y Literatura, la Maestría en Estudios Sociales y Humanísticos de Frontera y el Doctorado en Desarrollo Sustentable y Globalización en la UABCS, en donde es docente en el Área de Humanidades y en donde además forma parte del Seminario de Investigación del Cuerpo Académico de Estudios Humanísticos desde el 2004. Ha sido ponente en varios congresos especializados en literatura y ha escrito en algunas publicaciones acerca de temas literarios

Historial editorial

Recepción: 7 de abril de 2022

Revisión: 14 de abril de 2022

Aceptación: 18 de mayo de 2022

Publicación: 30 de junio de 2022

Corte de cartucho: apuntes sobre 4 novelas nodales en la narconarrativa mexicana (1967-2004)

To Cock a Gun: Notes on 4 Nodal Novels in the Mexican Narconarrative (1967-2004)

Cartucho cortado: notas sobre 4 romances nodais na narco-narrativa mexicana (1967-2004)

Rosendo Damián Soto Salgado

Universidad Autónoma de Baja California Sur

r.soto@uabcs.mx

RESUMEN

En este artículo pretendo analizar brevemente lo que considero los grandes hitos de las primeras novelas de tema de narcotráfico en México en función a su influencia en la escena literaria nacional e internacional, tanto como configuradoras de una forma y/o tema como producto exitoso de ventas (ambas fórmulas definidas por una consorte de imitadores). Mi objetivo es señalar los aspectos literarios originales que rigen esta influencia a partir de lo escrito por los especialistas en el tema y mis propias reflexiones. Este análisis del cimiento ayudará a entender la vitalidad de este tema literario o la mera moda pasajera de un producto editorial superada.

Palabras clave: Narconarrativas, novela mexicana, literatura contemporánea

ABSTRACT

In this essay I intend to briefly analyze what I consider to be the great milestones of the first drug-trafficking novels in Mexico based on their influence on the national and international literary scene, both as shapers of a form and/or theme as a successful sales product. (both formulas defined by a consort of copycats). My objective is to point out the original literary aspects that rule this influence starting on what is written by specialists on the subject and my own reflections. This foundation analysis will help to understand the vitality of this literary theme or the mere passing fad of an overcome editorial product.

Keywords: Narconarratives, mexican novel, contemporary literature

RESUMO

Neste artigo pretendo analisar brevemente o que considero os grandes marcos dos primeiros romances do narcotráfico no México a partir de sua influência no cenário literário nacional e internacional, tanto como formadores de uma forma e/ou tema quanto como produto de vendas de sucesso (ambas as fórmulas definidas por um consorte de imitadores). Meu objetivo é apontar os aspectos literários originais que regem essa influência com base no que é escrito por especialistas no assunto e em minhas próprias reflexões. Esta análise da fundação ajudará a compreender a vitalidade deste tema literário ou a mera moda passageira de um produto editorial ultrapassado.

Palavras-chave: Narconrrativas, romance mexicano, literatura contemporânea

A lo largo de la historia de México se ha ido construyendo sistemáticamente un mercado sobre el tráfico ilegal de drogas, lo que conlleva una serie de consecuencias de diversos tipos, siendo las económicas, políticas y de seguridad interna las más importantes. Estas consecuencias van más allá de las dos partes en donde inicia y termina el conflicto: por un lado, los que buscan las ganancias que posibilita esta actividad criminal y por otro, los que se encargan de penalizar y regular dicha actividad. Las consecuencias de esta dinámica atañen a toda la sociedad mexicana y, para acabar pronto, al mundo entero. En este artículo pretendo señalar algunos aspectos originales de las cuatro novelas que, en mi opinión, forjaron una influencia en la escena literaria, en tanto el tema como en forma de abordarlo. Dichas novelas son: *Diario de un narcotraficante* (1967) de Ángelo Nacaveva, *Contrabando* (1993) de Hugo Rascón Banda, *La reina del sur* (2002) de Antonio Pérez-Reverte y *2666* (2004) de Roberto Bolaño.

En el prefacio de su celebrado ensayo *CeroCeroCero* (2014), el italiano Roberto Saviano hace una reflexión sobre el consumidor de cocaína despojado de su máscara: no lo muestra como un paria que irresponsablemente antepone el placer que ofrece el disfrute de estos paraísos artificiales al orden social o a su propia salud; por el contrario, señala que puede ser cualquier miembro funcional —o no— de la sociedad: la maestra de tu hijo, un cirujano, el alcalde, el conductor del autobús, una hermana o cualquiera de nosotros. El despojo de humanidad con que frecuentemente se presentan las reflexiones sobre el consumidor de drogas banaliza un problema que es más bien complejo, además de seguir frecuentemente agendas políticas que poco tienen que ver con la realidad de la que parten. En México esta máscara oculta el verdadero rostro del motor del narcotráfico. Es común que se caricaturice a los narcos como rancheros empoderados al estilo del noroeste del país. El investigador mexicano Oswaldo Zavala (2018) en su libro *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México* propone la tesis que explica los motivos del Estado mexicano para construir una imagen brumosa del narco y el *gran* poder regional de los cárteles en función de construir un imaginario cultural que proteja los nexos innegables con los verdaderos orquestadores del negocio más rentable del país después del petróleo:

El sacrificio literal y simbólico de quien sólo muerto puede significar el triunfo, es la fábula operativa del narcotráfico en México y su inagotable genealogía de jefes que mueren y reencarnan conforme el Estado lo requiere. Es también la fuente inagotable de la mayoría de las narconovelas negras. Pero el rostro oscurecido del narco permanece anónimo en el mural porque es la metáfora fluida de todos los narcos que indistintamente pueden y ocuparán su lugar en la narrativa que ya predispone su ascenso y caída. (p.45)

Esta relación revela una lucha pretendida pero combatida con violencia sanguinaria y real, la ficción queda al margen, pero al mismo tiempo legitima un discurso imposible de asir desde el periodismo u otros medios herederos de éste, dada su relación histórica como el constructor de discursos oficiales del Estado. Estamos ante nuevos productos artísticos culturales que sí logran asir esta “pasión por lo real”, en palabras de Alain Badiou (2005): “Hay una pasión por lo real que es identitaria: captar la identidad real, desenmascarar sus copias, desacreditar los falsos semblantes”. (p.79)

Como influencias inmediatas tenemos los episodios violentos de novelas o relatos de la revolución, hasta el exceso de ser incluidos en antologías por tener como común denominador esta alta dosis de violencia (el caso de “La fiesta de las balas” de Martín Luis Guzmán como parte de la colección de cuentos *Norte*, antologado por el escritor Eduardo Antonio Parra es un ejemplo de ello). Otra influencia sería el subgénero literario-musical del corrido, que en su carácter enunciativo subterráneo popularizó los discursos no oficialistas en el que el pueblo mexicano encuentra empatía. Estos discursos generalmente celebraban el revanchismo popular y las temáticas violentas. Los relatos policíacos sajones fueron otra influencia obvia que abonó a que existieran autores en las décadas de los cuarenta y los cincuenta como María Elvira Bermúdez, Antonio Helú, Rodolfo Usigli en el teatro y Rafael Bernal, mismo que pasaría de los cuentos y novela policíaca realista a inaugurar con la publicación en 1969 de *El complot mongol* la novela negra mexicana. Finalmente, y este es un aspecto que va desde lo formal hasta lo de fondo, el periodismo fue quizá la mayor influencia de lo que entendemos ya como narconarrativas contemporáneas (no confundir con literatura en donde el narcotráfico sea un tema anecdótico o una relación de fondo). Este seguimiento y crónica en vivo de las sociedades, una mezcla de periodistas críticos y amarillistas, formó un *corpus* periodístico importante para el desarrollo a la par de su consorte literario, especialmente en lo formal. Las plumas de escritores, cronistas y periodistas como Carlos Monsiváis, Julio Scherer (*Proceso*), José Pagés Llergo (*revista Siempre!*), Elena Poniatowska, Diego Enrique Osorno (*El cártel de Sinaloa*), Anabel Hernández (*Los señores del narco*), Sergio González Rodríguez (*Los huesos en el desierto*, *El hombre sin cabeza*), por citar algunos ejemplos, empiezan a definir este tema constante hasta configurar una estética o, abusando del prefijo maldito, a bosquejar una narcocultura de arriba hacia abajo.

En la década de los noventa el periodista Federico Campbell (2014) acuñó el concepto novela roja, en contraposición con el de novela negra francesa. Esta definición, hija del periodismo, buscaba

establecer las particularidades de esta forma de *noir* mexicano con una lógica prospectiva, mismo que vemos como la realidad contemporánea de las narconarrativas, fieles a los términos que el periodista tijuaneño imaginó:

Esta novela sería hiperrealista, es decir, imitaría en lo posible la dimensión trágica de la realidad, competiría con ella, y tendría como característica fundamental la no solución del misterio... Este hiperrealismo obligaría a los novelistas rojos a llamarle a las cosas y a los hombres y las mujeres por su verdadero nombre. (Campbell, 2014, pp.401-402)

Más allá de señalar el anacronismo del prefijo narco y la llamada *narcoepidemia* lingüística que inunda varias de los trabajos de investigación que circulan en la academia es importante hacer una reflexión crítica de un fenómeno real y en desarrollo, más allá de (tal como le define Heriberto Yépez) “la idea platónica... de la mesa de novedades, mala, repleta de narconovelas”. (Fuentes Krafczyk, 2003, p.15) Para ello haré un breve pase de lista de algunas de las novelas más connotadas en donde se gestó la fórmula estética de la literatura posterior (narconarrativas) y las posibilidades discursivas originales que la crítica especializada atinó a destacar sobre otras obras similares.

Debo aclarar que 1) más allá de la descripción de contenidos y el resaltar aspectos literarios originales me importan los aspectos críticos que destacan en función de la construcción de la categoría de estudio “narconarrativas”, concepto que varios autores han acuñado dado el exceso del ya citado prefijo. Me decanté por el concepto que propone Oswaldo Zavala (2018), en tanto su apertura a diferentes textos, más allá del literario: por primera vez se entiende desde el enfoque de la semiótica crítica de última generación a los productos culturales producto del tema del tráfico ilegal de drogas, es decir de una manera plural, igualándola a otros discursos (cine, música, teatro, televisión, artes plásticas) que permiten formas originales de explicar el arte y sus nexos con la realidad; y 2) los textos que menciono en este artículo no agotan las obras que configurarían la estética futura de las narconarrativas, simplemente me apego a la necesaria delimitación temporal que impuse a la investigación. Por citar algunos ejemplos de ausencias podría mencionar *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *El poder del perro* de Don Winslow, la citada obra periodística de Federico Campbell, el cine mexicano de bajo presupuesto con temática de narcotráfico de los años ochenta y noventa y los narcocorridos del noroeste del país.

La primera novela que incluyó a un narcotraficante como protagonista fue *Diario de un narcotraficante* (1962) del sinaloense a. Nacaveva (publicado así, en minúscula, aunque algunas fuentes se refieren a su nombre como Ángel). La novela es citada en la mayoría

de los estudios sobre la narconarrativa, más por su importancia como documento que retrata por primera vez al narcotráfico como un personaje tipo que por sus valores literarios, más bien mediocres. Con su publicación en 1962 se sitúa este tema a más de cincuenta años hasta la fecha de hoy. Del autor, a pesar de que en su momento fue un éxito editorial regional (actualmente no hay una reedición y sólo se puede encontrar en descarga digital) no existen estudios serios sobre su vida y obra, con la honrosa excepción del capítulo que le dedica el investigador norteamericano Hermann Herlinghaus (2013). Esto, aunado a que Nacaveva publicó su segundo y último libro, *El tráfico de marihuana*, en 1981 bajo un número pequeño de ejemplares y que actualmente es de difícil adquisición (ni siquiera existe un formato digital como sí lo existe para su primer libro) lo ha vuelto un escritor difícil de estudiar. Este halo de misterio se intensifica si vamos juntando las piezas del rompecabezas.

220

De origen indígena, Nacaveva hizo un breve trabajo de investigación como vendedor de “la negra” (opio crudo) el cual es relatado dentro de su novela. Desde el título de la obra ya se adelanta el carácter confesional que tendrá la novela, escrita en un lenguaje cotidiano y hablándole directamente al lector bajo la fórmula enunciativa “amigo”. En ella se describen varios episodios de la vida de un narcotraficante cuyas decisiones lo empujan a una vida como paria, entre las que destaca la persecución del mismísimo FBI dado sus nexos con el mercado californiano. Estamos en los años previos a la creación de la DEA en 1973 por el entonces presidente Richard Nixon y en ese sentido la novela es sintomática de la política generada a partir de esta realidad ficcionalizada. También ofrece una visión de los primeros productores de droga antes de que esta práctica fuera criminalizada, en ello podemos ver un salto generacional que ha sido explotado por autores canónicos de la narconarrativa contemporánea: en su novela *Balas de plata*, Élmer Mendoza habla de este natural paso generacional describiendo a México como “un país de narcopadres y narcojuniors”. Finalmente, señalaré la idea desarrollada brillantemente por Hermann Herlinghaus (2013) en su libro *Narco-epics. A global Aesthetics of sobriety* en comparar ese aspecto de la fiesta y el erotismo del narcotraficante, finalmente un hedonista en el sentido que debe vivir la vida al límite y que ya empieza a forjarse una categoría social admirable dentro de la lógica de la cultura regional en que se mueve, con la de un *flâneur* francés, es decir con un paseante sin mayor expectativa que lo que la vida le vaya presentando. Este testigo al que la vida lleva y cuya posibilidad de autocrítica está descartada, lo que Rossana Reguillo llama la “cultura de la ilegalidad”. Gran parte de la narcocultura descansa en esta relajación moral y ética que me recuerda el título

de aquella película de mafiosos italianos de Martin Scorsese, pues a final de cuenta sólo son “goodfellas” (es decir “buenos muchachos”). Esta nueva clase criminal y la filiación cultural que logra hace del narcotraficante el nuevo héroe popular en el que se verán representados millones mexicanos, en palabras de Sayak Valencia (2010):

Esto, por un lado, trasciende las leyes de la economía y nos lleva a la creación de un acervo cultural que otorga legitimidad, por medio del valor simbólico, al crimen organizado, creando así una narrativa que le permitirá actuar sobre la realidad social y ética y reconfigurarla con el apoyo popular (p.69).

Contrabando (2009) por otro lado es universalmente aclamada por sus valores literarios “la mejor novela del narco antes que la novela del narco existiese” (jugando desde luego con el producto cultural: “antes de que las narconarrativas existieren”) y a diferencia de Nacaveva es señalada como “profundamente ética”. (Palaversich, 2010, p.62) Ganadora del premio Juan Rulfo en 1991, estuvo inédita hasta el 2009 cuando editorial Planeta la publica tras la muerte del autor en el 2008, aunque fue producto de un texto dramático representado en una breve etapa. *Contrabando* se puede considerar una novela coral cuyo protagonista, presuntamente el mismo autor, es un periodista que regresa a Santa Rosa, su pueblo natal cerca de la sierra tarahumara (históricamente tierra de narcos y sicarios). Esta anécdota funciona como columna vertebral que nos permitirá conocer el universo de personajes que están unidos por el crimen de las drogas en sus distintos rubros,

Contrabando no es una novela de muchas historias, sino una misma historia contada desde muchas formas narrativas. Asume no la postura del escritor, sino la polifonía de la leyenda que se va diseminando para dar testimonio de una realidad tan mágica como macabra, para enmendar la maltrecha realidad. (Olvera, 2013, p.122).

La novela de Rascón Banda ayuda a entender de mejor manera lo que pretendió describir burdamente Nacaveva en su novela: el nacimiento de una narcocultura, de manera gradual, natural y de la que no es posible escapar al ser parte de una sociedad que es víctima de una violencia estructural: en narrador protagonista que busca la paz de su terruño para escribir un guion de una película de charros de corte romántico termina inevitablemente escribiendo una historia sobre el narcotráfico que lo rodea, una narconarrativa, en este caso una obra de teatro de denuncia (propio de la obra dramática de Rascón Banda). La crónica de Fernando García Ramírez (2011) sobre la historia de la redacción y publicación de la novela es contundente al afirmar a manera de conclusión:

La novela de Rascón Banda, en el momento en que fue escrita, corrió con pésima suerte: los editores la rechazaron y cayó en el olvido. Nadie quería ver en ese momento lo que estaba sucediendo. Hoy ese destino ya nos alcanzó. Hoy la novela de Rascón parece escrita ayer. (García Ramírez, 2011).

222 Irónicamente la novela inaugural de la narconarrativa mexicana como tema y fenómeno de ventas y en cierto punto arquetípica a las obras subsecuentes es *La reina del Sur* (2002), del escritor cartaginés Arturo Pérez-Reverte, en donde se narra la historia de Teresa Mendoza, quién tiene un gran parecido biográfico con la narcotraficante bajacaliforniana Sandra Ávila Beltrán, alias “La reina del Pacífico”, aunque esto ha sido desmentido varias veces por el mismo Pérez-Reverte quien alude a la mera ficción como inspiración de su novela. Esta mujer es una mezcla entre la Malinche, la Adelita y Camelia la texana, “3 figuras mitológicas de México” (Olvera, 2013, p.99). Otro acierto innegable y que algunas voces señalan algo más que una influencia por parte de Élmer Mendoza es el uso del caló sinaloense, el cual es probablemente el aspecto formal más evidente en la obra de Mendoza, pero que bien pudo ser producto de una profunda investigación previa. Sobra decir que el gran beneficiado por este intercambio literario fue el escritor sinaloense. El nombre de Élmer Mendoza fue conocido en otros mercados y poco a poco se convirtió en un escritor de alcance internacional, con más de una docena de traducciones a otros idiomas. En todo caso los ataques a Pérez-Reverte en este sentido hablan peor de la escena intelectual mexicana que de esta probable colaboración. La idea de que, de nuevo, (y probablemente con mejores resultados) un extranjero venga a contar nuestras historias y a desnudarnos desde la mirada externa nos incomoda.

El valor real, por lo menos para la narconarrativa, no radica en la novela en sí, sino en la manera en que ésta abrió el tema al público internacional, logrando que escritores extranjeros trataran el tema y, a la inversa, publicando escritores mexicanos en editoriales internacionales. Doble fue el éxito de *La reina del Sur*, pues su adaptación televisiva de la cadena norteamericana Telemundo fue un éxito sin paragon, sencillamente el *rating* más alto jamás obtenido en su historia como canal de televisión. Este dato además es parte del arquetipo referido: varias de las novelas de la narconarrativa serán adaptadas, ya sea para cine, televisión o teatro.

Writer Élmer Mendoza, a native of the drug-ridden state of Sinaloa, the author of several narconovelas, and one of the people to whom *La reina del Sur* is dedicated, believes that Pérez-Reverte “was the first respected writer in the world who gave us the place that we (Mexicans narconovelists) deserved”. Likewise, for Juan José Rodríguez (also from Sinaloa) *La reina del Sur* is “a magical book” that “did a dignified job putting the theme of drug

trafficking on the (world) map, at a time when no one was talking about it”¹. (Zavala, 2014, p.341)

2666 (2004) es la herencia literaria del escritor chileno Roberto Bolaño, en sus palabras su “carta de amor a su generación”. En esta obra monumental compuesta por cinco novelas póstumas cuyo plan original era publicar una a una periódicamente pero que la familia y sus editores decidieron publicarla en un sólo tomo de más de 1000 páginas. Dentro de esta obra magna encontramos la cuarta novela titulada *La parte de los crímenes*, la cual se desarrolla en Santa Teresa, un pueblo mexicano imaginario pero que, a todas luces, dada la trama de la novela, está inspirado en Ciudad Juárez y la crisis de feminicidios que ha castigado a la ciudad y que data desde mediados de los años noventa a la fecha. Esta novela en particular forma parte de la llamada necronarrativa, es decir aquella narrativa en donde se incorpora la muerte violenta desde la visión de lo cotidiano. Sobra decir que esta estética va más allá de la otra etiqueta que comparte, la de la narconarrativa, y la podemos encontrar en varios productos culturales como la televisión, el cine, los videojuegos, el arte o el teatro.

223

El detective Juan de Dios Martínez llega a Santa Teresa precisamente a tratar de resolver los crímenes encontrando al asesino y/o asesinos, la novela es una larga lista de sospechosos cambiantes y una constante sugerencia a una imaginaria, pero jamás visibilizada red de hombres tan misteriosos como poderosos que encubren los crímenes para protegerse.

La mayoría de los avances y retrocesos en la investigación se nos son entregados a manera de documentos policiales escritos por un judicial sin educación ensayando una jerga profesional, pero cayendo constantemente en groseros eufemismos o descripciones incómodas de leer sobre la violencia a la fueron expuestas estas mujeres. La contraparte serían los informes del mismo Juan de Dios, escritos en un tono neutro y sin ningún tipo de adorno. La novela de Bolaño fue la primera gran denuncia literaria sobre los feminicidios en Ciudad Juárez a nivel internacional.

Esa tarde Andrea no volvió a su casa y sus padres cursaron la denuncia ante la policía unas pocas horas después, tras haber llamado por teléfono a algunas de sus amigas. Del caso se encargó la policía judicial y la municipal. Cuando la encontraron, dos días después, su cuerpo mostraba señales

1. El escritor Élmer Mendoza, nativo del estado de Sinaloa, el autor de varias narconovelas y una de las personas a las que fue dedicada *La reina del Sur* cree que Pérez-Reverte “fue el primer escritor respetado del mundo que nos dio el lugar que (los narconovelistas mexicanos) merecemos”. Del mismo modo, para Juan José Rodríguez (también de Sinaloa) *La reina del Sur* es “un libro mágico” que “hizo un trabajo digno poniendo el tema del tráfico de drogas en el mapa (mundial) en un momento cuando nadie estaba hablando sobre ello”. (Traducción mía)

inequívocas de muerte por estrangulamiento, con rotura el hueso hioides. Había sido violada anal y vaginalmente. Las muñecas presentaban tumefacciones típicas de ataduras. Ambos tobillos estaban lacerados, por lo que se dedujo que también había sido atada de pies. Un emigrante salvadoreño encontró el cuerpo detrás de la escuela Francisco I, en Madero, cerca de la colonia Álamos. Estaba completamente vestida y la ropa, salvo la blusa, a la que le faltaban varios botones, no presentaba desgarraduras. (Bolaño, 2004, pp.490-491).

224

Recordemos que al final de su vida Bolaño era escritor reconocido en toda Hispanoamérica, pero en Estados Unidos era un super-ventas, evidentemente por su talento, aunque no sobra señalar la labor de Chris Andrews, su traductor oficial al inglés el cual logró publicar periódicamente la obra de Bolaño en los principales diarios y revistas especializadas. Los asesinatos y las descripciones sádicas pasadas por documentos oficiales son sólo un espectro de la violencia sufrida por las mujeres de Santa Teresa, el resto está en el lenguaje machista y misógino que se desarrolla a lo largo de toda la novela para violentar cualquier idea sobre lo femenino, por ejemplo, los recurrentes chistes entre policías que visibilizan lo que para ellos es la evidente estupidez de las mujeres. Sintomático, tomándolo desde los representantes de la ley que intentan torpemente de resolver los feminicidios: “las mujeres son como las leyes, fueron hechas para ser violadas” (Bolaño, 2004, p.691)

Algunas editoriales independientes españolas empezaron a publicar a autores nortños, lejanos al *mainstream* centralista que por años fue el canon literario mexicano. En algunos casos no pasó de una artesanía colorida para el turista literario, aunque contó con varios hitos; tres ejemplos: *Los trabajos del reino* (2004) de Yuri Herrera, quien publicó la primera edición de la novela para la casa editorial Periférica, *Estrella de la calle sexta* (2000) de Luis Humberto Crosthwaite publicada por Tusquets editores y *Fiesta en la madriguera* (2010) de Juan Pablo Villalobos, cuya primera edición pertenece a Anagrama. Este tipo de proyectos editoriales empezaron a hacer una distinción entre la literatura oficialista centralista y la ahora multipublicada estética del noreste del país. (Parra, 2015)

Estamos ante un proyecto editorial que mostrará una parte de la realidad mexicana que permaneció oculta por varios años. Hoy en día tenemos antologías que venden la estética del noroeste del país y el tráfico ilegal de drogas como un producto artístico y, por qué no decirlo, comercial atractivo, ejemplo de ello son las publicaciones de libros como *Generación bang*, (2012), antologado por Juan Pablo Meneses y publicado por Planeta, *Narcocuentos*, publicado por ediciones B o *El silencio de los cuerpos* también de ediciones B, el cual, a pesar de

tener como premisa el feminicidio en su mayoría de sus relatos estos incluyen referencias directas al narcotráfico. Este fenómeno es prospectivo y los trabajos críticos deberán tener la medida de saberse parte de una dinámica que no ha terminado, por el contrario, cuyo fin no se alcanza a vislumbrar aún. ■

REFERENCIAS

- BADIOU, A. (2005) *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- BOLAÑO, R. (2004) *2666*. Barcelona, Anagrama.
- CAMPBELL, F. (2014-I) *La era de la criminalidad*. México, FCE.
- FUENTES Krafczyk, F. O. (2013) *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- GARCÍA Ramírez, F. (1 de mayo de 2011). Contrabando de Víctor Hugo Rascón Banda, Fiesta en la madriguera de Juan Pablo Villalobos. *Letras Libres*, <https://letraslibres.com/revista-mexico/contrabando-de-victor-hugo-rascon-banda-fiesta-en-la-madriguera-de-juan-pablo-villalobos/>
- HERLINGHAUS, H. (2013) *Narcoepics: A Global Aesthetics of Sobriety*. New York: Bloomsbury.
- NACAVEVA, A. (1962) *Diario de un narcotraficante*. Sinaloa: COSTA-AMIC.
- OLVERA, R. G., (2013) *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*, Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura / Ficticias.
- PALAVERSICH, D. (2010). Narcoliteratura ¿De qué más podríamos hablar?. *Tierra Adentro* (167-168), pp. 54-63.
- PÉREZ-Reverte, A. (2002) *La reina del sur*. Madrid: Alfaguara.
- RASCÓN Banda, H. (1991) *Contrabando*. México: Planeta.
- SAVIANO, R. (2014). *CeroCeroCero. Cómo la cocaína gobierna el mundo*. Barcelona: Anagrama.
- VALENCIA, S. (2010) *Capitalismo Gore*. Madrid: Melusina.
- ZAVALA, O. (2018) *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. México: Malpaso.

