

LOS RELATOS DE LA VIOLENCIA EN SERGIO GONZÁLEZ

RODRÍGUEZ: *HUESOS EN EL DESIERTO,*

EL VUELO Y EL HOMBRE SIN CABEZA

Anadeli Bencomo*

RESUMEN: Este trabajo explora tres libros de Sergio González Rodríguez que abordan variantes de la violencia mexicana contemporánea y que a su vez representan distintos momentos de los estudios culturales mexicanos. En la obra de este periodista el tratamiento de la violencia a través de los ejemplos de los feminicidios en Ciudad Juárez, las redes del narcotráfico y las decapitaciones, reconoce una apertura gradual desde el marco más local de la frontera norte mexicana, hasta abarcar la geopolítica global en su reflexión más reciente. Sus análisis destacan formalmente por su propuesta interdisciplinaria y su formato multigenérico, y ofrecen modelos para pensar el fenómeno de la violencia en relación con el agotamiento de un Estado de derecho, la crisis del sistema judicial y el aparato político mexicanos, la narcocultura y los ritos primitivos que retornan y se potencian en medio de las asimetrías propias del México postmoderno.

PALABRAS CLAVE: Narrativas de la violencia, estudios culturales, narcotráfico, crisis de Estado, feminicidios, lógica depredadora.

[...] la literatura debe persistir en su caligrafía de los sueños y los deseos que pugna por contrarrestar la fatalidad, al sólo narrarla.

SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

* Doctora en Literatura Latinoamericana, Universidad de Pittsburgh. Directora del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Houston, donde imparte clases de Literatura Latinoamericana Contemporánea y Teoría Crítica. Correo electrónico: abencomo@uh.edu

En la primera plana del *Houston Chronicle* del domingo 18 de abril del 2010, resaltaba el titular sobre los feminicidios de Ciudad Juárez. El amplio despliegue fotográfico, seguido por un extenso artículo de tres páginas, recalca lo que se ha convertido en noticia reiterada a la hora de cubrir los sucesos del vecino México: violencia, narcotráfico y corrupción política. La revista *The New Yorker*, por su parte, incluía en su número del 31 de mayo un amplio y agudo reportaje (Finnegan, 2010) sobre el cartel Michoacano conocido como “La Familia”, donde se documentaban las coordenadas actuales de la industria del narcotráfico en relación con el desborde de los aparatos represivos tradicionales. En el ámbito mexicano, la entrevista al Mayo Zambada, capo del cártel de Sinaloa publicada por Julio Scherer García en *Proceso* (abril 2010) generó a su vez una polémica que señalaba las posiciones encontradas en relación con un problema que interpela de manera definitiva a la sociedad mexicana actual. Frente a este panorama denunciado copiosamente por la prensa nacional e internacional, se ha venido gestando desde hace más de una década todo un *corpus* de obras literarias y periodísticas encargadas de relatar los contornos de esta situación a todos visos indetenible.¹ Es dentro de este marco, que la obra de Sergio González Rodríguez se ha ubicado como referencia imprescindible a partir de títulos como *Huesos en el desierto* (2002), *El vuelo* (2008) y *El hombre sin cabeza* (2009).

Cada uno de estos textos aborda de manera particular este tema ineludible y mi intención es deslindar estos libros como tres momentos particulares dentro de la obra de este autor, que pueden hablarnos a su vez de las direcciones del discurso de los estudios culturales y de los paradigmas que lo informan en el caso mexicano. Si entendemos, tal y como apunta Ignacio Sánchez Prado, que los estudios culturales figuran como “una de las articulaciones fundamentales de la intelectualidad comprometida y la esfera pública en México” (282), quedará claro cómo los textos que discutiré aquí se inscriben dentro de esta voluntad intelectual por dilucidar sentidos ante las reconfiguraciones de la vida nacional mexicana en las últimas décadas.

¹ Un buen ejemplo de este tipo de producción aparece recogido en el volumen colectivo Monsiváis et. al. (2004).

En primer lugar, se podría señalar cómo en estos libros resalta la persistencia autoral en asediar narrativamente un tema que se asocia simultánea y paradójicamente con un carácter visible y anómico. Los actos criminales registrados por las imágenes y los relatos de los medios noticiosos, conjugan el protagonismo mediático con su construcción reiterada como brotes aleatorios de una violencia generalizada que no se deja explicar o nombrar fácilmente. De ahí su carácter anómico o la carencia de una racionalidad denominadora o explicativa que construya una lógica capaz de otorgar un sentido a estos actos criminales. El lenguaje de las estadísticas es el recurso que convencionalmente se emplea para traducir este clima de violencia dentro de algún marco representativo. Las cifras constatan o reiteran la irrupción de un tipo de violencia cuya ejecución desborda los modelos tradicionales de la política y el saber de las ciencias sociales. En este sentido, las estadísticas sobre la violencia se han convertido en muchos casos en “formas extasiadas”, carentes de un contenido histórico o político,² simulacro de lectura del estado de violencia actual en contextos como el mexicano. Para Carlos Monsiváis, aparte de la divulgación a cargo de los medios noticiosos, la cultura del espectáculo se ha convertido en otra fuente difusora y deformadora de la violencia a través del subgénero de las narcopelículas, que construye una imagen fantasmagórica donde el “pintoresquismo no define ni capta debidamente al narco” (Monsiváis, 2004: 35-36): “En el cine del narco desfilan los jefes policíacos en la penumbra, las conspiraciones criminales, el esbozo de la残酷 como la elocuencia de los psicópatas, las balaceras que no cesan, el Primer Mundo poblado de drogadictos en los *ghettos* y en los *pent-houses* de Manhattan, las recompensas afrodisíacas, la violencia que estalla como cohetería de feria”. En ambos casos, el de los medios noticiosos y el de la industria del espectáculo, asistimos a la popularización de estas visiones fantasmagóricas o extasiadas de una violencia cuya representación crítica queda entonces en manos de otros discursos como el de los estudios culturales.

² La referencia a las formas extasiadas de la política y el saber postmodernos es tomada de Baudrillard en el agudo análisis de la violencia brasileña expuesto por Muniz Sodré (2001).

De modo que si se conviene en que los tres libros de Sergio González Rodríguez buscan de varias maneras rebatir estas representaciones deformadoras de la violencia, gracias a su afán por abordar este fenómeno a contracorriente de los lenguajes oficiales y mediáticos, se resalta así una de las agendas de los estudios culturales que consiste en articular de manera crítica temas y problemáticas sociales de amplio alcance. A pesar de las particularidades propias de cada uno de los textos de González Rodríguez, me parece pertinente resaltar el afán que comparten al intentar desconstruir las perspectivas dominantes que convocan versiones de la violencia cuya desembocadura en los imaginarios del miedo permea los modos actuales de sociabilidad y ciudadanía.

El filósofo Slavoj •i•ek, por ejemplo, aborda estos imaginarios del miedo como una realización subjetiva y colectiva asociada con la lógica de la *biopolítica* en tanto uno de los modos del estadio postpolítico de la mayoría de las sociedades contemporáneas (•i•ek, 2008). Este momento social corre paralelo con la desideologización del aparato político, con un grado cero de la política que ahora interpela a los ciudadanos a partir de las pasiones —siendo el temor una de ellas— para justificar y legitimar su gestión administrativa/burocrática.

Ahora bien, en el caso de discutir el rol que puede jugar el discurso periodístico y literario como lenguaje capaz de representar estas coordenadas del imaginario social intersectado por la violencia anómica, habría que recurrir a la categoría de lo *inefable*. Si por inefable se entiende aquella experiencia o acto incapaz de ser narrado, los textos de González Rodríguez deciden hacerle frente a este reto al intentar fraguar un discurso que relate los pormenores de esta violencia perturbadora que parece escabullirse a las exégesis tradicionales del discurso narrativo. Para ello, este autor recurre a tres géneros discursivos, a tres asedios narrativos que denotan particulares puntos de partida y realizaciones textuales. Por un lado, *Huesos en el desierto* busca reconstruir los feminicidios de Ciudad Juárez desde la discursividad de la crónica y el periodismo investigativo, mientras *El vuelo* recurre a la prosa ficcional y *El hombre sin cabeza* incursiona en la textura del ensayo cultural y las notas autobiográficas. Tríada de títulos que parece corresponder a la hipóstasis macabra de la violencia actual: los asesinatos

en serie/feminicidios, el narcotráfico y la cultura depredadora global. Al mismo tiempo, estas tres distintas inflexiones narrativas se corresponden, como explicaré a continuación, con tres paradigmas diferenciables dentro del campo de los estudios culturales mexicanos.

HUESOS EN EL DESIERTO: LOS MODOS DE LA CRÓNICA

La situación de violencia extrema y crisis social que se observa en regiones como el Norte de México, como consecuencia de las lógicas de la migración, la industria transnacional de las maquiladoras y el imperio del narcotráfico como red e industria económica global, ha instaurado un clima de zozobra social sin precedentes. Dentro de este marco, la pesadilla de los homicidios que comenzaron a sucederse de manera reiterada a partir de 1993 en contra de mujeres jóvenes, la mayoría de ellas pertenecientes a clases sociales trabajadoras, demarcó un horizonte de horror e impunidad que se resistía a ser contenido dentro de los marcos de la narrativa o los relatos tradicionales. El discurso de la crónica como alternativa narrativa, suponía entonces la posibilidad de explorar modos de relato transgenérico capaces de representar las reconfiguraciones de la práctica y el imaginario social. La constatación de la criminalidad desbordada relacionada con los feminicidios en Ciudad Juárez, cuyo efecto de depredación en cascada descubría una lógica particular de ejercicio de la violencia, demandaría un tipo de narración que no se sujetase al perfil monológico tradicionalmente asociado con los discursos del poder. De aquí que en *Huesos en el desierto* cada uno de sus 18 apartados se inscriba dentro de un particular molde del relato: testimonio, reportaje, ensayo, crónica cultural, por ejemplo. El discurso deja de presentarse bajo la lógica unificadora de un estilo o una intencionalidad autoral, para dar cabida a relatos múltiples y polifónicos que van construyendo un tejido textual heterogéneo.

Este afán por relatar el fenómeno de los feminicidios de Juárez bajo la lente interrogante de foco múltiple, busca contrarrestar la aparente transparencia del lenguaje de los medios, quienes se encargan de

normalizar un estado de violencia³ a partir de versiones oficiales que enmascaran las distintas variantes de la violencia social:

Las autoridades han llegado al extremo de construir en los medios de comunicación de masas una suerte de substancia delincuencial ubicua, inasible, omnipotente, que deja en el nominalismo más abstracto lo que deberían ser acciones concretas, resultados y eficacia. Estos medios de comunicación, sobre todo de tipo electrónico, han caído una y otra vez en este juego encubridor al reproducir las versiones oficiales como verdad última. Nadie quiere indagar otros senderos (González Rodríguez, 2002: 110).

El interés del libro de González Rodríguez por ofrecer otras versiones sobre el estado de violencia en la ciudad fronteriza de fines de siglo, contrasta con la actitud oficial y transita esos otros senderos tradicionalmente ignorados por la representación institucional de este fenómeno sociocultural. En su intento de ofrecer una panorámica más diversa y problemática de los crímenes en contra de las mujeres, la escritura de González Rodríguez entra en sintonía con ciertos objetivos de la crónica urbana mexicana que se caracterizó en su momento por un afán cívico y crítico que logró sus mejores expresiones en la obra de Elena Poniatowska (1971, 1988) y Carlos Monsiváis (1971, 1987). Sin embargo, las representaciones de las crónicas urbanas en torno al movimiento estudiantil de 1968 o del terremoto en el Distrito Federal en 1985 iban entrelazadas primordialmente con un discurso crítico en torno al nacionalismo mexicano, a las versiones locales del poder político (priista en ese entonces) y la corrupción de sus instituciones.

En el caso de González Rodríguez el punto central se ha mudado no sólo de ubicación geográfica al referirse al ambiente de violencia en

³ El estado de violencia involucra ciertas condiciones institucionales y estructurales que en el caso de las llamadas sociedades latinoamericanas tiene que ver con un modo de organización social característico de los países del Tercer Mundo y de su hipertrofia del poder centralizado y burocrático. En el caso particular mexicano, Sergio González Rodríguez presenta las coordenadas del estado de violencia y su incidencia particular en el ejemplo de Ciudad Juárez en las primeras páginas de *Huesos en el desierto* (2002: 28-32).

Ciudad Juárez, sino que al mismo tiempo ha debido incursionar en un fenómeno que desborda las coordenadas locales y que requiere, por tanto, de la consideración de los episodios de la ciudad fronteriza dentro del marco más amplio y complejo de la cultura global de la violencia y la industria transnacional del narcotráfico. Ahora bien, si de un lado observamos esta apertura del referente, hay otro aspecto que nos llevaría también a diferenciar *Huesos en el desierto* del paradigma de la crónica precedente. La crónica al estilo practicado por Monsiváis o Poniatowska se inscribe dentro de un momento particular de la historia de los estudios culturales postmodernos en México, al abocarse a una agenda crítica cuya intención primordial es presentar un modelo alternativo al del nacionalismo oficial priista. En este sentido, la crónica entendida como uno de los discursos por excelencia de los estudios culturales (Valenzuela Arce, 2003) sigue estando interpelada por el paradigma de una identidad nacional colectiva. En cambio, cuando González Rodríguez decide centrarse en el problema de los feminicidios está practicando un recorte dentro de las coordenadas de la identidad nacional para enfocarse no sólo en una región en particular, sino en un fenómeno que se corresponde con un grupo social específico: el de las mujeres como víctimas de la violencia. Esta focalización de la problemática reseñada se correspondería más propiamente con el rumbo que los estudios culturales tomaron en la década de los noventa en México y que tenía que ver con la consideración de ciertos sectores particulares de la comunidad nacional, de su cultura y sus prácticas sociales. Como apunta Ignacio Sánchez Prado en su recuento de las direcciones de los estudios culturales mexicanos en el siglo XX, la última década del siglo vio surgir ciertas propuestas que prestaban atención a determinados grupos, como los jóvenes estudiados por Rossana Reguillo, o los estudios de género que se inscribían a partir de ciertas agendas más acotadas dentro de las reflexiones culturales. Al mismo tiempo, y de manera paralela a esta circunscripción temática, la crónica al estilo de *Huesos en el desierto* pone en marcha una interpellación más concreta que las de las agendas colectivas que se fraguaban en el discurso cívico nacionalista y cultural de las crónicas de los años setenta y ochenta en México.

En este sentido, el relato de los feminicidios de Juárez a cargo de González Rodríguez habla no sólo de la preeminencia del acontecimiento homicida y serial, sino también de la urgencia de una respuesta. La demanda perentoria de intervención se asocia en el caso particular de *Huesos en el desierto* con la noción del discurso como dispositivo de denuncia jurídica. De cara a la impunidad cuestionable que rodea a los crímenes en contra de las mujeres, el texto de González Rodríguez se figura como relato reparador y, al mismo tiempo, como documento que inculpa y señala responsabilidades: “En este libro lo narrativo es primordial, y tiene su propia importancia como método expositivo en el ámbito jurídico” (González Rodríguez, 2002: v).

La narración cronística como explicación de los hechos apunta no sólo a la naturaleza reveladora de sus hipótesis y sus acusaciones, sino igualmente al carácter intencional que priva dentro de este género particular de periodismo crítico: “El verdadero periodismo es intencional, a saber: aquel que se fija un objetivo y que intenta provocar algún tipo de cambio” (Kapuściński, 2002: 38). Sin embargo, hay que dejar claro que la intencionalidad del autor no lo convierte necesariamente en juez que dicta un veredicto absoluto frente a la materia compilada. En *Huesos en el desierto* lo que se hace evidente es el recurso narrativo del expediente o sumario de acciones y personajes relacionados con el delito. En este sentido, el mayor aporte de este libro es el de reconstruir ese expediente escamoteado por las fuerzas policiales y las instituciones judiciales que han armado una versión cuestionable de los crímenes, del perfil de las víctimas y de las causas de los feminicidios.

La crónica en cuanto género híbrido, que recurre a distintas discursividades genéricas, a una perspectiva múltiple, a un saber interdisciplinario, no convoca a un sentido conclusivo. En su lugar, la crónica instaura su propia mutabilidad narrativa como principio en contra de la razón monológica y la clausura del final concluyente. La narrativa de la crónica es por naturaleza abierta, pues, en tanto género de intervención simultánea interroga a las circunstancias que relata, al tiempo que interpela al sujeto lector. Si continuamos con la metáfora jurídica, se trata entonces de situar al lector en el escaño del tribunal para involucrarlo dentro del proceso de reconstrucción del delito social.

Es precisamente esa sensación de encontrarnos dentro de una sala de juzgado la que impera en buena parte de este libro, que nos convierte en testigos de primera línea de los entretelones de los feminicidios de Juárez y, más allá, dentro de las entrañas de un sistema que ha hecho que esta cadena depredadora se prolongue bajo el manto de una impunidad tan criminal como los propios homicidios.

Como ejemplo de la intencionalidad textual podemos referirnos al capítulo final que incluye una extensa lista de víctimas, organizada con el lenguaje objetivo de las cifras y la descripción escueta del reporte policial, subrayando su efectividad como modo expositivo que invita a leer de manera distinta, a contracorriente, el lenguaje fantasmagórico de las estadísticas.⁴ En lugar de una recepción que alimente aún más el imaginario del miedo social, lo que convoca el capítulo final en relación con las páginas precedentes de *Huesos en el desierto* es una respuesta crítica por parte de su lector. De esta manera, el recorrido por los nombres y detalles de las víctimas no puede dejarnos de ninguna manera indiferentes, pues ese anonimato encubierto por los modos estadísticos ha cobrado rostro y cuerpo a medida que vamos avanzando en el relato de los crímenes.

En *Huesos en el desierto* González Rodríguez va más allá de su trabajo anterior sobre los bajos fondos de la sociedad mexicana, para emprender un verdadero *tour de force* del periodismo de investigación. A este respecto, ciertos pasajes de su crónica se inscriben dentro del género del reportaje investigativo, ése que busca descubrir la verdad al identificar las lagunas y omisiones de los expedientes policiales, los reportes oficiales y la cobertura mediática. Su trabajo está, por tanto, emparentado con otros recuentos periodísticos como el de Víctor Ronquillo (1999), o los reportajes de Diana Washington Valdez, quien a partir de sus colaboraciones en *El Paso Times* concibiera su libro *La cosecha de mujeres* (2005). Dos años después, *The Daughters of Juárez* de Teresa Rodríguez, Diana Montané y Lisa Pulitzer (2007) denunciaría la complicidad de altos funcionarios policiales y ciertos ciudadanos prominentes

⁴ Por narrativas fantasmagóricas la crítica alude a ciertos lenguajes como el de las estadísticas y las cifras que conforman un imaginario de la violencia asociado al incremento del miedo en el ciudadano que recibe aterrado estos partes de guerra que alimentan la ansiedad lectora.

de la zona en el caso de los feminicidios. Este periodismo de investigación se tradujo igualmente en algunos documentales cinematográficos como la cinta de Lourdes Portillo *Señorita extraviada* (2001), la de Alejandra Sánchez, *Ni una más* (2001) y *La batalla de las cruces* (2005) a cargo de Rafael Bonilla Pedroza y Patricia Ravelo Blancas.

El rasgo que *Huesos en el desierto* comparte con esta producción documental y periodística, es la labor de interpelar al presente en crisis, un presente tan alarmante que clausura casi por completo las líneas de fuga discursiva menos relacionadas con la situación de urgencia que se denuncia. De acuerdo con este rasgo, la escritura cronística de González Rodríguez se apega al afán de inmediatez que reconocemos en buena parte de la temática abordada por este género. No obstante, el libro de González Rodríguez es mucho más que una crónica periodística, al menos dentro de lo que se considera el formato más o menos tradicional de ésta en las décadas finales del siglo xx. La apertura genérica de *Huesos en el desierto* va más allá de la factura híbrida del género, al alternar los modos más propiamente cronísticos con los recursos de las ciencias sociales, la narrativa alegórica y ensayística. Esta apertura del género en el caso de González Rodríguez anunciaba en cierto modo los contornos discursivos que su prosa explora en trabajos posteriores. En las páginas siguientes, me ocuparé en delinear las nuevas inflexiones que el discurso acerca de la violencia mexicana ha explorado en la novela *El vuelo* y en el ensayo/crónica *El hombre sin cabeza*.

LOS VUELOS DE LA FICCIÓN

Si en *Huesos en el desierto* su autor se había embarcado en una pesquisa ambiciosa, por la variedad de fuentes e informantes interpelados, una novela posterior se encargaría de abordar el fenómeno de la cultura de la violencia y la empresa del narcotráfico desde la perspectiva ficcional. Como bien apunta Diana Palaversich en un reciente artículo, la narrativa del norte de México se ha caracterizado en los últimos años por la popularización del subgénero de la novela narco, es decir, aquella que aborda ficcionalmente el fenómeno de esta industria informal ya legendaria en su asociación con los principales cártelos de la droga

que operan en esta región de la república mexicana. Este catálogo creciente de la narconarrativa ha sacado no poco provecho de las modas editoriales y el sensacionalismo temático, que atrae a un amplio público lector con una serie de fórmulas narrativas y temáticas cuyo efectismo es el de la trama escabrosa, que alimenta el morbo de acercarnos a los bajos fondos y a la cultura de los traficantes y las redes corruptas del poder. Por esta vía se ha convertido a la industria del narcotráfico en materia de espectáculo redituable, en una mitología que allana el fenómeno y lo normaliza como materia noticiosa sensacionalista y como fuente propicia de tramas efectistas.⁵

En comparación con esta producción narrativa de corte comercial, *El vuelo* destaca al menos por dos rasgos distintivos. El primero de ellos tiene que ver con la ubicación del problema del narcotráfico dentro de una perspectiva histórica desdeñada en muchas de las narconovelas. En *El vuelo*, Sergio González Rodríguez decide ubicar el marco temporal de su historia a finales de la década de los sesenta, alrededor del período presidencial de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), para poner de relieve que el asunto del narcotráfico y sus vínculos con el poder oficial no es fenómeno de reciente data, sino que se remonta a varias décadas atrás. De esta manera, la novela no representa el problema de las redes y los carteles de la droga como un desorden social que ha surgido dentro de las coordenadas del México post priista y finisecular, como modalidad local de las versiones apocalípticas que la industria de los medios manipula y explota en sus relatos. Dentro de la espectacularización mediática del fenómeno de la violencia y la corrupción asociados al negocio de la droga hay una referencia recurrente al rol de las fuerzas globalizadoras y las redes transnacionales de estupefacientes, que desplazan a un segundo plano la discusión sobre la crisis de la economía regional, la cultura tradicional de la corrupción oficial y el estado de violencia

⁵ Palaversich se refiere a este fenómeno de popularización de la narconarrativa en los siguientes términos: “La creciente visibilidad y comercialización de la cultura narco —mediante los narcocorridos y el narcocine a partir de los años setenta, y a partir de los noventa a través de la narcoliteratura— es prueba fehaciente de que en las últimas décadas hemos sido testigos no sólo de la normalización gradual del tópico narco, sino también de su consagración y mitificación: lo narco es comercial, incluso *trendy*, (se) vende” (2009: 9).

que ha existido como estructura social de larga tradición dentro del contexto mexicano.⁶

En contraste con la actitud amnésica de la mayoría de los relatos mediáticos o narconarrativos, el libro de González Rodríguez decide recrear un momento de la vida nacional e internacional cuando empezaron a fraguarse las coordenadas del mercado y la cultura actual del narcotráfico en México.⁷ De esta manera, su novela le otorga cierta densidad histórica a un problema que desde sus inicios muestra sus vinculaciones con distintos sectores de la institucionalidad política y policial nacional.⁸ Al revisitar la década del sesenta para representar modalidades previas a la ola actual de la narcoviolencia, la novela de González Rodríguez se emparenta con la de Martín Solares, *Los minutos negros* (2006) al compartir el propósito de revivir ficcionalmente episodios que en cierta medida contextualizan y prefiguran la debacle actual del narcotráfico.⁹ Pero mientras el libro de Solares se apega al género de la novela negra como formato que se aviene familiarmente al tema de la criminalidad encubierta por un aparato policial corrupto,

⁶ Valdría la pena recordar en este punto las observaciones que el Mayo Zambada ofreciera a Julio Scherer García en su entrevista, pues con sus 40 años de experiencia en la industria del narcotráfico mexicano, el capo afirmaba que el estadio actual de la narcoviolencia es el resultado de una cultura que se ha ido fraguando a lo largo de varias décadas de corrupción oficial. Aún más, a estas alturas, la narcocultura forma parte indiscutible de la sociedad mexicana según el propio Zambada.

⁷ “Los periódicos describían Las Vegas, Miami, Panamá: ciudades donde los amos del tráfico ilegal se entregan a los negocios o los acuerdos. En especial, la capital panameña servía de zona abierta a la mafia ítaloamericana o a los agentes libres que tenían como centro Marsella y el Medio Oriente. Pero en los muelles, los callejones, las bodegas abandonadas o los cuartos de hoteles ínfimos se libraba una guerra secreta por los territorios de la droga [...]. Todos caían bajo las pendencias que abrirían paso a los nuevos tiempos. Aún se respetaba a las mujeres y los niños” (González Rodríguez, 2008: 23).

⁸ En esta voluntad de rastrear históricamente un fenómeno que ha alcanzado en la actualidad unas dimensiones aterradoras, en su intención de remontarse a cierto momento anterior al clímax que atestiguamos en nuestros días, la novela de González Rodríguez reconoce algún punto de contacto con un libro que en el género de la crónica ha intentado una empresa similar. Me refiero al *Álbum de pesadillas mexicanas*, de José Joaquín Blanco (2002), donde el autor recontextualiza ciertas tradiciones o malformaciones del comportamiento nacional dentro de un satírico guión de continuidades históricas.

⁹ La fuente referencial de la novela de Solares es un sonado caso que ocurrió en los alrededores de Tampico en la década de los años sesenta del pasado siglo.

El vuelo explora otros rumbos genéricos al combinar el marco realista de la narración de la trayectoria de Rafael Asunción Vizcaya como traficante de cocaína, con los pasajes fantásticos de sus vuelos a otra dimensión a la que accede durante el trance/la transa de la droga.

La resolución narrativa presentada por el texto de González Rodríguez funciona de manera bastante eficaz para representar la espiral degradante de la narcoviolencia. El artificio narrativo que le permite sortear los episodios más crudos de la violencia (esos que plagan cientos de páginas en la narconarrativa más comercial), al crear los paréntesis dislocadores del marco realista, sugiere la lógica irracional/alucinada asociada no sólo con el consumo de estupefacientes, sino con las reglas tácitas del negocio ilícito de las drogas. Las experiencias oníricas o espirituales del protagonista sirven de contrapeso intratextual a las escenas más genéricas del cobro de cuentas y otros detalles sórdidos en los cuales no se regodea gratuitamente la prosa de González Rodríguez. El efecto que se consigue de manera más o menos lograda a lo largo de las páginas de *El vuelo* es la referencia oblicua a los excesos de la violencia implícita en las esferas del narcotráfico. Un uso semejante de la prosa que refiere de manera indirecta, elíptica o metafórica los actos y efectos de la violencia sobre el individuo o la experiencia del consumo de estupefacientes que conducen al sujeto a otro plano de la experiencia corporal o mental, puede observarse en la prosa de *Al otro lado*, novela reciente del tijuanense Heriberto Yépez. Este libro se aproxima en cierto tratamiento del tema a los modos ficcionales de González Rodríguez, pues ambos exploran un estilo o una propuesta narrativa que podría definirse como un *realismo alucinante*. Por realismo alucinante pretendo referirme a un estado y un efecto narrativo que representa lo anómico y lo inefable a partir de una doble estrategia textual. En la medida en que el relato novelesco intenta representar el desquiciamiento de los marcos de la sociabilidad y la subjetividad producido por las múltiples redes de la narcocultura en México, el narrador se aboca a una voluntad realista que busca consignar aquellas zonas y comportamientos que reclaman un lenguaje que los registre, organizándolos dentro de una trama textual.¹⁰

¹⁰ Otra incursión narrativa que vale la pena consignar como ensayo logrado de abarcar literariamente el panorama de la violencia extrema en el norte de México, es la compilación

La razón de la escritura ficcional en torno a las pesadillas del narcotráfico sortea en el caso de este texto, el riesgo de su normalización como una ficción espectacularizante o banalizadora de los relatos de una barbarie postmoderna. En otras palabras, lo que se subraya en la factura formal de *El vuelo* es la indagación sobre las posibilidades particulares de la ficción a la hora de traducir narrativamente el imaginario alucinante y alucinógeno de la *psique* de la narcocultura. Tal es la tarea, que a los ojos del autor le corresponde a quien quiera vérselas con cierta moral del lenguaje: “Contra la ideología de lo ‘indecible’, lo ‘inenarrable’, ‘lo incomprensible’ [...] se requiere exponer e imaginar la barbarie para contrarrestarla” (González Rodríguez, 2008: 154).

En su búsqueda por nombrar las experiencias dentro del espacio límitrofe de la violencia, la precariedad como circunstancia de vida y la anulación del impulso hacia una teleología existencial, el relato de *El vuelo* se enfrenta con algunos trances cuyo sentido se diluye, se escabulle de la materialidad narrativa para alojarse en el territorio de lo verbalmente inasible, manifestando el encuentro con un límite de la escritura. Quizás valga entonces rescatar aquí aquella idea expresada por Barthes en *El grado cero de la escritura* (1997), de que no habría literatura sin una moral del lenguaje. En este sentido, la narrativa novelística en *El vuelo* estaría apuntando a una lógica representativa distinta de la racionalidad de la prosa cronística, abocada a delatar y denunciar el estado de violencia que hace posible la irrupción y el sostenimiento de un ambiente de rapiña social. ¿Cuál es entonces la lógica que subyace en esta novela y cómo se relaciona con el paradigma de los estudios culturales que interesa aquí revisitar a partir de la obra de Sergio González Rodríguez?

Resulta curioso observar cómo este libro posterior retrocede —aunque éste quizás no sea el término más afortunado—, si se quiere,

de cuentos *Los privilegios del monstruo* (2008) del escritor regiomontano Joaquín Hurtado, cuya prosa narrativa se aboca a un estilo hiperrealista que produce un vértigo generalmente asociado a las tecnologías mediáticas de alta resolución. Sus textos breves, de apretada intensidad narrativa, y expresados a partir de la jerga de los bajos fondos, exploran los límites del lenguaje y su representación al retratar una galería de personajes y acciones siniestras. Relatos de la abyección y la perversidad extrema ponen en juego un tremendismo narrativo que no se permite respiros, ni los lugares comunes de la nota roja.

a un estadio de los estudios culturales que se corresponde más propiamente con las agendas previas a los años noventa al representar los inicios del narcotráfico en México dentro del marco de una violencia institucional o un estado de violencia. Este estado de violencia se asocia, de acuerdo con Muniz Sodré, con un efecto de inercia sobre los individuos, impuesto por el orden del Estado con sus aparatos y articulaciones sociales (2001: 18). De este modo, la novela de González Rodríguez se correspondería con esa agenda de los estudios culturales que privilegiaba la noción de la cultura social y política de México como un estado de cosas y un imaginario propio de la historia institucional en México. Cuando me refería a retroceso quise entonces dar a entender que la razón representativa de esta novela se abocaría a una lógica un tanto fatalista, en el sentido de entender la industria del narcotráfico en México como una suerte de destino inevitable dentro del desarrollo del Estado mexicano moderno y su correspondiente violencia institucional. En cambio, *Huesos en el desierto*, desafía esta visión determinista al representar no sólo un estado de violencia y su consecuente inercia social, sino el fenómeno de los feminicidios como actos de violencia que delatan otras fuerzas sociales. Por actos de violencia me refiero a los crímenes que desafían a la inercia del estado de violencia, al instaurar una ruptura del orden jurídico-social representado por un Estado desbordado por la irrupción de una violencia que manifiesta un (des)orden social y se constituye como respuesta ante la crisis de ciertos paradigmas obsoletos de ciudadanía. Para ponerlo en otros términos, mientras que *Huesos en el desierto* puede leerse como una representación del estadio postpolítico de la sociedad mexicana y la posibilidad de pensar sus realidades emergentes en términos de una biopolítica, *El vuelo* se presta a su lectura en cuanto relato de un momento político del Estado y la cultura nacional.

EL HOMBRE SIN CABEZA: LA LÓGICA CULTURAL POSTMODERNA Y GLOBAL EN MÉXICO

Las muertas de Juárez planteaban un acertijo donde se transparentaba el país: la dificultad de la justicia y el peso de sus inercias de ineptitud y corrupción. Pero la

certeza del mal en una frontera mexicana también se expandía poco a poco hasta rebasar el perímetro de la aldea, e incluir lo global.

SÉRGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

Dos reflexiones convergen en la obra más reciente de Sergio González Rodríguez y son aquellas que tienen que ver con las expresiones de la cultura postmoderna y la global dentro del marco mexicano. Centrándose en la discusión de la violencia, tanto en su versión feminicida como en su vertiente narco, el autor pone de relieve ciertas aporías reveladoras de la inserción del contexto mexicano dentro del horizonte más amplio de la cultura mundial. En el momento representado por *Huesos en el desierto* y *El vuelo*, la situación paradójica que se representa es la de la convivencia de un estadio de avances y adelantos tecnológicos y científicos con las prácticas residuales de un Estado corrupto e inoperante en el marco de las reglas de un Estado de derecho.¹¹ Este desencuentro se ilustra en las primeras páginas de *El vuelo* cuando el narrador hace converger en un mismo renglón, las referencias a las exploraciones espaciales y científicas de los sesenta con el brote de la industria internacional del narcotráfico. De esta manera se ilustran los agudos anacronismos que subyacen a la lógica del postmodernismo dentro de las sociedades terciermundistas. Otro ejemplo de esta irreconciliable lógica del postmodernismo mexicano puede situarse en la asesoría que el gobierno local de Chihuahua buscó al invitar al especialista en asesinatos seriales, Robert Ressler, quien luego de una breve estadía profesional en Ciudad Juárez ofreció unas recomendaciones que mostraron lo lejos que estaba de entender la naturaleza del ejercicio policial y judicial en esta comarca fronteriza. El especialista en pesquisas criminales no percibió que en su análisis de la situación el mayor despistado terminó por ser él mismo, al no aprehender las

¹¹ Por Estado de derecho me refiero a ese concepto doble de un Estado que, por un lado, apunta a la centralización y concentración del poder político bajo la figura de un gobierno democrático con su inherente división de poderes y que, por otro, remite a un marco colectivo de leyes que regula el comportamiento ciudadano.

claves de un sistema cuya lógica corrupta burlaba su narrativa racional y científica.

En *El hombre sin cabeza*, asistimos a una vuelta de tuerca adicional en la reflexión sobre la violencia que azota a varias regiones de la república mexicana, pues en este texto se elaboran nuevas hipótesis que superan la reflexión enmarcada en la lógica nacional, para insertarla dentro del contexto más amplio de las recientes inflexiones de la cultura global. Si en el México postmoderno, el acucioso periodista reconocía los anacronismos y desencuentros entre dos lógicas inversas, su último ensayo persigue distintas consideraciones para aproximarse al problema de las decapitaciones que se han popularizado bajo el manto de la narcocultura. Pareciera entonces que asistimos a la mutación del marco referencial de la criminalidad y la violencia que, en este caso, no se leen exclusivamente como productos de un aparato policial inepto y un sistema judicial corrupto, sino que se advierten como prácticas intersectadas por un padecimiento mayor y de dimensiones trascnacionales o globales.

Uno de los mayores aciertos de *El hombre sin cabeza* consiste precisamente en provocar un pensamiento cultural en torno a un fenómeno de signo anárquico, las decapitaciones, que se explora como un mal de época, una marca del declive del Estado moderno como instancia primera de sentido y control social: “En las sociedades contemporáneas, situadas entre las imantaciones locales y el vértigo global, el problema de la ley y la justicia se ha vuelto un estigma peculiar” (González Rodríguez, 2009: 61). En este diagnóstico de la narcoviolencia como un problema que trasciende al marco de la seguridad nacional (asunto de la biopolítica) al relacionarse con un sistema de orden y ley sociales, el periodista mexicano coincide con las opiniones del embajador Arturo Sarukhan citadas en el artículo del periodista William Finnegan (2010: 45). Para ambos, es importante resaltar que la oleada de la narcoviolencia no puede ser combatida exclusivamente a partir de una “guerra” como la que ha emprendido el presidente Felipe Calderón. Esta campaña en contra de las redes y los protagonistas del narcotráfico podrá, en el mejor de los casos, apresar o eliminar a ciertos capos de los carteles, pero no erradicará el desorden social que está en la base misma de un problema que, tal y como se representa en

El hombre sin cabeza, tiene que ver con un momento postpolítico del Estado y con los efectos de la globalización de la cultura mexicana.

Es por ello que González Rodríguez al referirse a las decapitaciones como una suerte de brote de pulsiones mórbidas y premodernas, apunta por un lado a la pérdida del sentido colectivo que acompaña al desgaste de los macro relatos nacionales y la inoperancia del Estado, y, al mismo tiempo, a la rearticulación de ciertas identidades o prácticas grupales. En consecuencia, estos modos o rituales primitivos que instauran un nuevo paradigma de justicia, se corresponden con una noción particular de pertenencia colectiva que no reconoce otra jurisdicción que la que rige su propia operatividad comunitaria.¹² Sin embargo, en su consideración de esta vuelta a cierto primitivismo comunitario el autor no cae en la riesgosa o idealista posición de evaluar estos actos de violencia como una especie de movimiento de resistencia grupal frente a la inoperancia del aparato jurídico y administrativo del Estado. Ésta es, por ejemplo, la postura que adopta Finnegan en su reportaje del *New Yorker*, texto cuya mayor debilidad es precisamente la de incurrir en un retrato de los cártel como una insurgencia popular que busca reparar la opresión del pueblo por parte los poderes económicos y políticos tradicionales. Esta lectura de la narcoviolencia lleva implícita la visión colonialista de un tercer mundo ingobernable donde surgen estos brotes fundamentalistas o anárquicos como respuestas a un Estado inoperante. Para González Rodríguez, en cambio, la narcocultura mexicana en su versión actual no debe leerse exclusivamente como un fenómeno circunscrito a la realidad nacional de un Estado postmoderno, sino que debe evaluarse bajo la luz de fuerzas globalizadoras que remodelan a la civilización del siglo XXI.

De ahí que la tesis central de *El hombre sin cabeza* gire en torno a la discusión del concepto de *lo pánico* como categoría propia de la cultura global en torno a la violencia. En palabras de su autor, este concepto

¹² A este retorno a una suerte de jurisdicción primaria se refiere González Rodríguez en la entrevista que le hizo Ariel Ruiz Mondragón (2010) en los siguientes términos: “vuelven, en diversas culturas y sociedades, los usos y costumbres premodernos, que son acciones que no atraviesan por los sistemas de valoración contemporáneos, y que pueden ser vistos como instrumentos de una forma emergente de participar en las sociedades actuales”.

[P]ermite comprender la fuerza compleja de la barbarie que encubre la cultura y la civilización contemporáneas, y que habita en fenómenos distintos como la pornografía, la esclavitud laboral, las matanzas del crimen organizado, la prostitución forzada, el abuso de niños y menores, la brujería sacrificial, los homicidios en serie, las mutilaciones, las decapitaciones. Lo pánico: la potencia depredadora que retorna (González Rodríguez, 2009, 104).

Dentro de *lo pánico* confluirían igualmente dos fuerzas contradictorias y paradójicamente complementarias para la comprensión del *sensorium* correspondiente a las sociedades globalizadas. De un lado, tendríamos la fuerza disolutiva del miedo como pulsión primaria que regresa en los individuos y las comunidades que se sienten inermes frente al auge exponencial de la violencia y que desdibuja las coordenadas de lo real, lo histórico y la memoria. El terror global traza entonces su propia cartografía expansiva que nos incluye a todos como miembros de esta sociedad aterrada e incontenible:

En nuestros tiempos, el miedo es el síndrome conjunto de cosas concurrentes, de una fatalidad cumplida en las sociedades planetarias, lo mismo metropolitanas que intermedias o rezagadas, o bien aquellas que pertenecen a una clase diferente: las que incrustan asimetrías y anacronías dentro de cada una de las otras. El dibujo de su geopolítica interconectada admite puntos insoslayables (González Rodríguez, 2009, 81).

La fatalidad cumplida a través de esta propagación planetaria del miedo como pulsión común en los individuos y sociedades actuales es la de la irrupción de un binarismo primitivo que se dirime en las opciones del depredador o la víctima, ambas posicionalidades generadoras de una irracionalidad pánica.

En la dirección contraria a la potencia disolutiva del miedo, reconoceríamos a la otra arista de *lo pánico*, aquella relacionada con la fuerza

expansiva de la imagen o el espectáculo de la violencia, que gracias a los adelantos tecnológicos de la videosfera nos convierte en espectadores extasiados de una barbarie hipertrofiada por sus medios.

En los últimos años hemos visto cómo la iconofilia propia de la modernidad se ha convertido en algo más: en una depredación visual y virtual que complementa la depredación física, objetual de las personas. De esta última surgió la otra, que ahora se ha convertido en un velo o corteza intangible y tenaz que envuelve el planeta en un tejido infinitesimal, ubicuo, simultáneo. No sólo hay un deseo engolosinado en torno del disfrute de la imagen violenta como se ha propuesto, sino una avidez destructiva que devora la imagen del otro y de quien mira también (González Rodríguez, 2009: 65).

De esta manera, el autor estaría apuntado a la categoría emergente de *lo pánico* como una fuerza de naturaleza fagocitadora, que instaura una lógica depredadora ubicua que vuelve inoperante el binomio de víctima y victimario al mostrar un impulso social de aniquilación recíproca. Se podría entonces aventurar la hipótesis de la irrupción de la razón tanatológica de la violencia¹³ como una de las desviaciones macabras del estadio postpolítico de la cultura global, cuyo efecto postrero se metaforiza al final del texto bajo la imagen del Pozo Meléndez o La Boca del Diablo, grieta abismal en el estado de Guerrero que amenaza con devorar el futuro y el sentido de un México asediado por las pesadillas siniestras del narcotráfico, la pobreza extrema, la corrupción oficial, el culto a la Santa Muerte, y tantos otros repertorios de la debacle propia de una aterradora geopolítica global.

¹³ Por razón tanatológica de la violencia me refiero al impulso de muerte (*tanatos*) que signa no sólo el ejemplo de las decapitaciones, sino que discurre también como una suerte de inversión de la lógica de la biopolítica (administración y control del cuerpo vivo de los ciudadanos). Esta suerte de lógica depredadora que se advierte en ciertas formas sociales postpolíticas, implica entonces que la decapitación sea un fenómeno doble: real y simbólico. Vivimos entonces en sociedades decapitadas, sin razón.

Y es precisamente en esta metáfora de las sociedades decapitadas y en su voluntad de leer los problemas mexicanos desde una perspectiva transnacional, que se puede señalar que *El hombre sin cabeza* representa entonces un nuevo momento dentro del campo de los estudios culturales mexicanos. Es así como es posible afirmar que hemos pasado de una reflexión nacional/nacionalista, a otra de agendas más particulares para arribar en el siglo XXI a unos estudios culturales que construyen la exégesis de los fenómenos mexicanos como variantes de una lógica global. *El hombre sin cabeza* figura, en este sentido, como uno de los textos pioneros en esta nueva dirección de los estudios culturales mexicanos, que deben ahora inscribir sus agendas intelectuales y políticas dentro de un marco que excede a los contornos nacionales que informaron a sus distintas variantes durante el pasado siglo. La pregunta acerca de la identidad mexicana y sus prácticas socioculturales ya no puede debatirse exclusivamente dentro de la revisión crítica de sus manifestaciones locales, comunitarias y/o grupales, pues tanto sus realidades como los marcos disciplinarios que las abordaban acusan hoy en día intersecciones transnacionales y transdisciplinarias que los remodelan y que requieren de paradigmas emergentes capaces de dar cuenta de tales rearticulaciones.

FUENTES CONSULTADAS

- ASTORGA, L. (1996), *El siglo de las drogas*, México: Espasa Calpe.
- BARTHES, R. (1997), *El grado cero de la escritura*, México: Siglo XXI.
- BLANCO, J. J. (2002), *Álbum de pesadillas mexicanas*, México: Era.
- BURGH, H. de (ed.) (2000), *Investigative Journalism: Context and Practice*, Londres-Nueva York: Routledge.
- FINNEGAN, W. (2010), “Letter from Mexico. Silver or Lead”, en *The New Yorker*, 31 de mayo, Nueva York: Condé Nast Publications, pp. 39-51.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, S. (2002), *Huesos en el desierto*, Barcelona: Anagrama.
- (2008), *El vuelo*, México: Random House Mondadori.
- (2009), *El hombre sin cabeza*, Barcelona: Anagrama.

- HURTADO, J. (2008), *Los privilegios del monstruo*, Monterrey: Intempestivas.
- KAPUŚCINSKI, R. (2002), *Los cínicos no sirven para este oficio*, Barcelona: Anagrama.
- MONSIVÁIS, C. (1971), *Días de guardar*, México: Era.
- (1987), *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, México: Era.
- (2004), “El narcotráfico y sus legiones”, en Carlos Monsiváis, et. al., *Viento rojo. Diez historias del narco en México*, México: Plaza y Janés, pp. 9-44.
- PALAVERSICH, D. (2009), “La narconarrativa del margen al centro”, en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, año 15, núm. 43, octubre-diciembre, El Paso, TX-Monterrey-México: University of Texas at El Paso (UTEP)/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores (ITESM) de Monterrey/Eón, pp. 7-18.
- PONIATOWSKA, E. (1971), *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, México: Era.
- (1988), *Nada, nadie. Las voces del temblor*, México: Era.
- REGUILLO, R. (2007), “Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie”, en Graciela Falbo (ed.), *Tras las huellas de una escritura en tránsito*, Buenos Aires: Al Margen, pp. 41-50.
- RODRÍGUEZ, T., MONTANÉ, D., con PULITZER, L. (2007), *The Daughters of Juárez. A True Story of Serial Murder South of the Border*, Nueva York, Atria Books.
- RONQUILLO, V. (1999), *Las muertas de Juárez*, México: Planeta.
- RUIZ MONDRAGÓN, A. (2010), “La decapitación de la razón. Entrevista con Sergio González Rodríguez”, en el blog *Bibliálogos. Conversaciones con autores de libros*. Documento en línea disponible en <http://biblialogos.blogspot.com/2010/02/la-decapitacion-de-la-azon-entrevista.html>. 3 de agosto de 2010.
- SÁNCHEZ PRADO, I. M. (2008), “Más allá del laberinto: las agendas de los estudios culturales mexicanos”, en Mabel Moraña (ed.), *Cultura y cambio social en América Latina*, Madrid: Vervuert, pp. 281-296.
- SODRÉ, M. (2001), *Sociedad, cultura y violencia*, Buenos Aires: Norma.
- SOLARES, M. (2006), *Los minutos negros*, México: Mondadori.

VALENZUELA ARCE, J. M. (coord.) (2003), *Los estudios culturales en México*, México: Fondo de Cultura Económica (FCE).

WASHINGTON VALDEZ, D. (2005), *Cosecha de mujeres: safari en el desierto mexicano*, México: Océano.

YÉPEZ, H. (2008), *Al otro lado*, México: Planeta Mexicana.

• I•EK, S. (2008), *Violence*, Nueva York: Picador.

Fecha de recepción: 11 de mayo de 2010

Fecha de aprobación: 20 de septiembre de 2010