

1. Ciudad Juárez, territorio mítico y los arquetipos: el endriago

A mitad de la última década del siglo XX, Ciudad Juárez abandonó el anonimato para convertirse en una urbe famosa en el mundo entero. En esta ciudad, algo pasó. Hasta entonces solo había resaltado en las guías de viaje como la ciudad más grande del estado de Chihuahua, que atraía a miles de turistas estadounidenses, muchos de estos no viajaban más al sur y pretendían conocer México después de haber visitado Ciudad Juárez; una ciudad interesante para acudir a las corridas de toros, o apostar un fajo de dólares en las carreras de galgos.

A manera de curiosidad, por añadir algo relevante y simpático acerca de una ciudad aparentemente tan anodina, se destacaba que muchos norteamericanos aprovechaban su estancia en Juárez para acudir al dentista, mucho más barato que en su país (VV. AA., 1989: 189). Por lo demás, a ojos de la comunidad internacional, parecía un ente indisociable de El Paso, Texas, ciudad con la que Juárez mantiene una íntima relación de siamesas disfuncionales. Juárez y El Paso, que una vez fueron *de facto* una sola comunidad, conformaban una especie de entidad confusa que parecía apelar al mismo lugar, más o menos.

Poco a poco Juárez comenzó a salir del dulce limbo del anonimato para convertirse en capital mundial de la violación y asesinato de mujeres. Los casos de feminicidio que espantaron al mundo, así como la no menos famosa impunidad que los acompañó, transformaron esta urbe provinciana y fundamentalmente obrera, en una ciudad mítica del imaginario colectivo internacional donde todos los arquetipos de la literatura de terror, del *thriller* y de la novela criminal son posibles.

Al igual que otras ciudades-mito bien ancladas en el imaginario popular colectivo (pensemos en la Roma de Nerón o en Londres durante la época victoriana), la Ciudad Juárez famosa en el mundo no lo es por sus propios méritos, que son innegables para quienes vivimos en ella, sino por haberse convertido en estereotipo universal y folletinesco de Murder City o Ciudad del Crimen, como la llamó el periodista Charles Bowden en su libro del mismo título. Existe cierto consenso internacional de que Ciudad Juárez ha sido hasta tiempos muy recientes la ciudad más violenta del planeta¹. La herida no cerrada ni resuelta de los feminicidios, así como la ola de crímenes durante la llamada "guerra contra el narcotráfico", impulsada por el presidente Felipe Calderón, la han convertido en pandemónium de las Américas.

Las distintas manifestaciones de la literatura son las que, a la larga, acaban por educar a los pueblos. Estas manifestaciones son la novela y el cuento, el teatro o la poesía; pero también cobran fuerza el cine, las series de televisión y el cómic (que yo entiendo como literatura filmada o dibujada en un sentido que no minimiza estas artes, pero sí amplifica la extensión del poder de la

¹ Así lo consideró, por ejemplo, el diario español *El País* en un titular del 6 de octubre de 2009: "Violencia en Caracas. Con más de 30 muertos a tiros cada fin de semana, la ciudad de Venezuela es la segunda ciudad más peligrosa del mundo, después de Ciudad Juárez".

palabra con las imágenes). Las artes ya han bebido de Ciudad Juárez para producir en el ámbito internacional obras de creación con variables resultados artísticos y difunden una imagen de Ciudad Juárez en la comunidad global que merece ser analizada para entender cómo se construye Juárez como ciudad-mito en el imaginario colectivo del siglo XXI.

Una pequeña y aparente digresión. En 1961 el novelista polaco Stanislaw Lem publicó una de las novelas más importantes del género de ciencia-ficción: *Solaris*. Este nombre es el de un planeta con voluntad propia, un planeta pensante, capaz de leer el pensamiento y los recuerdos de los seres humanos y devolverles una imagen proyectada, pero hecha carne y hueso, de aquella persona a la que más amaron. Devolviendo a ese ser amado, *Solaris* demuestra no solo pensar por sí mismo, sino que obliga a sus habitantes a pensar y sentir lo que *Solaris* quiere que piensen y sientan².

Ciudad Juárez, un poco como *Solaris*, se expresa a través de los autores que la retratan. Hay una serie de temas y símbolos recurrentes que atraviesa a casi todos los escritores de manera muy notoria. Ciudades como Nueva York o Roma son universos que no necesariamente implican temáticas; ciudades pequeñas como Murcia o Guanajuato no imponen tampoco sus temáticas.

En cambio, Ciudad Juárez se presenta a los autores obligándoles a escribir sobre determinadas imágenes, ideas recurrentes o arquetipos, y ellos reaccionan como hechizados ante las exigencias de esta urbe. También ocurre con quienes escriben acerca de Juárez desde fuera de la ciudad, aquellos a quienes yo he llamado escritores juáricos. Y es que la trascendencia mediática que Ciudad Juárez ha tenido desde mediados de los años 90 del siglo XX ha generado tres clases de discurso literario (o novelesco) la ciudad como territorio mítico.

El primero es el de literatura juareense (escrita sobre Ciudad Juárez por autores que, aunque residan en otro lugar, conocen bien la ciudad y a sus gentes y la describen con sus aspectos positivos y negativos; por ejemplo, *Policía de Ciudad Juárez*, de Miguel Ángel Chávez). Además, he acuñado dos términos más de discurso literario de Ciudad Juárez: en primer lugar, la literatura juárica, que se escribe fuera de Juárez concerniente a Ciudad Juárez como espacio mítico, no como locación real, y con natural desconocimiento de la vida en la ciudad y sus dinámicas. 2666 de Roberto Bolaño es el ejemplo más conocido y prestigiado dentro de la academia. Por último, tenemos la literatura juareense paralela: obras que muestran cierta familiaridad con la ciudad, pero en modo alguno una comprensión cabal o amplia de la misma. *Viva la vida*, de Edmond Baudoin y Troub's, me parece representativa de esta corriente.

² Existen dos traducciones a nuestro idioma de esta importante novela. La más antigua es la de editorial Minotauro, casa especializada en literatura fantástica y de ciencia-ficción. Recomendamos, sin embargo, la reciente traducción directa de la lengua polaca por Joanna Orzechowska (Editorial Impedimenta, 2011).

Aquellos temas y símbolos recurrentes mencionados al principio del párrafo anterior son tipos primordiales de representaciones simbólicas, mas no estereotipos, porque no reflejan lugares comunes preconcebidos, si bien de ellos se derivan algunos. Según el Diccionario de la Real Academia Española, arquetipo es en su primera acepción "modelo original y primario en un arte u otra cosa", y más abajo, relacionado con la teoría junguiana, "Imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forman parte del inconsciente colectivo".

Esos arquetipos son herencias culturales que imprimen en nosotros una dimensión de relaciones implícitas que se mantienen latentes. Estos arquetipos o temas recurrentes advertidos por mí son el Puente, el Laberinto, el Desierto, el Antro, el Viaje y el Endriago (concepto recuperado por Sayak Valencia, y en el que nos centraremos), entendidos como símbolos que en la literatura escrita sobre Ciudad Juárez cobran una relevancia importante para entender las historias que se cuentan dentro y fuera de la ciudad.

Por razones de extensión me centraré ahora en el Endriago o monstruo. También por razones de espacio dejaré fuera de la ejemplificación a todos los poetas y dramaturgos, ya que, aunque el crimen forma parte esencial de la literatura de Ciudad Juárez (incluso en la poesía), me ceñiré a lo que todos entendemos por literatura criminal, por lo que me aproximaré a la novela y el cuento acerca de Ciudad Juárez que abordan temáticas criminales. Hablaré de autores juarenses, pero también de autores juáricos, que son aquellos que escriben sobre Ciudad Juárez sin vivir en ella ni conocerla a conciencia.

Por ello mismo, citaremos algunas obras de Homero Aridjis, Willivaldo Delgadillo, César Silva Márquez, Arminé Arjona, Sandra Rodríguez Nieto, Robert Conner, Lawrence Block, sin olvidar mencionar la serie televisiva *The Bridge*, y el film *The Counselor* escrito por Cormac McCarthy y rodado por Ridley Scott.

2. El Endriago y el espacio endriago

Debemos a Sayak Valencia, filósofa multidisciplinar de Tijuana, la recuperación del término "endriago" de la literatura clásica para su imprescindible libro *Capitalismo Gore* (2010). Como ella misma declara, el término endriago procede del *Amadís de Gaula*, donde designaba una clase de monstruo. Según el Diccionario de la Real Academia Española es: "(Quizá del cruce de *hidria*, hidra, y *drago*, dragón). Monstruo fabuloso, con facciones humanas y miembros de varias fieras".

Para Sayak Valencia, los endriagos modernos de la vida real hacen uso de la violencia como herramienta de empoderamiento y adquisición de capital. Los endriagos son anómalos y transgresores, combinan lógica de la carencia (pobreza, fracaso, insatisfacción) y lógica del exceso, lógica de la frustración y lógica de la heroificación, pues el endriago se ve a sí mismo como un héroe. A continuación, Valencia cita a Lipovetksy para continuar definiendo al endriago:

este no comparte el individualismo de los triunfadores, que gozan de los recursos de la independencia o autosuficiencia, sino que la independencia del endriago procede del individualismo salvaje que busca modos de acción ilegítima para encontrar una autoafirmación que le permita escapar de una condición de víctima. Los endriagos hacen de la violencia extrema una forma de vida, de trabajo, de socialización y de cultura (92-93).

La ínsula que habita el endriago es también un espacio endriago, una especie de paraje infernal o no lugar,³ el que, según Valencia, es una especie de paraje deshabitado, de infierno terrenal donde solo se atreven a entrar esos caballeros en quienes el heroísmo y la locura son indisociables, un paraje "cuya descripción se asemeja a los territorios fronterizos contemporáneos" (Valencia 89).

Ciudad Juárez es representada muchas veces (y no solo por la literatura juárica) como ese no lugar o región endriaga, poblada por monstruos peligrosos que recorren sus calles. El endriago, el monstruo de la economía neoliberal, del capitalismo gore, es en Ciudad Juárez el narcotraficante, el sicario y demás asesinos (estén o no al servicio de un cartel), el violador, los coyotes, los integrantes de pandillas criminales pero también (¡ay!) el gobernante y los representantes de la autoridad (soldados del ejército, integrantes de las distintas fuerzas policiacas). Un desarrollo posmoderno del endriago sería el vampiro o el *zombie*, los que también están representados en la literatura juareense y juárica, aunque con menor intensidad.

Esta enumeración de seres endriagos arroja la conclusión de que no solo los delincuentes que violan la ley son considerados monstruos o endriagos por la población civil y los escritores, sino que también aquellos que deberían representar la legalidad son vistos como delincuentes, corruptos o criminales. Es muy posible que el ejemplo extremo de gobernante endriago en el México contemporáneo sea José Luis Abarca, alcalde de Iguala, quien mandó asesinar a 43 estudiantes de la Normal de Ayotzinapa el 26 de septiembre de 2014, para que estos no interfirieran en un mitin de su esposa, María de los Ángeles Pineda. Este ejemplo del gobernante como monstruo es el paradigma de la *necropolítica*, afortunado término acuñado por Achille Mbembe.

La representación de estos seres endriagos (junto con la representación de Ciudad Juárez como espacio endriago o no lugar) resulta ser el tema más abordado por la literatura juareense, hasta el punto de que intentar comentar cada una de estas aproximaciones en este espacio sería imposible. Antes comentaremos cómo es representada Ciudad Juárez como espacio endriago o no lugar.

³ El concepto de no lugar fue creado por el antropólogo francés Marc Augé en *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la modernité* (1992). Con ellos se refería a lugares de transitoriedad sin personalidad propia: habitaciones de hotel, supermercados o aeropuertos son no lugares, escenarios ideales para las actividades del endriago.

Ciudad Juárez aparece en muchos sectores como una ciudad quebrada, fragmentada, llena de edificios en ruinas o abandonados y lotes baldíos: una mancha urbana indefinida, cuyos contornos corroe la arena del desierto. Como ciudad, su diseño en nada se inspira en la ciudad del sur, sino en el de la ciudad del medio Oeste norteamericano. Ciudad Juárez parece una ciudad gringa después de ser triturada en un molcajete.

Después de los feminicidios que atrajeron la atención del mundo en los años 90, durante la llamada "guerra contra el narco" de Felipe Calderón, Ciudad Juárez se convirtió en fortín de guerra y escenario de crímenes todos los días, a cualquier hora del día y de la noche, balas perdidas por todas partes que podían alcanzar a cualquiera, retenes del ejército o de la policía, desapariciones, purgas de delincuentes y vagabundos, asaltos nocturnos a casas particulares, secuestros, extorsiones e incendios a negocios. Cito a Willi Delgadillo: "En la ciudad seguía el diablo suelto: durante esos días mataron a payasitos, cigarreros, cipoles, strippers y empresarios" (173). De pronto Ciudad Juárez se convirtió en escenario dantesco donde cualquier horror era posible, en "una ciudad de corrupción y crímenes atroces, de traiciones y venganzas" (Zavala 70).

En su novela *Los perros del fin del mundo*, Homero Aridjis usa la ironía al inventar un grotesco letrero que sorprende a quienes aterrizan en el aeropuerto de la ciudad:

CIUDAD JUÁREZ NO ES CAMPO DE TIRO DE SICARIOS.
NO ES UN ESTABLO DE YEGUAS BARATAS Y PUTAS ADOLESCENTES.
NO ES UN CEMENTERIO DE MUJERES RURALES ASESINADAS.
NO ES MERCADO DE ÓRGANOS HUMANOS.
NO ES UN ESTUDIO DE PEDERASTAS PARA HACER PELÍCULAS
PORNOGRÁFICAS.
NO ES UN RESERVORIO DE ZOMBIES DROGADOS.
NO ES UN MERCADO DE ESCLAVOS PARA LAS MULTINACIONALES
DE PISA, GANA Y CORRE.
CIUDAD JUÁREZ CLAMA POR SU DIGNIDAD Y POR SU DERECHO
A SER UN LUGAR DONDE LOS DERECHOS
HUMANOS MÁS BÁSICOS SE RESPETEN (74).

Los perros del fin del mundo es una novela esperpéntica que se mofa de la tragedia y de la sangre de Ciudad Juárez en primer lugar, y después, de todo México. Novela juárica por excelencia, es tan disparatada en su clase de humor como la película *La virgen de Juárez* (Kevin James Dobson, 2006) lo es en el melodrama *noir* con pretensiones. De nuevo, en Aridjis Ciudad Juárez es una representación mitológica de México, pero con hondas raíces prehispánicas, como ya hiciera este autor en otras novelas suyas. La visión de Juárez es surrealista. Hay mucho de broma. Queda la impresión de que Aridjis se burla de la tragedia de la ciudad.

Algunos poetas se volvieron novelistas (como César Silva o Miguel Ángel Chávez) y muchos poetas se volvieron cronistas del caos consuetudinario, que dejó tres buenas novelas: *Policía de Ciudad Juárez*, de Miguel Ángel Chávez; *Garabato*, de Willivaldo Delgadillo; y *La balada de los arcos dorados*,

de César Silva Márquez; un puñado de obras de teatro y algunos *corpus* poéticos donde los poetas se vuelven cronistas de nota roja.

3. Los endriagos

3.1. *El narcotraficante*

El primer gran endriago de la literatura juárca y juarense es el narcotraficante. Respecto a él, y al coyote o pollero, suelen volver los ojos las miradas internacionales, en especial todos los productores de cine. El gran endriago de la ficción cinematográfica sobre Juárez y El Paso es el chamagoso Fausto Galván de la serie de televisión *The Bridge*⁴, un personaje que a partir de la segunda temporada se convierte en el gran protagonista oscuro de la serie. Fausto Galván es prepotente, amenazador, viste de cualquier manera, fuma siempre unos habanos larguísimos y no duda en amenazar y mandar matar a quien haga falta, con la mayor crueldad posible. Sin embargo, hasta este Fausto Galván de la serie de la cadena FX estaba ciertamente humanizado.

Menos carisma, mucho menos corazón, pero mucho más realismo, tienen los siniestros narcos del notable *thriller* juárca *El consejero* (*The Counselor*, 2013), dirigido por Ridley Scott. El film estuvo escrito de la primera a la última línea por el novelista Cormac McCarthy, uno de los grandes escritores de la literatura norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, uno de los maestros vivos, y un experto conocedor de los más turbios ambientes de la frontera. La crítica interpretó el film como una historia con clara moraleja: no hay que meterse con narcotraficantes, a lo que Ridley Scott asintió: "Sí, esta es una historia con moraleja, una historia moral" (Lerman 33).

Aunque solo aparece un narcotraficante en el film, todo el argumento gira en torno a las consecuencias de que los personajes se vinculen con el narcotráfico, por lo que "el tema de la droga es simplemente una metáfora de la tentación" (Lerman 32). Como quiera que sea, las consecuencias para todos los implicados son terribles. Uno de los momentos destacables de la película fue la mención explícita del poeta Antonio Machado por parte de un jefe del narcotráfico para explicar cuáles pueden ser las consecuencias de penetrar en la órbita de su negocio (McCarthy 183-188).

La referencia a Machado por McCarthy y Scott marca uno de los momentos culminantes de lo que podríamos llamar "narcocultura", que, como se ha dicho, es no solo tráfico y negocio, sino también una estética; se trata de cómo dentro del capitalismo gore mencionado por Sayak Valencia, algunos íconos hasta entonces considerados sagrados han ido perdiendo su valor para convertirse en meras piezas de intercambio económico o cultural, sin importar cuál pudiese ser la cualidad moral o ética del referente original.

Así, la pérdida de valor de esos iconos la vemos en los mercados populares de México cuando descubrimos reproducciones de la Piedad de Miguel

⁴ *The Bridge* fue producida por el canal de televisión FX y duró apenas dos temporadas (2013-2014).

Ángel en las que la Santa Muerte reemplaza a la virgen María. De la misma manera, dentro de la cultura del capitalismo gore, los endriagos pueden citar tranquilamente a Antonio Machado como si fuera un ideólogo de los suyos. Seguro que el bondadoso poeta español debió de retorcerse en su tumba. De nuevo citando a Sayak Valencia, en la narcocultura de este capitalismo gore, todo lo sólido se forma con sangre.

Los narcos de la literatura juárica abundan en estas imágenes de la narcocultura. Es bien conocido el pésimo gusto de estos personajes al construir su vivienda u ostentar sus abalorios personales. Tal es el caso de Homero Aridjis en *Los perros del fin del mundo*, donde describe la morada del Señor de la Frontera, conocido también como el Señor de los Cien Nombres y Ninguno, como si de una moderna divinidad se tratara. Como su nombre auténtico nadie lo sabe, sus apelativos son muchos: El Coyote, El Amarillo, La Sombra, La Muñeca, El Satánico, El Alacrán y Legión. Pero, además, contraviniendo toda clase de contradicción, "el Señor era tan católico que mandaba a sus sicarios vestidos de sacerdotes a regar con agua bendita las tumbas de sus víctimas" (Aridjis 102-103).

Pero los mejores narquillos y puchadores de tres al cuarto, quienes darían para todo un análisis exhaustivo, son los protagonistas del libro *Delincuentes. Historias del narcotráfico*, de Arminé Arjona, una de las autoras más singulares de la región, maestra del retruécano y los juegos de palabras. En *Delincuentes*, nos proporciona un banquete de diversión por medio de personajes infelices y entrañables, perfectamente reconocibles por su cotidianeidad. Son cuentos donde predomina principalmente el habla fronteriza con su argot de barriadas viejas de Juárez entremezclada con abundantes pochismos y otras expresiones prestadas del inglés, hasta el punto de crear una construcción lingüística viva, fresca y original, como no tiene ningún escritor juarense. Arminé Arjona sabe hacer humor y música con la lengua arrabalera de los callejones, y al fundirla con su don natural para el juego de palabras, la dignifica sin llegar a sacralizarla.

Los muy breves cuentos de Arjona nos presentan personajes marginales filtrados por una visión sarcástica del mundo: desde quienes siembran una plantación enorme de marihuana que al final se comen las vacas, a quienes cruzan droga a El Paso y confunden a los migras con el "arma bacteriológica" de unos mocasines apestosos, hasta el capo de un cártel, don Fermín, que prefiere dejarse dar un balazo antes de que el médico le ponga una inyección.

En *Delincuentes* no hay buenos ni malos, y el narco es un personaje dúctil que fácilmente puede hacerse querer, como el resto de personajes marginales que retrata Arminé, maestra de la prosa fronteña y borderiza. De esta manera, Arjona deconstruye el lado terrorífico de esta clase de endriago y lo convierte en un personaje que puede llegar a resultar cómico, producto de una visión no idealizada del mismo, sino muy crítica y sarcástica.

3.2. El sicario

Si el narco es un personaje dúctil, fácil de querer si los autores así lo planean, no menos lo es el sicario, otro personaje endriago que es piedra

angular en la imaginería de la literatura del norte y de Ciudad Juárez. Hay que distinguir, como es natural, entre sicarios y asesinos. El sicario siempre es un asesino, pero no siempre el asesino es un sicario. El sicario es un asesino profesional, mientras que el asesino por amor al arte es un aficionado. El asesino lo puede ser por celos, por un colocón, por odio, por lujuria, por lo que sea, mientras que el sicario, por regla general, suele ser una persona con los nervios bien templados que acomete su trabajo con la misma frialdad de un burócrata que firma el desahucio de una familia de bajos recursos.

Un psicópata de la vida real fue el joven Vicente, de quien habla Sandra Rodríguez Nieto en su libro *La fábrica del crimen*. Vicente, con la mayor frialdad del mundo, asesinó a sus padres y hermana, pensando que "la violencia era un medio que se podía imponer para lograr casi cualquier propósito y, sobre todo, que quienes recurrían a ella no sufrían una sola consecuencia" (47). En la cárcel, Vicente entraría en contacto con la banda de los Artistas Asesinos, desconocida hasta mayo de 2002 y fundada por un talentoso grafitero apodado El Dream, uno de los jóvenes criminales más célebres de la ciudad por haber sido el primer pandillero en asesinar a un policía municipal. Puesto que, como en la tauromaquia, la muerte puede ser un arte, no era tan descabellada la existencia de unos Artistas Asesinos.

Siguiendo las ideas de Sayak Valencia, el capitalismo gore engendra una estética gore, una visualización omnipresente (en YouTube y redes sociales) de la violencia que no es más que la ilustración "a ras de tierra" del sadismo económico que ejercen los grandes grupos de poder. Desde este punto de vista, la estética extremadamente cruel de la violencia gore ha llegado desde hace mucho, y ya no son novedad crímenes tan barrocos y ornamentales, tan "artísticos" como este descrito por César Silva en *La balada de los arcos dorados*:

Había matado a uno de sus primos en el Valle de Juárez, cerca del Millón. Primero le quitó la piel, luego le arrojó aguardiente, le cortó los genitales y se los dio a comer, y por si fuera poco, le untó miel y lo dejó amarrado cerca de un hormiguero, al final lo colgó de un árbol. La autopsia indica que estuvo vivo durante toda la tortura (135).

La ciudad se convertiría en espacio endriago durante los años de mayor criminalidad en Juárez. El popular vespertino *PM* publicaba a menudo portadas de decapitados y otras víctimas para complacer un gusto morboso de una ciudadanía endriaga, dentro del ejercicio de un periodismo absolutamente corruptor que deforma mientras informa. Todos mantenemos algunas imágenes clavadas en la retina, como aquella vez en que apareció un cadáver decapitado suspendido del puente de una de las avenidas más transitadas de la ciudad, "sin que nadie –y por nadie no se referían a los vecinos, sino a la policía, al ejército que patrullaba las calles y a la funfla de políticos cómplices que operaban desde la presidencia municipal–, se hubiera dado cuenta" (Delgadillo 160).

En otra ocasión, dentro del ejercicio de la narcoviolencia más simbolista, denotativa y barroca, apareció un cadáver con máscara de cerdo, en la mejor

línea de inspiración del Joker y otros endriagos retorcidos de los tebeos de Batman. No es de extrañar que algunos autores, como César Silva, recurran constantemente a la comparación de que, en un mundo donde se generaliza la violencia gore propia de estos malvados de los cómics, no haya justicieros equivalentes como Batman.

También está el sicario con quien el lector puede llegar a sentir empatía. Una vertiente italoamericana del narcotráfico en la frontera la encontramos en la estimable y desconocida novela *Cut to the Bone*, publicada en 2002, y que transcurre en Ciudad Juárez y El Paso. Su autor, Robert Conner, ha tenido una vida tan itinerante como su vida intelectual. En realidad, la acción transcurre sobre todo en El Paso, pero los ambientes de Ciudad Juárez, principalmente los antros del centro, están retratados con verdadero conocimiento de lugares y personajes concretos. Es por esto que la podemos considerar como una obra destacable dentro de la literatura juarensis paralela escrita en inglés. En realidad, *Cut to the Bone* forma parte de ese discurso mixto, aglutinador, donde lugares y personajes de las dos siamesas disfuncionales confluyen en un relato.

Cut to the Bone nos cuenta la historia de Santos de la O., sicario y traficante de armas para un cártel que opera en Juárez. Está enamorado de Tony, un joven al que conoció en un antro de Ciudad Juárez. Todo lo que quiere Santos es concluir con los detalles de un último cargamento de armas muy importante con Gregorio, el capo de Juárez para quien trabaja, y retirarse con Tony a gozar de la vida y del dinero. Antes de que esta transacción llegue a buen fin, Santos y Tony son rafagueados en El Paso por unos individuos. Ante el cadáver de Tony, Santos decide emprender su venganza, pero antes debe averiguar la identidad de los atacantes y si estos están relacionados con sus negocios para el cártel de Juárez. Al mismo tiempo, Jen Lessing y Chuy Acevedo, policías de El Paso, emprenden una investigación de los asesinatos. En *Cut to the Bone* hay elementos que distinguen una obra centrada en Juárez y El Paso: el viaje o misión (la venganza en el caso de Santos; la investigación en el caso de Jen), los endriagos (los homófobos asesinos), la descripción de ambas ciudades (los antros, el desierto).

El tema principal de la novela es el odio contra los gays y los *hate-crimes* o delitos de odio contra los mismos. Pero también el abuso sexual contra niños: el único testigo del ataque contra Santos y Tony es Fernando, Fernie, un joven que se prostituye en la calle y que fue violado en la infancia por miembros de su propia familia. No quiero dejar pasar el hecho de que, durante los años en que numerosas jovencitas eran secuestradas, violadas y asesinadas en Ciudad Juárez como parte de los delitos de odio, del otro lado del río, Texas era el estado más violento y donde más asesinatos se daban de naturaleza homofóbica, y esto es algo que Conner no deja de mencionar en algún momento de su novela.

Los responsables del asesinato de Tony son personajes tan odiosos (además de homófobos, antisemitas) que las simpatías del lector no tardan en recaer en la misión de Santos de vengar la muerte de su pareja. Tenemos aquí el caso de un miembro del crimen organizado que genera nuestras simpatías lectoras. No importa que sea un traficante de armas que van a parar al cártel

de Juárez y luego sirven para asesinar mexicanos y norteamericanos, muchos de ellos inocentes. Lo que importa, en este caso, es cómo Robert Conner puede dar la vuelta a la moral de sus personajes y conseguir que sintamos la necesaria empatía con ellos. Como en la trilogía de *El Padrino* o la serie *Los Soprano*, es más lo que nos une con Santos de la O, con Michael Corleone o con Tony Soprano, que lo que nos separa. Esta es la complejidad del alma humana y la seductora persuasión del arte de narrar historias. El narco o el sicario pueden ser personajes que generan empatía, solo el violador no goza de defensa alguna.

3.3. *El varón depredador*

No hay perdón para el violador. De todos los personajes endriagos que aparecen en la literatura, el violador es el único que en ningún momento es visto con simpatía o atenuación de su culpa. No existen paños calientes con este sórdido personaje. Cuando el violador es además el asesino, la doble culpa lo intensifica como monstruo y depredador contemporáneo. La violación y asesinato de mujeres en Ciudad Juárez la convirtió en foco mundial de un problema sin solución, pues la mayor parte de estos crímenes no fueron resueltos ni castigados, y continúan impunes.

El varón depredador aparece por primera vez en una interesante novela recientemente desenterrada, *Borderline*, escrita por uno de los clásicos vivos de la serie negra en Estados Unidos: Lawrence Block. *Borderline* fue inicialmente publicada por Nightstand Books en 1961 con el título de *Border Lust* y bajo el seudónimo de Don Holliday. Se trata de una novela negra adscrita a la variante conocida hoy como *sleaze novels*, novelas de romance o suspense en las que se enfatizaba el aspecto erótico en las tramas. Las portadas siempre eran activas y sensacionalistas. En este caso, en la portada de *Border Lust* tenemos a una *brunette* acurrucada en la esquina de un cuarto, y en primer plano dos manos varoniles que manipulan una navaja barbera. El *sleaze* era una seria propuesta de transgredir los límites de la permisividad editorial en Estados Unidos, donde las leyes sobre pornografía eran estrictas y, para burlarlas, editores y autores introducían escenas de alto voltaje en un marco o argumento de novela negra o romántica.

La edición moderna es más bonita. Fue recientemente publicada en la magnífica colección de novela negra de inspiración *vintage*, Hard Case Crime. La portada estuvo a cargo del artista Michael Koelsch. Se repite en la portada el modelo de la *brunette* que mira coqueta al lector y, a sus espaldas, un individuo amenazador que entreabre una navaja barbera. El fondo de la portada está tomado de una foto de Juárez de los años 60, fácil de encontrar en la red, y en ella podemos distinguir publicidad de tequila Orendain y la leyenda sobre el puente con el letrero "Adiós amigos. *Come Back Again*. Patronato de Turismo de Ciudad Juárez".

Borderline transcurre a fines de los años 50. La novela fue publicada en 1961. En Ciudad Juárez y El Paso confluyen cuatro personajes: Marty Granger, un jugador profesional; Meg Rector, una recién divorciada de sangre caliente que busca unos días de desenfreno en la frontera; Lily, una joven autoestopista que se establece en Juárez como prostituta ocasional y

bailarina de espectáculos lésbicos; y por último tenemos a Weaver, un psicópata asesino. El destino de los cuatro personajes confluye en el violento desenlace de la novela.

Borderline es una novela juárica donde encontramos todos los temas de la ciudad del vicio, pero desarrollados en una época mucho más tranquila. Porque en Weaver, el psicópata de esta novela, tenemos posiblemente al primer asesino serial de mujeres en visitar Ciudad Juárez, aunque la mayor parte de sus tropelías las comete del otro lado del río, y en Ciudad Juárez "solo" acaba con la vida de una prostituta por cuyos servicios paga un mísero dólar. El resto de sus crímenes, todos ejecutados de una manera espantosa (los de una adolescente en Tulsa y el de una mujer que conoce en un bar de El Paso y que resulta ser una prostituta encubierta) están descritos con una crueldad que desafía los parámetros de la época y que deja en mantillas a Jim Thompson, autor canónico de novela negra y paradigma del más duro realismo americano.

La adolescente de Tulsa es asesinada a bocados, y la mujer de El Paso es navajeadada y fileteada en varias partes de su cuerpo, además de sufrir la amputación de los dedos de manos y pies. En cambio, el asesinato de la prostituta juarense será más discreto, y Weaver todavía se quedará con ganas de mantener sexo y asesinar a la hermana de doce años de un limpiabotas que lo invita a tener trato carnal con ella. Sin embargo, Weaver ya no quiere volver a cruzar el puente.

En definitiva, una buena novela de iniciación en la literatura de quien llegaría a ser con el tiempo uno de los maestros de la novela dura americana de fines del siglo y principios del XXI, pues Block continúa activo. Es una novela de Lawrence Block pero no es una novela propiamente suya, como las novelas de Silver Kane eran de Francisco González Ledesma y al mismo tiempo no lo eran. Es una novela de Don Holliday, seudónimo colectivo de total ocultación para una serie de escritores. *Borderline* parece hoy a los lectores muy dura, muy ofensiva, hay en ella un sadismo que no es fácil de encontrar en la mayor parte de las novelas negras, mucho menos en la época en que se editó.

3.4. El policía

El policía es uno de los personajes icónicos de la novela negra. En otros países como España o México, el modelo tardó en cristalizar y no lo hizo hasta los años 60 y 70. Antecedentes hay muchos en ambos países, pero en México se considera que la primera novela negra madura es *El complot mongol*, de Rafael Bernal, obra maestra y hoy justamente reivindicada como una de las grandes novelas mexicanas de la historia.

Ya en *El complot mongol* encontramos a un policía judicial, si bien corrupto, con quien Bernal consigue afianzar el sentimiento de empatía por parte del lector. Ante la imposibilidad de presentar un agente de la ley incorruptible y modélico, los autores presentan policías que deben saber nadar entre dos aguas, conscientes de las limitaciones del cuerpo y de las fuerzas del estado, especialistas en mirar hacia otro lado cuando les conviene para continuar

viviendo. Tal es el perfil del Marco Ruiz, de la serie *The Bridge*, de Edgar “el Zurdo” Mendieta creado por Élmer Mendoza, y de Pablo Faraón, de Miguel Ángel Chávez.

Si Marco Ruiz, en *The Bridge*, o el comandante Pablo Faraón encarnan el mejor de los policías posibles en Ciudad Juárez, otro personaje sólido y bien trazado se adhiere al grupo como tercer mosquetero: el agente Pastrana creado por César Silva para su magnífica novela *La balada de los arcos dorados*. En palabras del novelista Élmer Mendoza, con esta novela César Silva se convierte en un autor mayor, y de paso, nos dice el padre del Zurdo Mendieta, incide en cierto tema omnipresente: “Un elemento importante en la narrativa contemporánea mexicana es la no aplicación de la ley por quien debería hacerlo. Si se hace justicia, siempre es de otra manera” (Mendoza: 2015). Esta es una tendencia fundamental de la nueva narrativa que hay que tener en cuenta, y que incide en todo lo dicho hasta ahora sobre seres endriagos.

En *La balada de los arcos dorados* tenemos un puñado de personajes muy bien dibujados. César Silva se atreve a mirar directamente al abismo para que, como quería Nietzsche, el abismo le devuelva la mirada. En esta ocasión tenemos una novela que transcurre directamente en los años de la furia, cuando la vida humana no tenía ningún valor y la ciudad aparecía, día sí, día también, tapizada de cadáveres y cuerpos desmembrados.

Es una de las novelas que surgieron de la vivencia de aquellos años, como *Garabato* o *Policía de Ciudad Juárez*. Pero aquí tenemos una pareja de personajes formidables, y lo son precisamente porque funcionan como pareja además de funcionar como individuos. Me refiero al joven periodista Luis Kuriaki (inspirado en cierto periodista audaz de la ciudad) y el agente Julio Pastrana, el que quizá sea el primer gran personaje de la literatura de César Silva. La relación entre Pastrana y Kuriaki es de necesidad, pero también de repugnancia: ninguno de los dos siente aprecio por el otro. Cuando se ven obligados a colaborar, como en tantas historias, lo hacen periodismo y fuerzas policiacas, lo hacen con apatía y desagrado, con rivalidad. Es el viejo recurso de la pareja dispareja. Tal podría ser el caso del joven Kuriaki, intrépido reportero del *Diario de Juárez*, de vida sexual burbujeante y despreocupada, un joven al que le gusta beber y drogarse de vez en cuando, que empieza a conocer en propia piel los riesgos de su oficio.

Del otro lado tenemos a Julio Pastrana, conocido como El Chaneque por ser originario de Veracruz. Pastrana lleva seis años en Ciudad Juárez, a donde pidió el traslado para investigar la desaparición y posible asesinato de su prima Margarita, que es casi como la hija que no tuvo, como tantas otras cosas que Pastrana no tuvo o no le pertenecen. Solo de vez en cuando sueña con Margarita hundida en una alberca de aguas negras, y César Silva nos hace la simbología muy clara. Los sueños son muy importantes en *La balada de los arcos dorados*, pues el misterio y lo simbólico recorren la novela como recorrían Juárez en aquellos tiempos, y en general, la recorren siempre. Pastrana es un hombre oscuro, endurecido, violento y torturador cuando es preciso, vengador justiciero cuando es necesario. No es malo, pero tampoco es bueno, es un hombre con una frustración muy honda que

le impide vivir. Es un hombre con un objetivo claro, pero ese objetivo de encontrar a Margarita es tan imposible como el del novelista James Ellroy por encontrar al asesino de su madre en *Mis rincones oscuros*. Margarita, absorbida por la dimensión desconocida que conecta Ciudad Juárez, solo regresa a través del mundo de los sueños. Mientras tanto, Kuriaki dialoga con su amigo Samuel, el yonki asesinado.

En este diálogo con la muerte inicia la transformación de Luis Kuriaki y comienza a madurar dentro de un mundo real, donde la gente asesina y es asesinada. El aquí y ahora de los sueños opera con frecuencia en *La balada de los arcos dorados*, se trata de un aquí y ahora que no es el aquí ni ahora de la realidad, aunque así lo sintamos durante el sueño: soñamos que estamos en nuestra casa, la sentimos nuestra casa, pero no es nuestra casa; ese es un poco el aquí de los sueños de Ciudad Juárez como territorio mítico, la ciudad es vivida y soñada al mismo tiempo, como una realidad de pesadilla reconocible y extraña al mismo tiempo.

Para concluir, los aquí presentados como arquetipos son imágenes o temas recurrentes en toda la literatura pertinente a Ciudad Juárez, a los que los autores vuelven una y otra vez de forma obsesiva: el Puente, el Laberinto, el Desierto, el Antro, el Viaje y el Endriago. Son semillero de simbologías, representaciones e historias, y en ellos se inspiran poetas, dramaturgos y narradores. El Endriago en todas sus variantes (narco, sicario, violador, policía, gobernante) es el más representado, así como la descripción de la ciudad endriaga, pero es solo una variante entre otras constantes donde Ciudad Juárez es percibida siempre como problema por la comunidad. Los escritores responden a los conflictos de esa comunidad proporcionando su propia versión de los mismos, y a veces una interpretación personal que se vincula con la alegoría o el mito.

Obras citadas

- Aridjis, Homero. *Los perros del fin del mundo*. México: Alfaguara, 2012.
- Arjona, Arminé. *Delincuentes*. Ciudad Juárez: Ichicult, 2009.
- Baudoin, Edmond y Troub's. *Viva la vida*. México: Sexto Piso, 2011.
- Bernal, Rafael. *El complot mongol*. México: Booket, 1969 [2007].
- Block, Lawrence. *Borderline*. London/UK: Titan Books, 2014.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Barcelona/España: Anagrama, 2006.
- Chávez, Miguel Ángel. *Policía de Ciudad Juárez*. México: Océano, 2012.
- Conner, Robert. *Cut to the Bone*. Los Angeles: Alyson Books, 2002.
- Delgadillo, Willivaldo. *Garabato*. México: Samsara, 2014.
- Ellroy, James. *Mis rincones oscuros*. Barcelona: Suma de Letras, 1996 [2001].
- Lem, Stanislaw. *Solaris*. Madrid: Impedimenta, 2011.
- Lerman, Gabriel. "Ridley Scott: Siempre estoy mirando hacia adelante". *Dirigido Por...* 438 (2013): 30-33.
- McCarthy, Cormac. *El consejero*. Barcelona: Mondadori, 2013.
- Mendoza, Élmer. "César Silva Márquez". *El Universal*. Web. 27 Mar. 2015. <<http://www.eluniversalmas.com.mx/editoriales/2015/01/74170.php>>.
- Mbembe, Achille. "Necropolitics". Trad. Libby Meintjes. *Public Culture* 15.1 (2003): 11-40.

Primera, Maye. "La violencia desangra Caracas". *El País*. Web. 24 Mar. 2017. <http://elpais.com/diario/2009/10/06/internacional/1254780008_850215.html>.

Rodríguez Nieto, Sandra. *La fábrica del crimen*. México: Temas de Hoy, 2012.

Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina, 2010.

VV. AA., México. Madrid: El País/Aguilar, 1989 [1991].

Silva Márquez, César. *La balada de los arcos dorados*. México: Almadía, 2014.

Zavala, Oswaldo. *Siembra de nubes*. México: Praxis, 2011.

