



Intersticios Sociales

E-ISSN: 2007-4964

intersticios.sociales@coljal.edu.mx

El Colegio de Jalisco

México

Córdova Abundis, Patricia

Violencia y lenguaje en la narrativa de Élmer Mendoza

Intersticios Sociales, núm. 11, marzo-agosto, 2016, pp. 1-34

El Colegio de Jalisco

Zapopan, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=421744677001>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Resumen del artículo

Violencia y lenguaje en la narrativa de Élmer Mendoza

Patricia Córdova Abundis

En este artículo se analiza la violencia como un fenómeno complejo que tiene causas sociales y económicas, pero que se legitima por medio del debilitamiento cultural que se vive en el mundo contemporáneo. Se utiliza a la literatura como un tejido discursivo que muestra evidencias de cómo y por qué la violencia está desarrollándose no sólo en los países del sur, sino también en los llamados países del norte. Es un acercamiento al efecto que la economía neoliberal y criminal tienen tanto en el entorno global como en el local latinoamericano, haciendo énfasis en México. La narrativa de Élmer Mendoza, en particular la trilogía formada por las novelas *Balas de plata*, *La prueba del ácido* y *Nombre de perro*, es revisada como un conjunto representativo en que se muestra la dinámica de subjetividades que legitiman los entornos de violencia contemporánea. Para ello se muestra cómo la carnavalización que implica una naturalización de la violencia y una inversión permanente de esquemas culturales, los necroimaginarios y el lenguaje hipocorrecto, delinean la agresividad y desconcierto en que, en diversos sentidos, se encuentra sumida la sociedad contemporánea.

Palabras clave:

violencia, literatura

latinoamericana, lenguaje

hipocorrecto, necroimaginarios

Abstract

In this article we analyze violence as a complex phenomenon with social and economic causes that legitimize it through a cultural weakness that is parked in the contemporary world. Literature is considered like a discursive net that contains evidences of how and why violence is developed not only in the cone south countries, but in the north cone countries. It is an approach to the effect from the neoliberal and criminal economy in both a global and a Latin-American context, with emphasis in Mexico. Elmer Mendoza's narratives, particularly a trilogy composed by the novels *Balas de plata*, *La prueba del ácido* y *NOMBRE DE PERRO*, are reviewed as a representative combination where a dynamic of subjectivities that ensure the contemporary violence is showed. Moreover it is analyzed how carnivalization that implies a naturalization of violence and an inversion of cultural frames, necroimaginaries, and cussing shape current aggressiveness and bewilderment in global cultures.

Keywords:

violence, Latin American literature, cussing, necroimaginaries

Patricia Córdova Abundis

Universidad de Guadalajara

Violencia y lenguaje en la narrativa de Élmer Mendoza

La violencia como entorno local y global

En el principio fueron los hechos. Luego el discurso y los hechos sobre el discurso de los hechos. Discurso¹ y hechos interactúan y conforman un entorno susceptible de ser analizado desde distintas perspectivas. Se analiza aquí el efecto discursivo de un contexto de violencia acentuado durante los últimos treinta años en distintas regiones que van de Colombia a México, pero que también afloran y persisten en el resto del planeta, incluyendo las grandes metrópolis del referido “primer mundo”, o el correspondiente al hemisferio norte. Los guetos coexisten como territorios violentos, aca- so evitables, en París, Madrid, Londres, Nueva York, por mencionar sólo algunas ciudades. En el caso de los países “en vías de desarrollo”, o del hemisferio sur, esta topografía de la残酷² va más allá del gueto. Territorios extendidos que abarcan pueblos, o estados enteros, se localizan como zonas “inseguras” por el alto grado de violencia. Estos contextos de violencia han sido paralelos al despegue y apogeo del modelo económico liberal-global y la concomitante industria y trasiego criminal. Por otra parte, y ya en el plano discursivo, la naturalización de la violencia queda confirmada en materiales de consumo cultural audiovisual cotidiano. Se estimula y asegura la dinámica de la残酷, pero sobre todo se le naturaliza en las series televisivas, materiales musicales, cine, tiras cómicas, literatura, entre otros.

1 Se comprende aquí como discurso, cualquier emisión lingüística en un contexto dado y sobre el cual impactan constitutivamente tanto el contexto verbal como los contextos extraverbales que incluyen lo cultural, lo histórico y lo ideológico. Optamos por discurso y no texto porque la noción de texto tiene un acercamiento marcado a la constitución lingüística y estructural del mismo, al margen de los contextos extraverbales en que sucede. Respecto de la dimensión cultural, histórica, ideológica e incluso, epistémica, del discurso abrevamos de los clásicos: Michel Foucault. *La arqueología del saber*. México: Siglo xxi, 1970; Roland Barthes. *Mitológias*. México: Siglo xxi, 1980; Teun van Dijk. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 2000; Teun van Dijk. *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel, 2003. Para delimitaciones del concepto puede atenderse, entre tantos otros, el de Patrick Charaudeau y Dominique Mainguneau. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.

2 Término que Achille Mbembe utiliza para referirse a la separación y localización de grupos minoritarios creados ex profeso en Sudáfrica o en Palestina. Para Mbembe no es suficiente explicar el dominio actual del gobierno capitalista por medio de la biopolítica que identificara Foucault. “Necropolitics”. *Public culture*. Estados Unidos: Duke University Press, núm. 15, 2003.

- 3 Héctor Aguilar Camín. “La captura criminal del estado”. *Nexos* (<http://www.nexos.com.mx/?p=12886>), 15 de abril de 2014.
- 4 Fernando Vallejo. *La virgen de los sicarios*. México: Alfaguara, 2011.
- 5 De igual manera el concepto pertenece a Mbembe. La necropolítica es definida como “subjugation of life to the power of death”. Mbembe, *op. cit.*, p. 39. Como él mismo explica, este subyugamiento de la vida por medio del poder de la muerte reconfigura, de manera profunda, las relaciones entre resistencia, sacrificio y terror.
- 6 Vallejo, *op. cit.*; Claudia Ospina. “Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo”. Kentucky: University of Kentucky, 2010 (tesis de doctorado) (http://uknowledge.uky.edu/gradschool_diss/45).
- 7 Gabriel García Márquez. *Noticia de un secuestro*. México: Diana, 1996.
- 8 Evelio Rosero. *Los ejércitos*. México: Tusquets, 2007.

En Latinoamérica, el asentamiento de los entornos de violencia tienen en su origen una fuerte asociación con el resplandor del tráfico de drogas. En Colombia, al igual que en México más tarde, la falta de un impulso económico para las clases desfavorecidas, así como la demanda de cocaína y otras drogas en Norteamérica, propiciaron la estabilización de zonas de la muerte, además del posterior tráfico de armas desde Norteamérica.³ En los años ochenta, en Colombia, los llamados “chicos de la moto” son ya identificados como un grupo social sólido formado por jóvenes adolescentes sicarios. Su fuente de trabajo está en las organizaciones que se dedican a la producción y exportación de droga. Fernando Vallejo⁴ despliega una representación literaria fidedigna de cómo funcionan algunas zonas de las comunas de Medellín sometidas a esta necropolítica⁵ callejera en la que se imponen los criterios empresariales de la droga, pero también las circunstancias más absurdas como motivo de ejecución. Los chicos de la moto son dueños de un albedrío vacío que les permite matar porque sí⁶ y porque se ha impuesto la inercia del dinero fácil.⁷ Sin embargo, los territorios de la残酷 se extienden hasta el interior de Colombia, según recrea Evaristo Rosero en su novela *Los ejércitos*.⁸ En dicha novela, el despliegue de la violencia sucede en el pueblo de San José, territorio en el que los habitantes no tienen claro si es la guerrilla, los paramilitares, el ejército o los narcotraficantes, quienes han sometido al pueblo a una serie de ejecuciones y secuestros hasta dejarlo desierto. Las escenas de degradación humana, tanto física como emocional, generan un ámbito de desolación con el que el lector puede no sólo imaginar, sino experimentar, estos territorios rurales de la残酷, que palpitan en diferentes naciones latinoamericanas.

Por su parte, también en los años ochenta, México se convirtió en el eslabón comercial que agilizó el flujo de cocaína para instalarla en el demandante mercado norteamericano. La historia sobre este hecho es una gesta que constantemente se reconstruye en el discurso periodístico, académico y de ficción realista. El lector puede estar siempre atento a la novedad en los datos o en la interpretación misma. La confabulación de los grandes bancos globales con las finanzas provenientes del narcotráfico y la

industria criminal,⁹ el motor de la deportación de criminales por parte de Norteamérica, la inexperiencia municipal en seguridad,¹⁰ la incorporación de la clase media o media alta en la élite de narcotraficantes,¹¹ son factores que participan y explican las dinámicas particulares de la industria del crimen y su respectiva violencia.

De manera concreta, la condición geopolítica del México suma una complejidad notable a los territorios de la crueldad que aquí se dan forma. El botín que constituyen sus yacimientos petroleros, minerales,¹² su sendos litorales en ambos océanos, y la particular filogénesis de su historia cultural y política,¹³ han hecho de México un campo de batalla de vitalidad impredecible. Se ha llegado a plantear que se han propiciado estos territorios de crueldad con la meta de explotar, con ventajas irresponsables e inhumanas, los recursos naturales que ahí se encuentran.¹⁴ México experimenta la disolución de límites que caracteriza a las zonas en condiciones de necropoder o de vida precaria.¹⁵ Los bordes borrosos se establecen entre el gobierno legítimo y el poder criminal, pero también se conforma una zona gris entre los imaginarios y argumentos que sustentan y cohesionan la convivencia cotidiana de una comunidad constantemente violentada. El derecho a la libertad de pensamiento y su expresión se autocensura o recibe los embates de una censura externa de autoría con pretensiones anónimas. Se establece que es mejor callar. El poder que delimita nuevas formas de contención es perverso pues se instala por medio de la precaución, el miedo a la muerte o a la desaparición forzada.¹⁶ El derecho a la resistencia intelectual se trastoca en formas de sacrificio, o sufrimiento, que la Iglesia cobija expeditamente, con una ideología casi siempre anacrónica; mientras que la falta de escolaridad o educación sin calidad, legitima el estupor o reacciones de impulso atrabancado pues se carece de un pensamiento crítico fundado en una enseñanza-aprendizaje acorde con las nuevas necesidades del mundo local y global.

La complejidad de estos entornos de la muerte tienen simultáneamente, un correlato global. Las consabidas separaciones de primer y segundo mundo, desarrollo y subdesarrollo, o la asignación de economías emer-

- 9 Roberto Saviano. *Cero, cero, cero. Cómo la cocaína gobierna el mundo.* Barcelona: Anagrama, 2014.
- 10 Aguilar Camín, op. cit.
- 11 Jesús Blancornelas. *El cártel.* México: Plaza & Janés, 2002.
- 12 Sergio González Rodríguez. *Campo de guerra.* México: Anagrama, 2014.
- 13 El papel de la segregación de criollos, mestizos, indígenas y afroamericanos a lo largo de la colonia, gestó formas de simulación que nos caracterizan y que luego han confluido con las tendencias de simulación en la cultura global. El tema ha sido abordado desde distintas perspectivas. No daré aquí una bibliografía al respecto. Sólo remito a mi trabajo en el que explico la génesis del mexicano, con todo su peso neocolonial, en el entorno de la revolución mexicana y en el que se anotan múltiples fuentes que abordan la dificultad histórica de nuestra génesis cultural. Véase Patricia Córdova Abundis. *Estereotipos de la Revolución Mexicana.* México: INEHRM, 2000.
- 14 Federico Mastrogiovanni. *Ni vivos ni muertos.* México: Grijalbo, 2014.
- 15 Herman Herlinghaus. *Violence Without Guilt: Ethical Narratives from the Global South.* Nueva York: Palgrave Macmillan, 2009; Judith Butler. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia.* Buenos Aires: Paidós, 2009.
- 16 Mastrogiovanni, op. cit.

gentes, son dicotomías ya inverosímiles. La idea de progreso se desploma no sólo ante el desaceleramiento de la economía norteamericana y la depreciación de las horas trabajo de la clase media, sino ante el debilitamiento de la idea de democracia, libertad y protección que la política exterior norteamericana prometía en sus intervenciones internacionales. La continua filtración informativa, los wikileaks, no sólo vinieron a confirmar los dobles discursos de los países hegemónicos, sino que confirmaron lo que se sabía en teoría, que la política de explotación de recursos y las estrategias intervencionistas de desestabilización, que tanto Norteamérica como países colonialistas europeos han extendido hacia América Latina, África y Asia, tienen como principal propósito el despojo y destrucción de los recursos naturales y humanos de estos países.

Una paradoja de la sociedad de consumo es la concentración de riqueza, la extensión de las jornadas de trabajo y la baja de los salarios. Esto provoca que el ritual del consumo se vea deteriorado para la gran mayoría. Con ello, la vida cotidiana del individuo contemporáneo queda en el vacío porque su escala de valores está fuertemente influida por una capacidad adquisitiva que poco a poco se pierde, o que nunca se ha tenido. En esca- las diversas, el sujeto urbano consume para significar el consumo mismo. Pero lo hace consumiendo productos que simbolizan todo aquello de lo que carece. Compra fetiches de salud, de amor, de bienestar, de compañía, de amistad, de rebeldía, de poder, de seguridad, de autoridad, de éxito, de felicidad. El sujeto inserto en el mundo global es esencialmente el sujeto que simula la satisfacción. Y la vulnerabilidad que representa el consumo de esos símbolos huecos es precisamente porque implica la anulación sustancial de todo esquema de creencias y valores.¹⁷ En muchos sentidos, conservadores o liberales, republicanos o democráticos, católicos o musulmanes, han dejado arrastrar el velo de su verdad. Es prioritario el poder adquisitivo. Frente a esta caída de creencias y valores, el sujeto global queda solo frente a su cuerpo. Por ello, tal vez la última lucha de valores será la que se da entre los activistas de género, de nuevas masculinidades y femineidades. Eso explica que la caída más estruendosa se encuentra en el

17 Son símbolos huecos porque las significaciones que contienen no se corresponden con la realidad. Un ejemplo: se compra un traje con un estilo y de una marca determinada. El traje simboliza el éxito, el profesionalismo, la ética. Sin embargo, quien lo porta puede tener una vida en que no tiene éxito, no tiene profesionalismo ni ética. De ahí que el símbolo sea hueco. Una amiga chilena me decía que un tapatío le dijo que él no abordaba autobuses, “camiones” porque “eso es de campesinos”. El autobús, entonces, simboliza lo rural, lo no urbano, un grupo no exitoso. El símbolo es hueco porque no es así. El autobús puede ser abordado por una diversidad opuesta de ciudadanos.

cuerpo del individuo contemporáneo. El cuerpo es ahora el territorio *per se* que se pretende conquistar. Es el espacio sobre el que se predica la reconfiguración de una vida social en proceso de descomposición. El gimnasio, los tatuajes, los performance, las operaciones o tratamientos transgénero, la cirugía plástica, el suicidio, la eutanasia, la farmacodependencia, son las intervenciones gubernamentales del cuerpo con las que se pretende recuperar el poder de incidir y construir un mundo controlable y feliz.

Esta situación problemática en el plano psicológico, social, y económico, acentúa el hiperconsumo porque es en éste en donde se encuentra una forma aparente de trascendencia individual que, sin embargo, es sólo instantánea y efímera. De ahí que el señalado antropocentrismo del siglo XX ha devenido en una cultura hedonista, en un culto al cuerpo que llega a ser atravesado incluso por las tecnologías farmacéuticas.¹⁸ A su vez, esta concentración en lo individual, en menoscabo de lo social, ha llevado a una desolación cultural y espiritual que, en el mundo global convergen con la erupción de la violencia. En los países considerados del hemisferio norte, zombis, vampiros, cine gore, series policiacas, cualquier saga en la que se muestre el desmoronamiento humano, conforman un entorno recreativo de la violencia que, sin embargo, confluye con los territorios de残酷 que constituyen los guetos, la ferocidad de los mercados laborales, la segregación y la corrupción, entre otros. Por su parte, en los países inexactamente llamados del hemisferio sur, pero en los que se incluye México, los entornos de violencia son reales y cotidianos. En estos sucede una inoculación constante de la violencia, por medio de productos culturales nacionales e importados. De ahí que podemos establecer que en la construcción de tópicos, en la coincidencia de los necroimaginarios, las diferencias tienden a desaparecer entre los dos hemisferios globales.

El poder de los necroimaginarios

No es este el lugar para documentar ejecuciones, secuestros y otros actos violentos que subyugan la vida comunitaria actual, con hechos concre-

18 Beatriz Preciado. *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

- 19 Martín Moreno registra: "La violencia en el país ni disminuye ni se ha controlado: durante 19 meses del gobierno se han registrado 55 mil 325 asesinatos, a un ritmo de dos mil 900 homicidios cada mes. Alrededor de 700 a la semana. Cerca de cien diarios (fuente: Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública)". Martín Moreno. "México: 55 mil 325 asesinatos". *Excélsior*. (<http://www.excelsior.com.mx/opinion/martin-moreno/2014/07/29/973354>), 29 de julio de 2014.
- 20 Mbembe, *op. cit.*, pp. 11-40.
- 21 Necronarrativa: trama construida en la que la muerte violenta infringida al otro es una constante y cuyo contexto no es sólo el narcotráfico, como sucede en la llamada narrativa del narcotráfico. Aparece no sólo en la literatura y la filmografía, sino en corridos de migrantes, de narcotráfico, videos, imágenes, en cualquier manifestación cultural en donde es posible el despliegue de un argumento con tales características.
- 22 Élmer Mendoza. *Balas de plata*. México: Tusquets, 2008; *La prueba del ácido*. México: Tusquets, 2010; *Nombre de perro*. México: Tusquets, 2012. En los sucesivo del artículo me referiré a las novelas de Élmer Mendoza únicamente con su respectivo título.
- tos¹⁹ y que cotidianamente son registrados en la prensa nacional e internacional. Lo que sí es esencial es reiterar que, sin reconocerlo explícitamente, la necropolítica se ha instalado como un conjunto de mecanismos, tanto gubernamentales como criminales, que ya no son exclusivos de los gobiernos reconocidos como dictatoriales, tal como la identificara Mbembe²⁰ en su señalado ensayo. Los gobiernos democráticos trivializan la残酷, la incorporan como un elemento inevitable de los nuevos tiempos y la confrontan, parcialmente, con sistemas de seguridad que garanticen la continuidad del modelo neoliberal. En México, durante el gobierno calderonista, se argumentó que los miles de asesinatos sucedían entre grupos criminales y que las muertes de ciudadanos inocuos eran daños colaterales. Actualmente este argumento es insostenible, por lo que se opta por estrategias de simulación que incluyen la autocensura, la censura en la prensa, o la desatención de los hechos violentos.
- En este contexto, durante los últimos quince años, se ha afianzado la producción de una necronarrativa,²¹ una narrativa en la que se incorpora la muerte violenta como parte del escenario social cotidiano. No se trata aquí del registro o recreación de un estado de excepción por medio de la literatura como ha sucedido, por ejemplo, con la novela de la Revolución Mexicana. El estado de conflagración no es aquí repentino ni volátil y parece haber llegado para instalarse por tiempo indeterminado. No se opta por el término novela del narcotráfico porque en esta narrativa existe una naturalización de los escenarios en que sucede el tráfico de drogas, armas, el consumo de estupefacientes, la corrupción y otros fenómenos que parecen ir paulatinamente perdiendo el carácter sorpresivo de la transgresión. Además, en la necronarrativa los personajes pueden ser profesores de literatura, activistas, comerciantes, amas de casa, y su contacto con el mundo del crimen es inevitable y violento, pero, como ya dijimos, se naturaliza.
- La narrativa que se considera en este artículo son tres novelas de Élmer Mendoza: *Balas de plata*, *La prueba del ácido* y *Nombre de perro*.²² En las tres, el protagonista es el policía judicial Édgar, el Zurdo Mendieta, quien, como se verá, cuenta con un perfil psicosocial singular que rompe con el prototí-

po de detective. Por lo tanto, no es conveniente considerar esta narrativa como novela negra porque más allá de los crímenes que se relatan en este género y la búsqueda de su aclaración por parte del policía investigador, el Zurdo Mendieta, está el permanente cuestionamiento que él se hace sobre su rol y su sentido de vida. Édgar Mendieta, detective que llegó a traficar con señaladas cantidades de marihuana antes de entrar a estudiar Letras Hispánicas y que fue abusado en su niñez por el sacerdote Bardominos, se transforma constante e internamente en y por su conflicto de vida, un conflicto cuyo habitus es un territorio de la残酷, un espacio en que la inercia cotidiana responde a las posibilidades de vivir o morir violentamente y en el que hay una continua novedad limitada por la adaptación a que obliga el contexto de acciones consecutivas. Los personajes de Mendoza muestran que se aprende a vivir en una zona de conflicto viviendo en ella. Y esta continua actuación de los personajes proporciona no sólo la verosimilitud literaria necesaria para asegurar la atención del lector, sino una recreación fidedigna de una problemática social que nos aqueja. A la actuación de los personajes se debe agregar el lenguaje muchas veces procaz que recrea la oralidad no sólo característica de Culiacán, sino diversas jergas coloquiales propias tanto de grupos marginales, clases media, como de grupos empoderados, y que viene a formar parte del lenguaje vernáculo mexicano. Esta cualidad lingüística-literaria contribuye, pues, a la verosimilitud literaria, a la recreación fidedigna de hechos sociolingüísticos, pero también es un valor *per se* de la narrativa de Mendoza: la fluidez en el lenguaje de sus personajes corresponde a hechos idiomáticos y a tendencias tópicas del entorno cultural en que emergen. Es decir, ya en el plano del discurso, la narrativa de este autor logra fijar por medio de sus textos, los imaginarios, las creencias, los símbolos, los valores, en pocas palabras, la realidad subjetiva que cohesiona la cultura local, pero también parte de la cultura global. Siguiendo a Bourdieu,²³ el habla que se adopta corresponde a un mercado lingüístico que regula sus propias variantes. El mercado lingüístico se encarga de hacer saber a los hablantes si lo dicho es aceptable o reprobable. Existe una transacción cotidiana del cuerpo y

23 Pierre Bourdieu. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal, 2001.

24 Este planteamiento parte del que hace Bourdieu (*op. cit.*) con respecto del uso del habla en una comunidad. El habitus interacciona con el mercado lingüístico: se adquiere y utiliza la lengua con una serie de interacciones sociales que van marcando cómo hablar y cómo no hacerlo.

25 Barthes, *op. cit.*

de la lengua con los entornos que habitamos²⁴ y, con ello, existe una transacción cotidiana de la subjetividad cuyas regularidades nos corresponde investigar a través de evidencias específicas. De ahí el planteamiento que Elmer Mendoza logra recrear parte de ese mercado lingüístico mexicano y la respectiva transacción de subjetividad que conlleva. Ambas son claves para comprender la realidad sociohistórica que hoy habitamos.

En esa dinámica de adaptación social del sujeto aparecen, en este caso, los necroimaginarios. En la medida que se internalizan nudos simbólicos en los que confluyen imágenes visuales o sensoriales en general, argumentos en tanto que juicios fosilizados sin revisión lógica, ética o veritativa, que se comparten en la comunidad, y creencias en general, tiene lugar el imaginario como disparador de sensaciones, evaluaciones y acciones. La construcción social de la subjetividad funciona esencialmente a través de imaginarios. Se trata de elementos cohesivos, aunque también deslindantes, en el espectro social. Y su otra cara es el espectro interno, el psicológico. De ahí que el imaginario pueda jugar el papel de mito, de habla, en el sentido barthiano.²⁵ El imaginario, en el sentido que lo hemos definido aquí, recoge la trascendencia constituyente que Durkheim atribuye a los hechos sociales por medio de una metáfora: los hechos sociales como los imaginarios; decimos nosotros que “son como el aire”: pueden no verse, pero tienen un rotundo peso, son indispensables para la vida, para la cohesión y deslinde de la vida social.

La importancia del estudio de estas subjetividades está dada en la siguiente tesis: es en el interior del sujeto en donde se efectúa la batalla inicial y final de una civilización; el derrumbamiento interno de los sujetos de una época predice el derrumbamiento social e histórico. Y sólo en la iteración compartida de tales interiores es posible develar nuestros éxitos o fracasos culturales. Es en el interior compartido en donde se sostiene el motor civilizatorio, con todo el acierto y falla de sus funciones. No es en los muestreos estadísticos de fenómenos externos en donde podemos predecir el devenir social. En todo caso, estos corroboran o contrastan las conjeturas que el análisis cualitativo permite.

De manera particular en el necroimaginario: 1) se recogen imágenes sensoriales de la muerte, 2) se incorporan argumentos como una impronta recurrente en el diario vivir, y 3) se incluyen creencias que naturalizan la presencia y ejecución de la muerte violenta y la crueldad.

La presencia de los necroimaginarios se puede desplegar en toda una gama de entornos culturales de la vida misma que están fuertemente afianzados por medio de la recreación que se realiza en los medios audiovisuales y en los textos literarios. En las tres novelas, según mencionamos, el protagonista es Édgar, el Zurdo Mendieta. El diálogo que sucede en los territorios de lo siniestro aparece desde las primeras páginas de la primera novela de la trilogía, *Balas de plata*. No sólo los espacios públicos, la oficina judicial, la calle en la que deambulan los narcotraficantes, el cuarto de hotel o la casa en que sucede un asesinato, son espacios que se caracterizan por contener la crueldad. Los espacios en los que la intimidad misma se despliega, como el consultorio psiquiátrico al que Mendieta acude a terapia, están marcados también como sitios inciertos en tanto que se despliega, a través de la palabra, la imposibilidad de vivir armónicamente. Mendieta no sólo persigue al asesino suelto que ha asesinado a Bruno Carrizales, en *Balas de plata*; a Mayra en *La prueba del ácido*; o a la amante de la narcotraficante Samantha Valdés, en *Nombre de perro*. Mendieta persigue el alivio de la angustia que lo aqueja por una infancia en la que fue abusado; persigue el sentido de su vida, la idea de sí mismo que lo acabe de convencer de que la vida vale la pena. Su búsqueda es dialógica, en el sentido vertical, individual, y en el sentido horizontal, social. Su psiquiatra, los personajes que lo rodean y sus experiencias mismas, lo colocan en una constante revisión sobre su estado emocional, sobre su soltería y fracasos amorosos, sobre lo que puede o debe hacer. Mendieta delibera constantemente consigo mismo, toma ansiolíticos y, cuando no hay de otra, bebe alcohol. El psiquiatra lo dictamina: “estás seriamente dañado” y, aunque pienses que “la felicidad es una estupidez”, “deja de beber”. Esta vulnerabilidad de Mendieta contrasta y, a su vez, equilibra los ambientes siniestros y las historias de muerte violenta que se despliegan en esta narrativa. Y tal como exponemos más adelante,

26 Walter Benjamin. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1998.

27 Se toma la idea de carnavalización de Mijail M. Bajtín. *Problemas de la poética de Dostoevski*. México: FCE, 1986. Su comprensión es esencial no sólo para comprender la novelística elmeriana, sino para captar a plenitud en dónde está parado cultural y emocionalmente el sujeto de nuestros días. Bajtín explica cómo antes del Renacimiento, el carnaval era parte de la vida misma. La inversión y disolución de roles sucedía en los carnavales: se portaba un disfraz y se actuaba temporalmente de acuerdo con éste. Sin embargo, el hombre moderno, destierra el carnaval como tal y crea la novela carnavalesca. Frente a la novela, el lector puede “vivir”, recrear otros roles que no son suyos; disfraza sus emociones. El Quijote, la picaresca española, acogen una carnavalización que es la versión racional, literaria, de un mundo moderno que se complejiza en su afán de imponer la razón y valores temporarios como si fueran valores permanentes. De alguna manera, una sociedad que vive el carnaval no tiene necesidad de la carnavalización literaria. Sin embargo, en el mundo moderno, en el que la vida del hombre sufre un aplanamiento espiritual, gracias al trabajo y a la tecnología, el sujeto vive escisiones profundas gracias a las cuales sólo puede integrarse por medio de una carnavalización más abstracta, pero igualmente imaginaria, que le permite la

el lenguaje utilizado, las jergas marginales, funcionan como elemento realista del entorno, aunque también añaden una jocosidad agridulce a la historia.

El necroimaginario puede coincidir o no con el mundo real de los hechos. Sin embargo, lo trascendente es que, llegado a un punto, el necroimaginario se separa de los hechos y adquiere vida propia. En la narrativa que se analiza, estos imaginarios funcionan como reafirmadores de sí mismos. No se discutirá la veracidad y exactitud de uso social conllevada en los argumentos con los que se construye el imaginario, pero sí afirmamos que éstos conforman parte de los imaginarios consumidos en nuestra cotidianeidad.

Además, su análisis evidencia una carnavalización, en tanto que constituyen valores invertidos que se han regularizado. El carnaval se caracteriza por la inversión de los roles cotidianos y de los valores éticos. En el carnaval los excesos y las transgresiones, la sinrazón y el ensueño, caracterizan su dinámica. De esta misma manera, ante ciertos personajes o tipos, la expectativa social y del lector es que el personaje se comporte de acuerdo con un prototipo de perfil virtuoso o equilibrado. La violencia que tendría que ser momentánea o regularizada²⁶ se presenta como permanente y caótica. En ese sentido, se puede afirmar que está carnavalizada, que se vive una realidad carnavalizada. Y los personajes de los que se espera ecuanimidad y orgullo, aparecen descontrolados y humillados. Nótese, entonces, que los necroimaginarios están estrechamente ligados con la carnavalización.²⁷

Esta inversión aparece en *Balas de plata* como un escenario que, a su vez, se trivializa. El lector está ante un entorno social que se encuentra carnavalizado porque quienes mandan son criminales; quienes impulsan el desarrollo de la comunidad son los capos. Por ejemplo, con el personaje Marcelo Valdés, gran narcotraficante sinaloense, acuden habitantes de diversos pueblos para que sea instalada la luz en sus barrios; los empresarios llaman a Marcelo Valdés con el propósito de que invierta en negocios prometedores y con la esperanza de que se asocie a firmas empresariales. Marcelo Valdés genera empleos, impulsa la industria, e incluso es visitado por

el próximo candidato presidencial del partido en el poder porque espera recibir su respaldo moral, económico y político, que es indispensable para ser elegido candidato y para ganar las elecciones.

Otro escenario que aparece carnavalizado es el de la seguridad social. Los habitantes de Culiacán asumen como cotidiano lo excepcional: las ejecuciones y la corrupción. Al inicio de *Balas de plata*, cuando el Zurdo Mendieta sale del consultorio psiquiátrico se topa con una camioneta Lobo y dos Hummers negras que se abren paso frente a él. Lanzan una botella de cerveza que se estrella a sus pies. Las calles de Culiacán son habitadas, en el texto, por vehículos blindados o por vehículos cuya marca es preferida por narcotraficantes. Además los sujetos armados, los ajustes de cuentas, los cadáveres encobijados aparecen constantemente en los escenarios urbanos. El paisaje de lo siniestro propio del carnaval deviene habitual. Esta regularización de lo siniestro que sucede en la narrativa cobra particular interés sociocultural porque es un reflejo mediado del territorio de la残酷 que ahora se vive en México. Y también es relevante porque no es lo erótico, lo sexual, lo racional, lo que se carnavaliza, tal como sucede en otras obras literarias,²⁸ sino que se carnavaliza algo más elemental: el derecho a la vida. En este sentido, la carnavalización literaria correspondería a una inversión de cualquier tendencia cotidiana propia de una sociedad civilizada o democrática: policías que son ladrones o tienen depresiones profundas; médicos que asesinan; narcotraficantes que generan empleos, ponen alumbrado o buscan el “bien común”. Y es el fenómeno de la carnavalización como evento extendido y aglutinante lo que permite la consideración de un entorno siniestro que corresponde, a su vez, a un nuevo realismo social. Siendo este punto de inflexión en el que el necroimaginario se convierte en elemento cohesivo no sólo de los textos en cuestión sino de la comunidad lectora que consume el texto.

Otro entorno cuyos valores aparecen invertidos y, por lo tanto, carnavalizados, es el que se refiere a la legalidad o Estado de derecho. En *Balas de plata* los asesinatos principales que son investigados por Édgar Mendieta son tres: el de Bruno Canizales, Paola Rodríguez y el Eze. Sin embargo,

literatura o las expresiones artísticas en general. No obstante, en el siglo XXI asistimos a un nuevo escenario social. El carnaval ya no está integrado ecuánimemente ni en la sociedad, ni en las formas racionales, literarias, o artísticas. La vida cotidiana se ha carnavalizado en tanto que la excepción de lo ruin es ya una constante o meta en la pervivencia humana. Eso es lo que sucede en los territorios violentos, dentro y fuera de los países desarrollados. Se le podría llamar caos, barbarización, medievalización, o carnavalización, como aquí preferimos llamarlo. Lo cierto es que estamos ante una inversión moral y cultural de grandes alcances: se valora lo transgresivo, lo inverso, tal como puede apreciarse en los modelos más exitosos en la música, la teleseries o filmografía en general. Es una tendencia representar, ahí, el consumo de drogas, el uso de malas palabras, la violencia en general, entre otros. Pongamos, por ejemplo, las series *Breaking Bad*, *The Walking Dead*, *House of Cards*, *Pablo Escobar*, *El patrón del mal*, entre otras.

28 Considérese el ejemplo de *Lazarillo de Tormes*. En dicha novela se carnavaliza el hambre, el robo e ingenio al que la misma obliga. De igual manera se carnavaliza una moral sexual, cuando Lazarillo contrae matrimonio con la amante de un arcipreste y sostiene su estado a cambio de las ventajas económicas que conlleva. Se carnavaliza a los sacerdotes que se presentan como avaros, proxenetas y glotones.

29 *Balas de plata*, p. 20.

en el primer asesinato al que acude se encuentra un “encobijado”. Lleva camisa Versace, botas vaqueras de avestruz, está castrado y tiene la lengua mutilada. Los indicios son suficientes para saber que es un caso que debe ir a Narcóticos, afirma Mendieta. Acto seguido pondera: “Es igual, cualquier asunto con narcos de por medio ya ha sido resuelto”.²⁹ El detective reconoce que no hay nada que investigar cuando se trata de ejecuciones en las que la industria del narcotráfico está de por medio. Pero no sólo en él, sino también en un par de testigos traileros, el necroimaginario genera una actitud: “Dos habían visto una Lobo negra tirar el cuerpo pero ni locos lo dirían. Con la policía mexicana cuanto más lejos mejor y de los matones también”.³⁰

30 *Idem*.

31 *Ibid.* p. 31.

El hilo conductor de *Balas de plata* se construye con el asesinato de Bruno Canizales. Abogado, recién nominado profesionista del año, miembro de la Pequeña Fraternidad Universal, de presencia irresistible, bisexual, e hijo de un ex de la Secretaría de Agricultura que está por lanzarse como candidato presidencial. Bruno es descrito por Laura Frías, una amiga íntima, como alguien que “creía que podía acabar con la violencia”.³¹ Lo cual aparece como un anatema más en la personalidad del personaje. No obstante, en el mismo lugar de los hechos, frente al cadáver que se encuentra en lo que fue su habitación, Mendieta recibe una llamada de su superior Briseño, en la que se le ordena que

[...] no le hagan necropsia, que Balística y el forense trabajen rápido. ¿Qué sucede? Así lo quiere su padre, el ingeniero Canizales, ex de la Secretaría de Agricultura, me acaba de llamar el procurador Bracamontes para pedirme que seamos expeditos y entreguemos el cuerpo en cuanto aparezca la familia. ¿Aunque tenga toda la facha de ser un asesinato? No importa, tómalo como si fuera muerte natural. Okey. Pasó la orden a Montaño y a los técnicos que se lo tomaron con naturalidad. En sus departamentos podía pasar y pasaba cualquier cosa.³²

32 *Ibid*, pp. 25-26.

Como puede apreciarse, en el primer caso, un asesinato claramente cometido por narcotraficantes, es el propio Mendieta quien asume que no debe ser investigado porque son ejecuciones resueltas de antemano. Mientras que en el segundo caso es el poder judicial y político quien ordena que no se investigue. La correspondencia entre el entorno de la muerte y el entorno de la ilegalidad forman un vértice que a lo largo del texto permite que los necroimaginarios cobren congruencia y vigencia. La vida se encuentra amenazada permanentemente por la muerte no sólo por los hechos violentos que así lo evidencian, sino por la inexistencia de un entorno de la legalidad que funcione al margen de las interpretaciones u órdenes de sujetos que intervienen en el proceso de investigación o que se relacionan con el asesinato de distinta manera.

Inmerso en el territorio de la残酷, el Zurdo Mendieta juega el papel policiaco del detective legal que, no obstante, comulga con el entorno del crimen. Se distancia de Moisés Pineda, jefe de la sección de narcóticos, quien conduce un Lamborghini rojo del año y está en contubernio con narcotraficantes. No acepta sus invitaciones, pero sostiene un diálogo superficial con él. Mendieta sabe que no debe ser visto con Pineda. En contraste, Mendieta, como ya se señaló, llegó a traficar tres maletas de marihuana, antes de ingresar a la universidad. De la misma manera, después de ser víctima de un atentado porque el capo Marcelo Valdés encuentra que Mendieta ha estado investigando entre sus hombres y su hija Samantha, Mendieta se apoya en Foreman Castelo, excompañero de primaria, exguerrillero urbano y actual cabeza de un grupo de sicarios. Castelo debía a Mendieta el que su expediente hubiera sido extraído de la Procuraduría, por lo que, después de contarle que ha sido víctima de un atentado en el que le dispararon ciento dos casquillos de cuerno y, sorpresivamente, sobrevivió, el jefe de sicarios Castelo Foreman, le facilita un auto blindado para que el detective se proteja durante unos días.

La violencia no se limita al escenario público ni a los mecanismos físicos. En *Balas de plata*, Samantha Valdés muestra un lenguaje procáz, abofetea y amenaza a Bruno Carrizales, su amante, y a Paola, la mujer con la que lo

sorprendió. Lo mismo sucede con el padre, el capo Marcelo, quien cuando reprende, suele ordenar el silencio absoluto de sus interlocutores e incluso lanza cosas sobre ellos. Ambas situaciones suceden cuando no se ha optado por la tortura o la ejecución.

Entre los imaginarios del mundo norteamericano sobre México también aparecen las ideas de muerte violenta, corrupción y desprecio. En *Balas de plata*, Mendieta se comunica con un vendedor de balas de plata en Norteamérica. Gary Cooper, el gerente de una compañía que vende a México, le dice por teléfono al detective: “No puedo perder mi tiempo charlando con un agente de la policía más corrupta del mundo”.³³ Sin embargo, apenas el detective mexicano refiere que está procurando información para un caso que investiga el FBI y que podría acogerlo en la cacería de temporada en tierras mexicanas, el norteamericano accede y le envía la lista de compradores mexicanos. La corrupción también habita el país norteamericano.

En *La prueba del ácido*, el contexto histórico en que sucede la narrativa es aquel en que el gobierno le ha declarado la guerra al narco. Aunque no es dicho explícitamente, el lector sabe que está ante una recreación que sucede en el sexenio de Felipe Calderón (2006-2012). De manera reiterativa, los judiciales califican de absurda la estrategia de guerra pues tienen claro que la vida social y económica del país está atravesada con la industria del narcotráfico. En esta novela encontramos también una representación ambivalente de personajes extranjeros. Leo McGiver, de ascendencia alemana o inglesa, nacido en la Col Pop, una colonia emblemática para el desarrollo del narcotráfico en Culiacán, acepta “encargos de los buenos, de los malos y de los peores, y se le podía ubicar con cierta facilidad en la ciudad de México”.³⁴ Se dedica al tráfico de arte, armas y otros. Su incorporación al mundo del delito es entusiasta e inteligente. En contraparte, aparece el personaje Peter Connolly, quien odia a México:

No es fácil odiar un país entero pero él se las ingenaba y lo ejercía. [...] En cuanto bajaba del avión escupía el suelo y llegó a decir que defecaba en los jardines de los hoteles en que se hospedaba. Era un país miserable que

33 Ibid, p. 109.

34 *La prueba del ácido*, p. 15.

no podía consigo mismo, una maldita estación de tránsito para la droga proveniente de Sudamérica; [...] Aparte todos esos latinos infestando sus campos, restaurantes y tiendas causarán la perdición de la nación más poderosa del mundo.³⁵

35 Ibid, pp. 85-86.

Peter Connolly piensa que los hispanos son una “raza infecta”, que México es un país “asqueroso” y que no “dejan más opción que manipularlo” a su favor. Aunque Connolly es un agente del FBI, está en México para vender armas. A pesar de ello, McGiver, quien quiere asegurar el mercado, acaba asesinándolo. De esta manera, la deliberación de los asuntos por medio del asesinato es también realizada por los norteamericanos. El necroimaginario abreva y alimenta una mitología global en que la violencia es mecanismo no sólo de los grupos criminales, sino de los empresarios y empleados de agencias gubernamentales.

En *La prueba del ácido*, Élmer Mendoza presenta las fricciones entre Norteamérica y México, tanto en lo cultural como en lo gubernamental. Dentro de la ficción, el padre del presidente de Estados Unidos de Norteamérica, acude en secrecía a cazar a la sierra sinaloense. Sufre un atentado, pero no es hecho público. Mendoza recrea una situación en la que los guardias, las fuerzas de seguridad del país vecino, tienen soberanía y mando aún en nuestro propio país. En ese sentido, afianza una imagen de intrusión, odio e hipocresía del poder norteamericano hacia la vida mexicana.

Cadáveres encobijados, cercenados, manipulados, son parte de la narrativa elmeriana. En este contexto aparece el culto a Malverde. Su capilla no es sólo visitada por narcotraficantes, también Édgar Mendieta, en *La prueba del ácido*, promete llevar rosas al santo si atrapa al asesino de la bailarina Mayra Cabral de Melo, quien fue su amante. Malverde es un santo pagano, y en ese sentido, no secular, que atiende las peticiones que tiene que ver con el mundo del crimen y la transgresión.

Un necroimaginario recurrente es también el que se refiere a la tortura. Desde *Balas de plata* aparece el Gorila Hortigosa, “experto en zonas de silencio”, en la negativa a hablar de los detenidos. Trabaja en la oficina de la

Procuraduría y logra arrancar las confesiones más difíciles. En esta novela, Gorila logra hacer confesar a quienes atentaron contra la vida de Mendieta. Ambos, paradójicamente fueron contratados por un exjudicial. En *La prueba del ácido*, Mendieta pide que llamen al Gori porque “tengo un testigo que ha perdido la memoria, necesito que le dé una calentadita; en un momento vendrá alguien que es contra el Alzheimer”.³⁶ En *NOMBRE DE PERRO*, Mendieta expresa: “Mi Gori, vete ahora a la oficina y madrea a dos morros que violaron a una muchacha de la edad de tu hija, te van a decir que son sicarios pero no, son violadores, chíngatelos y ahí nos vemos”.³⁷ Aunque Mendieta es un justiciero y constantemente critica el sistema, entre sus actos aparece normalizada la tortura.

Si la carnavalización aparece extendida en el mundo del cotidiano accionar, sólo es posible a través de la pérdida de integridad. Bejarano, el superior del Zurdo Mendieta constantemente indica al policía que abandone investigaciones ya sea porque se lo han pedido desde el gobierno estatal o federal, o porque él tiene vínculos con los involucrados. Se llega a afirmar que la justicia en México es ejercida por el narco, y no por las instancias legales correspondientes. Élmer Mendoza expone, además, cierto envilecimiento del mundo cotidiano privado, el de la familia. En *Balas de plata*, su compadre, Ortega, pide al Zurdo el libro de Pedro Páramo porque su hijo debe leerlo:

Quihubo, maricón, oye, antes de que se me olvide, mi hijo necesita hacer un trabajo sobre Pedro Páramo, es un libro que debes tener, ¿se lo puedes prestar? Qué pinche codo me saliste, cómprale uno, no cuesta ni cien pesos. Pero si tú lo tienes para qué hago el gasto. Para que tengas un libro en casa. N’hombre, qué tal si el plebe se vuelve intelectual, pinche maldición.³⁸

En la trilogía que nos ocupa, los personajes que leen tienen un final desdichado. En *Balas de plata*, Paola Rodríguez, enamorada de Bruno Carrizales es una lectora empedernida y melancólica. Al final acaba suicidándose

36 Ibid., p. 42.

37 *NOMBRE DE PERRO*, p. 101.

38 *La prueba del ácido*, p. 107.

frente al cadáver del hombre a quien ama. En *La Prueba del ácido*, Mayra, la bella bailarina y prostituta, quien es asesinada y a quien su asesino le ha arrancado un pezón, es lectora clandestina y gusta de escribir cartas. La literatura y sus lectores forman en la trilogía un mundo marginal cuya práctica representa una amenaza. En ese sentido, la educación o cultura se contraponen al mundo violento, al mundo que ha hecho de la carnavalización su cotidianeidad. El Zurdo Mendieta, egresado de la carrera de Letras Hispánicas, lector recurrente y desdichado, comparte esta práctica, aquí marginal, que es silenciada por el mundo del crimen y la violencia. El entorno de la corrupción y la crueldad se naturaliza a través de los necroimaginarios y por medio de la proscripción de la lectura literaria con todos los atributos civilizatorios que la misma conlleva.

El necroentorno y la creación de la subjetividad

Los acercamientos conceptuales y reflexivos para analizar el fenómeno del narcotráfico, la violencia y el crimen, en el marco del capitalismo, han sido varios. Sayak Valencia Triana³⁹ adapta el concepto de necropolítica de Mbembe⁴⁰ y se refiere a un necroempoderamiento, propio del capitalismo gore (violento), en el que el hiperconsumo y la marginación social son característicos. Considera que los sujetos endriagos son personajes en los que se desculpabiliza, trivializa y heroifica la delincuencia. Y en tales sujetos confluye una lógica de la carencia, del exceso, de la frustración, con pulsiones de odio y estrategias utilitarias.⁴¹ El sujeto endriago, pues, responde a formas de subjetividad que están guiadas por un neocolonialismo en el que el atraso educativo, el desempleo y el sometimiento a las políticas globales, son las constantes socioeconómicas. Valencia Triana considera que la masculinidad imperante y las formas autoritarias de gobierno son hechos que contribuyen a legitimar la violencia. Propone que se debe revisar el “discurso político basado en la supremacía masculina que necesita el despliegue de la violencia como elemento de autoafirmación viril”.⁴² Aunque, como ella misma reconoce, es imperativa la estabilidad económica que se

39 Sayak Valencia Triana. “Capitalismo gore y necropolítica en México contemporáneo”. *Relaciones Internacionales*. México: GERI-UNAM, núm. 19, 2012 (<http://www.colef.mx/fronteranorte/articulos/FN50/10-f50.pdf>), 21 de mayo de 2014.

40 Mbembe, op. cit.

41 Ibid., p. 87.

42 Ibid., p. 97.

ve amenazada por la explotación territorial de los recursos naturales y la apropiación de los cuerpos civiles que ejercen los sujetos endriagos a través de prácticas necropolíticas.

Uno de los méritos de Valencia, quien es originaria de Tijuana, es documentar y señalar que la expansión de la violencia se ubica en las zonas fronterizas mexicanas, pero amenaza con extenderse. El resto del país se ha fronterizado y, anota, la crueldad surge también en el corazón de la cultura norteamericana y se expande globalmente por medio de videos musicales, videojuegos, películas, entre otros. Sin embargo, atribuye la legitimación de la violencia a una cultura masculinizante, machista, en la que la violencia es un mecanismo endógeno de legitimación. Argumento débil, este último, si no se considera la economía global del narcotráfico y la industria criminal que se ha extendido, previamente, sin importar las fronteras nacionales ni las fronteras de género. Los hechos son el origen. Y, en un sentido estricto, la violencia no es patrimonio de ningún género en aislamiento. Por ello, no es preciso hablar de una masculinización de la política como el origen de la violencia extendida.

Por su parte, Herlinghaus⁴³ reconoce que la violencia atribuida históricamente a la etapa correspondiente a la acumulación originaria de capital que identificara Marx, es una verdad a medias, pues la violencia ha persistido en el modelo neoliberal y puede ser detectada ya, no sólo en los entornos del hemisferio sur, sino en las ciudades del hemisferio norte. Más allá de la explicación de la violencia por medio de realidades jurídicas o legales, o de la concepción de un biopoder ejercido por el Estado, Herlinghaus enfoca su mirada en la vida precaria⁴⁴ y sus construcciones narrativas. Se interesa en un concepto retórico práctico que se ubica en la unión del cuerpo humano y su energía, y en la que la imaginación unida a la acción encuentra una forma intensamente politizada. Por ello, su interés en las narrativas del narcotráfico de México y Colombia.

Herlinghaus encuentra que las formas violentas del hemisferio sur son formas no secularizadas, profanas, en las que la culpabilidad no existe. Este hecho moral y cultural es una ruptura respecto de la concepción de la vio-

43 Herlinghaus, *op. cit.*

44 El concepto es tomado por Judith Butler (*op. cit.*), quien, inspirada en las ideas de Levinas, discute el derecho a ejercer violencia sobre aquellos cuya vida precaria se anuncia en el rostro. Butler revisa la política exterior de Norteamérica frente a los pueblos sometidos. ¿Qué derecho se tiene a matar al otro, ¿es el rostro precario una invitación a matarlo, aunque también una advertencia de que no lo haga? Aunque Butler no discute la situación latinoamericana, pero sí la palestina, plantea el problema ético de la violencia de Estado ejercida contra los pueblos precarios. Por su parte, Herlinghaus apela a un estudio de las crónicas del narcotráfico en Latinoamérica porque en las mismas se encuentran piezas clave para comprender los embates del mundo.

lencia que Walter Benjamín hiciera en 1921 con su *Critique of Violence*. Ahí, la violencia concebida como mítica conlleva un sacrificio de la vida ante la ley. Mientras que la violencia divina, que actúa al servicio de la vida y la sobrevivencia, puede conllevar un sacrificio. Y ambas implican formas de afectividad en que la culpabilidad está presente. En contraste, la violencia contemporánea es, en el hemisferio sur, una violencia con una afectividad correspondiente en la que la culpa parece estar ausente. Aunque Herlinghaus reconoce que las subjetividades construidas en las zonas marginales están tanto en el norte como en el sur. En el sur están formadas por la nueva clase de trabajo informal que es empujada a las esferas de tráfico de drogas de bajo nivel. En tanto que, al otro lado de esta escala, en los países del norte, es necesario observar las subjetividades que se construyen en el crimen relacionado con las drogas, en los comportamientos transgresivos en lo social en lo sexual y en los distintos repertorios de fetichismos sobre la salud.⁴⁵

No obstante que Herlinghaus identifica subjetividades conflictivas que emergen en el marco de la globalidad, tanto en el sur como en el norte, su interés analítico se concentra en narrativas mexicanas y colombianas. Su convicción analítica lo lleva a afirmar que es necesario abordar la vida precaria como una categoría que hasta ahora no ha sido lo suficientemente atendida y a la que se le ha negado la seriedad y trascendencia que le corresponde. No es suficiente el análisis del dato sociológico para comprender el conflicto de la violencia en el mundo global. Las narrativas marginales son fuentes de primera mano y contienen claves para asegurar una comprensión profunda del hecho.

No sólo la apuesta analítica de Herlinghaus, sino la actual atención a las manifestaciones culturales heterodoxas, “marginales”, inspiran conjeturas que pueden consolidarse simultáneamente como argumentos a favor del estudio de las necronarrativas. Este creciente interés nos advertiría sobre la inversión no sólo de valores, sino sobre la prevalencia de fuerzas desestructurantes que anuncian un nuevo orden cuya naturaleza aún está por conocerse.

45 Otro tema que no corresponde a la presente investigación. No obstante, no puedo dejar de mencionar el texto de Beatriz Preciado (*op. cit.*), quien expone cómo la farmacología contemporánea forma un biopoder excepcional en el que se entrelaza lo biológico y lo imaginario en la formación de las subjetividades más complejas de nuestros días en Norteamérica o los llamados países del norte.

Seres de rostros precarios. Los otros. Los proscritos por la posibilidad de un éxito de apariencia ética en el mundo del siglo xxi. La concentración de riquezas ha provocado que éstos sean los más en los países del sur, aunque también, paulatinamente, la situación se extiende en los países del norte. De manera particular, aquí interesa revisar cómo es que se construye la subjetividad en los individuos que viven en estos territorios violentos. Cuál es su etología o, mejor dicho, cómo se recrea la misma en la trilogía de Élmer Mendoza que hoy nos ocupa y en la que aparece como protagonista un detective sinaloense.

Edgar, el Zurdo Mendieta, es un personaje altamente humanizado a lo largo de la trilogía. Se puede afirmar que no existe ningún rasgo de inverosimilitud en su perfil. Tiene poco más de cuarenta años, de apariencia atractiva. Vive solo, pero lo asiste constantemente Ger, una empleada doméstica que no sólo le cocina sino que cuida de la apariencia y salud del detective. Algunas veces lo obliga y otras veces lo seduce para que se siente a la mesa frente a suculentos platillos típicos de Sinaloa o de México. Habitante de un entorno de la残酷 y de la corrupción no se somete a éste, pero tampoco permanece incólume. Su historia personal y su comportamiento psicológico son relevantes porque no responden al prototipo de héroe que habita entre el bien y el mal, y cuyo coraje y entereza lo coloca exitosamente en el mundo. Mendieta adolece internamente por un abuso en la infancia que ya se mencionó. Un sacerdote en el que él confiaba abusó sexualmente de él. La vulnerabilidad de Mendieta lo lleva a estar en consulta permanente durante la primera novela de la entrega, *Balas de plata*. Sin embargo, en *La prueba del ácido*, se entera de que su hermano mayor, Enrique, quien huyó tiempo atrás a Estados Unidos, cobró venganza ejecutando al sacerdote culpable. Teo, un conductor de tráiler con el que casualmente se encuentra, le cuenta lo sucedido. En *La prueba del ácido* la depresión del personaje es persistente. En el capítulo dos, un lacerante monólogo sucede así: “Soy un fracasado, continuó, un pobre infeliz sin más futuro que ser un desgraciado nadie, porque un don nadie es demasiado. La pistola en el carro. Se puso de pie. Salió de la habitación. Hay cosas que no tienen re-

medio”.⁴⁶ Mendieta se pregunta si vale la pena que personas como él vivan más de la cuenta. Cuando está en lo más oscuro de su diatriba contra sí mismo, un perro ladra. La tensión disminuye con el diálogo simulado que el Zurdo establece con el perro:

A ver cabrón, tú que todo lo sabes y lo que no, lo inventas, ¿por qué he pensado lo que he pensado?, ¿qué se desató en mí?, ¿qué pinche aminoácido, anfetamina o célula se encabritó que me ha puesto delirante? Cruzó la calle hasta llegar al perro y le acarició la testa. ¿Qué provoca que un hombre que no es suicida considere que ésta no es una posibilidad deleznable? El perro movía la cola. Sonrió. Está bien, animal, mañana veré al doctor Parra, le pediré cita para ti pero me vas a prometer algo: no le harás el menor caso [...] ¿Quieres un cigarro? Te pasaste, pinche animal: eres un costal de vicios. Aplastó la colilla en el pavimento. Bueno, trata de descansar, mañana será otro día; y regresó a su casa sin mirar la luna que se había puesto blancuzca.⁴⁷

46 *La prueba del ácido*, p. 13.

47 *Ibid.*, pp. 14-15.

A lo largo de *La prueba del ácido*, Mendieta vive fuertes depresiones. Se acentúan porque está enamorado de una de las bailarinas asesinadas. La investigación sobre el crimen parece sumirlo en un constante vacío que lo hace considerarse una sombra. En el fondo de la crisis, uno de los múltiples enamorados de Mayra, Kid Yoreme, quien le confiesa que nunca estuvo en la intimidad con ella, se embriaga con el Zurdo. En medio de la embriaguez, Yoreme quien tiene la manía de repetir una absurda frase: “Yo vivía en una casita de palma y un día fue a visitarme la zorra”, se apropió del auto de Mendieta y huye. Gracias al lenguaje utilizado, naturalmente coloquial, la escena de embriaguez recrea, con plena verosimilitud, un pasaje entre dos personajes de clase media mexicana que se lamentan de la desaparición de la mujer deseada:

Subieron al Jetta. ¿Sabes a dónde te voy a llevar, cabrón? A una cantina donde dan botana. Error, pinche Yoreme, te voy a llevar a Mazatlán. El

boxeador calló, el trago lo inducía a estar alegre, pero una intensa fuerza interior le indicaba lo contrario. Pinche Cavernario, murmuró, tú sí eres amigo, carnal, nada deseo más en la vida que ver a Roxana, estar en su velorio, rezar por ella, ver su tumba.⁴⁸

48 Ibid., p. 105.

Roxana es el nombre artístico de Mayra cuyos funerales sucederían en Mazatlán. La depresión, el consumo de alcohol, el sentimiento de soledad, los sentimientos de fracaso, conforman una subjetividad doliente en Edgar Mendieta que, por su énfasis, llega a tocar su extremo, lo cómico:

No soy más que un pinche poli pendejo y ni siquiera estoy seguro de que lo soy realmente [...] Un cabrón que no vota, que no pide aumento, que no escribe cartas, que no tiene dirección de internet, que no ha viajado, que no cree en Dios ni en la iglesia, vamos, ni siquiera en los pinches ovnis que ponen roja a la luna. Un cabrón permanentemente abandonado que no fue capaz de identificar a su único hermano en el velorio de su madre, un pendejo que no tiene vieja y que seguramente está perdiendo la capacidad de coger como Dios manda.⁴⁹

49 Ibid., p. 165.

En *Nombre de perro*, El Zurdo Mendieta recupera la esperanza y entusiasmo porque recibe la visita de su hijo, cuya existencia desconocía, y de Susana Luján, con quien tuvo amoríos durante la adolescencia. Tanto el romance con Susana, como su convicción de apoyar los estudios universitarios de su hijo, parecen darle un sentido a su vida, pero al final de la novela, Susana decide regresar a Estados Unidos y terminar su relación con el detective, por lo que el Zurdo vuelve a hundirse en la desolación. En las tres novelas, Mendieta acaba perdiendo a la mujer que daba sentido a su vida: Goga, Mayra y Susana.

Su vulnerabilidad emocional parece acentuarse por el hecho de ser un lector proscrito y melancólico, un egresado de la Licenciatura en Letras sin ejercer. Las esporádicas lecturas, su angustia, parecen distanciar constantemente su interior del mundo de la acción y la realidad. En forma inter-

mitente, toma las riendas de sus circunstancias, pero también es sometido por las mismas.

Édgar, el Zurdo Mendieta, es un personaje débil-fuerte, que se distancia y se acerca al entorno de la criminalidad en el cual trabaja y habita. Su profunda vulnerabilidad lo muestra como un ser, otra vez, carnabalizado porque es la autoridad sin poder, el controlador social sin control de sí mismo, la fuerza debilitada. Detective cuya honestidad se somete frecuentemente a la ferocidad del ambiente en que vive. Representante de la justicia, que implica teóricamente equilibrio, es él un ser en permanente desequilibrio y con fuerte tendencia a sucumbir. Las nulas referencias a sus padres lo presentan como un huérfano violentado, solitario, sin oportunidades para ejercer su profesión ni su masculinidad, aunque, paradójicamente, en su ambiente laboral aparece como un policía viril y efectivo.

La subjetividad de Edgar Mendieta ofrecida por Élmer Mendoza, cuyas iniciales por cierto coinciden, parece delinear y simbolizar el destino de miles de jóvenes mexicanos: sin protección, viven en el más lacerante abandono moral y social. La etiología de Mendieta bien podría resumir el perfil de un amplio sector de la sociedad mexicana. Su vulnerabilidad emocional y su indefensión ante la corrupción institucional sería, entonces, una sintomatología de la subjetividad de nuestro tiempo.

El lenguaje hipocorrecto o precario

La naturalidad en el lenguaje y su respectiva fluidez son elementos esenciales para lograr la verosimilitud de una novela. Se logra la naturalidad cuando se conocen los registros idiomáticos que poseen los personajes y se recrean, con sus necesarias adaptaciones estilísticas, en el texto literario. Por su parte, la fluidez es posible cuando se conoce de cerca el entorno cultural de los personajes y, por tanto, las acciones que los caracterizan. Aunque no sólo estos dos elementos garantizan la señalada verosimilitud literaria, falta considerar la estructura accional; por ello nos ocuparemos

aquí de algunas tendencias que encontramos en el lenguaje utilizado en la trilogía de Élmer Mendoza.

La originalidad en el lenguaje contenido en la narrativa de Mendoza radica parcialmente en el léxico culichi. Lo que predomina es la jerga coloquial mexicana propia de hablantes pertenecientes a grupos marginales o simpatizantes de éstos. Muchas de estas variantes han accedido a lo que podríamos llamar una media lingüística vernácula. Encontramos el habla propia de la clase media y baja mexicana, con fuertes tonos vernáculos, la llamada jerga de los “chavos banda”, la de los grupos criminales y la de los grupos policiacos que repetidamente no es distinguible entre sí. Pero más allá de la riqueza léxica en su obra, que sin duda ha sido clave para el ingreso del escritor en la Academia Mexicana de la Lengua, la obra de Élmer Mendoza tiene el mérito de recrear un dialogismo cuya característica es una agilidad y autenticidad propiamente idiomática a la que se debe sumar el que en ese dialogismo se muestra un conjunto de supuestos relevantes no sólo en la comunicación de los personajes, sino en lo que podría llamarse una cultura de la violencia que se manifiesta en los hechos y en los intercambios lingüísticos.

El valor sociolingüístico de su obra es señalado por el propio autor quien cuenta que, ante su primera novela, le manifestó, a su editor, que había escrito una novela del lenguaje, a lo que éste le reviró que había escrito una novela sobre la violencia, pero que lo del lenguaje era secundario.⁵⁰ Ambos se refieren a *Un asesino solitario*,⁵¹ novela que otorgó al autor el reconocimiento nacional e internacional.

La riqueza estilística y dialógica del lenguaje utilizado en la narrativa elemeriana es tal, que incluso lectores extranjeros que desconocen la jerga mexicana logran inferir lo que los distintos diálogos ostentan, según lo afirma Élmer Mendoza respecto de un grupo de lectores catalanes.⁵² En otro caso, la riqueza idiomática de Mendoza ha sido concebida por críticos extranjeros como una problemática propia del lenguaje que obliga a una lectura activa porque “mientras, por un lado, brinda al lector una cercanía con el mundo del narco, por el otro lado, no permite que los lectores ol-

50 Yanet Aguilar Sosa. “Entrevista: Élmer Mendoza, escritor”. México, El Universal, 12 de mayo de 2012 (<http://www.eluniversal.com.mx/notas/846641.html>), 12 de febrero de 2014.

51 Élmer Mendoza. *Un asesino solitario*. México: Tusquets, 1999.

52 Miguel A. Cabañas. “Un discurso que suena: Élmer Mendoza y la literatura mexicana norteña”. *Espéculo*. Madrid, Universidad Complutense, núm. 31, 2005 (<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/emendoza.html>), 12 de febrero de 2014.

viden el hecho de que esta realidad se compone de palabras desconocidas o al menos, en principio irreconocibles".⁵³

En suma, el lenguaje que llega a ser críptico para algunos lectores es, sin embargo, comprendido gracias a la habilidad del autor para mostrar la relevancia comunicativa de los temas y supuestos, en diálogos que ni siquiera aparecen precedidos de guiones o comillas. Estos son insertados precedidos o sucedidos por la propia voz narrativa. De tal manera el lector se encuentra frente a un texto en el que la realidad es construida por medio de hablas que no se frenan, fluyen aún tras el punto final porque la realidad sociolingüística y cultural mexicana las continúa.

El epicentro sociolingüístico en la trilogía es el Zurdo, Édgar Mendieta. Su carácter introspectivo, su constante angustia que lo lleva a considerar el suicidio, sus fracasos amorosos, su dificultad con el género femenino, tiene un contraste en la habilidad dialógica que manifiesta con distintos personajes. En *Balas de plata*, sus diálogos con Guillermo Ortega jefe de Criminalística; con el chico de la bici, un testigo que simpatiza con las expresiones marginales; con el reportero de nota roja, Quiroz; con su jefe Briseño; con su pareja laboral, Gris Toledo; entre otros; permea un dialecto mexicano que llamaremos vernáculo porque, aunque su procedencia es marginal, tiende a ser reproducido o, al menos comprendido, por el hablante estándar mexicano. Además con esta habla se suele caracterizar el prototipo del mexicano vernáculo.

Los disfemismos abundan y aunque su reproducción oral o aislada pueda propiciar escozor en hablantes con un firme pudor idiomático, no podemos negar que estas variantes léxicas otorgan autenticidad literaria y voz a una realidad mexicana que muchas veces se prefiere ser ignorada o infravalorada. Sin embargo, como afirma Herlinghaus,⁵⁴ el análisis de estas voces augura el coadyuvar en el esclarecimiento de la problemática violenta que se vive en la cultura y la economía global propiciada, entre otros, por la economía criminal.

Los diálogos telefónicos de Mendieta son frecuentemente introducidos por la "fanfarria de caballería" que reproduce su teléfono. El siguiente diá-

53 Gabriela Polit. *Narrating Narcos. Culiacán and Medellín*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013, p. 69.

54 Herlinghaus, *op. cit.*

logo entre Ortega, jefe de Criminalística, y el detective reproduce un tono informal y la broma sexual propia del ámbito judicial mexicano:

Qué haces, vaquetón, de seguro rascándote los huevos como siempre. Qué rollo, qué encontraste. Cómo que qué encontré, pues al culpable, yo siempre encuentro al culpable, no se te olvide; oye, mi gente localizó el casquillo y el proyectil y no me lo vas a creer, Canizales fue asesinado con una 9 milímetros, Smith & Wesson y la bala de plata. ¿Cómo la ves? A lo mejor era vampiro el güey. ¿Dónde hallaron la bala? Entre las sábanas, está ligeramente achatada, hay una leve marca en la pared donde rebotó antes de caer en la cama [...] todo parece indicar que se trata de Jack el Destripador. Lo que temía, ¿has visto el celular? Necesito las llamadas de cuando menos una semana. ¿Eres pendejo o qué?, ¿crees que somos máquinas? De acuerdo, luego te busco, cortó, le constaba que si cualquier asunto no avanzaba rápido se abandonaba y éste le estaba gustando.⁵⁵

55 *Balas de plata*, pp. 40-41.

56 Francisco J. Santamaría. *Diccionario de mexicanismos*. México: Porrúa, 1983, p. 1106.

El término “vaquetón” en México significa tarde, pesado, trapacero, que actúa con cinismo y engaño, según lo registra Santamaría en su *Diccionario de mexicanismos*.⁵⁶ La hiperbolización de este término coloquial se logra con el supuesto que comparte el jefe de criminalística: “de seguro rascándote los huevos”. Al término “vaquetón”, que algunos hablantes jóvenes en México ya no reconocen, le sigue la juvenil expresión, sin marca social, pero sí informal: “Qué rollo”. Acto seguido, el Zurdo Mendieta expresa que él “siempre encuentra al culpable” y pide no olvidarlo. De donde se infiere que Mendieta reclama el respeto permanente, no obstante la familiaridad altisonante que usa Ortega. Los puntos suspensivos anulan la descripción puntual que hace Mendieta de la escena del crimen. La conclusión es evidentemente una ironía al referirse a Jack el Destripador, de donde el lector puede inferir que lo que hace el detective es importante. Al pedir un listado de llamadas, Ortega vuelve a insultar con una pregunta a Mendieta: “¿eres pendejo o qué?”.

La agilidad del diálogo es marcada por la versatilidad y tino con que se contesta. Se agrede, se ironiza, se describe, se ironiza de nuevo, se agrede de nuevo, se reclama y finalmente se hace una reflexión sobre lo que piensa el detective: si el caso se hace lento, se abandona. El habla disfemística exemplificada no es propia del dialecto mexicano en general, pero sí de un amplio sector de la sociedad que incluye grupos empobrecidos, grupos marginales por distintos factores o hablantes que optan por un lenguaje hipocorrecto en aras de seguir tendencias estilísticas que abundan gracias a la alta ponderación de que ahora gozan los antivalores con su respectiva simbolización. El lenguaje hipocorrecto funciona aquí como un antónimo que desafía el conformismo o injusticia social subyacente a los modelos virtuosos tradicionales, incluyendo los lingüísticos, o a los caminos de un éxito egoísta en el que los menos favorecidos por la sociedad están excluidos. De ahí que, en nuestra narrativa, el lenguaje hipocorrecto funciona también como una carnavalización permanente.

Los personajes de Mendoza están siempre en acción, misma que se delinea con un diálogo polifónico en el que se sobrepone la conciencia no sólo de los personajes, sino la también correspondiente a grupos sociales. Obsérvese el siguiente diálogo en el que el detective es abordado por “el chico de la bici” justo cuando va subir a su automóvil. Cómo reacciona este último ante los eventos que perjudican a quien ama, a qué se opone, los intertextos culturales, las imágenes para referirse a los ejecutados, las metáforas para explicar sus roles sociales. El detective y el joven comparten género y osadía, y el lector se percata, debido a la fluida interacción dialógica, de cómo cada turno de habla eslabona perfectamente en el otro.

Cuando abordaba el Jetta se le acercó el chico de la bici: Lléveme preso, poli, porque voy a matar al culpable. Fue suicidio. Pero fue por un tarado que la embaucó, ese güey no amanece, ya dije. ¿Quién es? El abogado del diablo. Ah, ya se te adelantaron, amaneció con un agujero en la frente. No me diga. No pregantes, ¿y tú qué pitos tocas? Nomás, soy el chaca del club

de enamorados de la reina y el hijo de mi madre. Pues caminaron, morros, los dejaron abanicando la brisa.⁵⁷

El chico de la bici pretende matar al culpable de la muerte de la mujer que ama. Incluso enfatiza su actitud valiente con una metáfora para referirse a la muerte: “ese güey no amanece”. El intertexto mediático se usa para referirse al supuesto asesino, un abogado. El detective contesta con una metonimia: “amaneció con un agujero en la frente” para también referirse a la muerte. Y la sagacidad y agilidad se acentúa con el intercambio: “No me diga. No pregúnteme”. El detective usa una metáfora para preguntar cuál es la relación del joven con el crimen: “¿y tú qué pitos tocas?”. Entra la variante de sintaxis coloquial “Nomás”, y se suman una imagen y nomenclación que pone de relieve elementos culturales. El vocablo “morro” (niños, chavales) alude al léxico culichi. Sin embargo, el término puede ser comprendido por hablantes de distintas regiones del país. Lo mismo sucede con “chaca” que se utiliza para referirse a alguien que posee la máxima autoridad. La alternativa de la muerte para cerrar problemas, el enamoramiento feroz, la esgrima argumentativa, la importancia familiar, son supuestos relevantes no sólo en la cultura mexicana sino en la cultura humana universal.

Si apreciamos los dos fragmentos dialógicos referidos, se identifican tendencias relevantes que están a lo largo de la narrativa elmeriana: la agresividad a través de los disfemismos, la infravaloración explícita hacia el interlocutor, el humor constantemente erotizado entre hablantes masculinos, la astucia dialógica, las alusiones a la familia. Estas mismas son relevantes para el lector porque funcionan en relación a supuestos que proliferan en entornos culturales que él conoce. Hecho comunicativo que garantiza la fluidez y la verosimilitud lograda a través del lenguaje utilizado.

La prueba del ácido es la novela en que el Zurdo Mendieta adolece de acen-tuadas crisis emocionales. Existe una escena en que el detective se filtra al club Sinaloa con la intención de obtener más información sobre el asesinato de la bailarina Mayra. Sospecha de Luis Ángel Meraz, presidente del PRI

y posible candidato presidencial. En la reunión privada coinciden un ex-procurador, un diputado federal, hermano de un narcotraficante poderoso, un acaudalado empresario automotriz, los hombres más poderosos del estado. Se percata de que no trae ni pistola ni esposas y establece un diálogo consigo mismo en el que, nuevamente, resalta el lenguaje hipocorrecto y se ponen de relieve supuestos que no sólo son parte de su personalidad, sino de sectores sociales reales:

¿Quién era él para entrar y escandalizar a los hombres más poderosos del estado? [...] yo, un pobre infeliz, ¿tengo derecho a interrumpir una reunión tan chingona donde todos ríen y disfrutan? Soy un fracasado, un idiota que está robando oxígeno, ¿qué he hecho en mi vida? Nada, chuparme el dedo y ladrarle a la luna. Un cabrón que no vota, que no pide aumento, que no escribe cartas, que no tiene dirección de internet, que no ha viajado, que no cree en Dios ni en la Iglesia, vamos, ni siquiera en los pinches ovnis que ponen roja a la luna. [...] ¿Tengo derecho a entrar allí y decirle a Meraz: Vas a chingar a tu madre, pinche puto, asesino de mierda, y romperle los huevos? Creo que no. Junto a estas personas soy un cero a la izquierda y jamás podré reír como ellos o ver el mudo como ellos [...]⁵⁸

58 La prueba del ácido, pp. 165-166.

A los disfemismos hispanos y mexicanos vernáculos (pendejo, idiota, de mierda, puto, pinche, chingar a su madre, chingona) se suman acortamientos (poli), metáforas (un idiota que está robando oxígeno, chuparme el dedo, ladrarle a la luna, romperle los huevos). Pero sobre todo, se pone de relieve que no obstante que Mendieta tiene la virtud de buscar la verdad y la justicia, de ser un detective relativamente honesto, se impone en su entorno cognitivo que él vale menos que los poderosos, que no tiene derecho sobre ellos, que es un fracasado. Dichos supuestos, de nueva cuenta, no sólo delinean la personalidad del detective protagonista, sino que dibujan el perfil cultural de un amplio sector de la sociedad mexicana que es formada para obedecer, para someterse, para infravalorarse.

No sólo en *NOMBRE DE PERRO*, sino en general en la narrativa de Élmer Mendoza, el lenguaje hipocorrecto es recurrente también en los entornos en donde se toman decisiones realizadas por personas de poder. En la última novela de la trilogía que nos ocupa, Ugarte es un secretario de gobierno que, en el entorno de la guerra contra el narcotráfico, pretende infiltrarse en una reunión de capos para realizar trabajos de inteligencia y, a su vez, aprovecha la oportunidad para vengarse de Mariana, pareja de Samanta Valdés, jefa del cártel de Sinaloa porque, en el pasado, la propia esposa de Ugarte estuvo enamorada y en relaciones sentimentales con Mariana Kelly.

Ugarte, quien realiza una misión para el gobierno federal, se encuentra con el Turco Estrada, un excompañero de secundaria, narcotraficante excarcelado, lo hace para pedirle que le ayude a infiltrarse en una reunión de principales en el mundo del crimen. Parte del diálogo con el narco retirado es el siguiente:

Quiubo, pinche joto, escuchó Ugarte el saludo de su amigo, con quien se había citado en el Vía Verde, un restorán de comida naturista, porque ambos nada querían saber del alcohol, esa seducción de tres caras con tanta feligresía. Música ambiental navideña. Qué tal IBM. Ese apodo me caga los huevos. ¿Qué tiene? Inmensa Bola de Mierda, deberías estar orgulloso, ¿cómo está la familia? Machín, el año que entra el mayor se recibe de abogado y mi hija entró a periodismo, ¿y los tuyos? Lo mismo del año pasado, la mayor terca en ser militar y el menor cantante. Como Jim Morrison, ya ves que su papá era de la milicia. Ni lo mande Dios, el tipo era muy dest rampado [...] ¿Y qué traes en la mollera? En los próximos días habrá una reunión de capos o de sus lugartenientes y necesito estar allí. ¿Y yo qué pinches pitos toco en eso? Sé que estás conectado. Conectada tu puta madre, ya te dije que corté hilos, es verdad. No tengas miedo, es un asunto de rutina. No me digas ¿y luego iremos a bailar con nuestras respectivas viejas? Veré si es importante lo que acuerden. O sea que es un pedo gordo.⁵⁹

59 *NOMBRE DE PERRO*, pp. 20-21.

El exnarcotraficante, quien se refiere a Ugarte como “pinche joto” o “inmensa bola de mierda”, utiliza de manera señalada el lenguaje hipocorrecto: “Conectada tu puta madre”, “pedo gordo”, y también utiliza la jerga coloquial vernácula de país: “qué traes en la mollera” “qué pinches pitos toco en eso” y “cortar hilos”. Por su parte, Ugarte, quien se caracteriza por su alta educación militar y sus relaciones de poder con el gobierno federal, utiliza la jerga juvenil cuando responde que sus hijos están “machín”.

Conclusiones

El lenguaje hipocorrecto se permeabiliza por medio de distintas situaciones comunicativas y forma parte del protagonismo que antihéroes y anávalores han venido consolidando en la cultura mexicana y en la cultura global contemporánea. La desproporción y el desequilibrio que se conforma en los hechos violentos, en los necroimaginarios y en el lenguaje hipocorrecto conforman una estética cultural que corresponde a un rostro imaginario carnavalizado que puede ser documentado, tal como se ha hecho aquí. Si la subjetividad puede documentarse es real, si la misma aparece de manera regularizada, en el espectro social, es sistemática y poderosa.

En la cultura occidental el carnaval tuvo sentido como un estado de excepción: el momento en que las reglas se relajan para luego contraerse y volver al orden. Una inversión de valores y costumbre pasajera. Desde el Renacimiento, la carnavalización ha ido instalándose paulatinamente en la cotidianeidad de nuestras ciudades. Se ha llegado a un punto en que se vive carnavalísticamente. El señalamiento no pretende ser moralista, sino responsable. La permanencia de la inversión y la desproporción ha sido legitimada gracias al neoliberalismo que privilegia la competencia, el consumo y el derrumbe de todo aquello que no sea parte de la optimización económica de la producción.

Si la literatura de Élmer Mendoza sirve para desenterrar el espejo en el que muchos no se quieren ver, crece el sentido de analizarla. ¿Cuánto

tiempo perdurará este carnaval del terror? No se sabe, pero sí se tiene la certeza de que identificarlo y analizarlo coadyuva a su más pronta proscripción.

Artículo recibido: 19 de abril de 2015

Aceptado: 25 de septiembre de 2015