



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y  
Crítica

ISSN: 2145-8987

revistaperifrasis@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes  
Colombia

García, María del Carmen

La transformación del Valle en la literatura del narcotráfico de Rolando Hinojosa

Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 2, núm. 4, julio-diciembre, 2011, pp.  
97-114

Universidad de Los Andes  
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478148844007>

- 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

# LA TRANSFORMACIÓN DEL VALLE EN LA LITERATURA DEL NARCOTRÁFICO DE ROLANDO HINOJOSA

---

## THE VALLEY'S TRANSFORMATION IN THE LITERATURE OF NARCOTRAFFIC OF ROLANDO HINOJOSA

MARÍA DEL CARMEN GARCÍA\*  
Texas Southern University

Fecha de recepción: 25 de abril de 2011

Fecha de aceptación: 18 de octubre de 2011

Fecha de modificación: 4 de noviembre de 2011

### RESUMEN

Esta investigación analiza cómo Rolando Hinojosa, un escritor chicano, explora la transformación socioeconómica en el espacio textual y extratextual de la frontera entre México y los Estados Unidos, específicamente el Valle del Río Grande en Texas. El propósito es estudiar cómo el autor utiliza las convenciones literarias de la novela policiaca para sus fines historiográficos, al explorar en *Partners in Crime* y *Ask a Policeman* la transición de una economía local a otra global y basada en el narcotráfico, así como sus implicaciones sociales en un lugar ancestralmente signado por la violencia.

**PALABRAS CLAVE:** estudios fronterizos, narcotráfico, globalización, historiografía, novela policiaca.

### ABSTRACT

This research paper analyzes how Rolando Hinojosa, a Chicano writer, explores the socioeconomic transformation in the textual and extra-textual space on the Mexico-USA border, specifically, the Rio Grande Valley in Texas. It is studied how the author utilizes the literary conventions of the policial novel for his historiographic purposes, when he explores in *Partners in Crime* and *Ask a Policeman* the transition from a local to a globally controlled economy based on narcotraffic and its social implications in a place ancestrally signed by violence.

**KEY WORDS:** border studies, narcotraffic, globalization, historiography, policial novel.

\*Doctora en Literatura hispana. Universidad de Houston.

El fenómeno del narcotráfico está intrínsecamente ligado a la frontera entre México y Estados Unidos, y para un fronterizo era común crecer entre historias de prostitución, cruce de ilegales, ajustes de cuentas y narcotráfico y permanecer relativamente ajeno a ese mundo si decidía no involucrarse. Este fenómeno, sin embargo, ha crecido vertiginosamente en los últimos años, anulando el beneficio de la neutralidad o inmunidad y arrasando con la tensión de la violencia a la frontera y a todo el territorio que se encuentra al sur de ésta en una guerra de carteles que ha trasgredido los límites de lo regional. A los efectos sociales se añaden los políticos, como la militarización a ambos lados de la frontera y “La Ley del Muro”, que mediante una doble barda de más de mil doscientos kilómetros y equipada con la más alta tecnología de radares y cámaras infrarrojas, se busca salvaguardar la seguridad del país del norte.

La desigualdad, el caos y la desesperada aspiración a la recuperación del orden ha dado relevancia al tema del narcotráfico dentro de la narrativa de los últimos años, ajustándose a lo que Jean Franco en *Decline and Fall of the Lettered City* denomina ‘costumbrismo de la globalización’. Tal costumbrismo, considera Franco, es el reflejo del horror de las clases medias ante el colapso de su mundo cultural, o bien el reflejo de la devastación de la modernización compilado en un conjunto de crónicas urbanas, artículos periodísticos y relatos latinoamericanos, posteriores a la guerra fría, que giran en torno a la vida y muerte de delincuentes (222). Este tipo de literatura se ha nutrido de situaciones como la descrita al principio, situaciones que se repiten de una u otra forma y en diferentes grados a lo largo del continente y fuera de él. En este estudio nos proponemos llevar a cabo un abordaje sociológico a las novelas policíacas de Rolando Hinojosa, *Partners in Crime* y *Ask a Policeman*, concentrándonos en su propósito historiográfico de registrar los efectos del narcotráfico en la transformación del paisaje social ficticio y real del Valle del Río Grande.

La narrativa de Hinojosa se compila en la serie *Klail City Death Trip Series* y hasta ahora comprende catorce obras que contradicen a la historia oficial, presentando desde una perspectiva revisionista chicana y a través de viñetas, poemas, cartas, entrevistas, crónicas, reportajes y una amplia gama de recursos, la transformación del Valle desde los asentamientos de José de Escandón en el siglo XVII hasta nuestros días. Puede decirse que sus últimos textos, *Partners in Crime* y *Ask a Policeman*, al eludir el fragmentarismo y la discontinuidad que caracterizan los textos anteriores, se posicionan más apropiadamente como novelas que las otras obras de la serie; pero en tanto novelas de detectives no se escapan de la tendencia revisionista y paródica del escritor. En ellas se mantiene el enfoque en la singular textura cultural y social del Valle, pero éste es ahora un enfoque más global que incluye, por

primera vez, el mercado negro, explorando más profundamente el bajo mundo del lavado de dinero y el narcotráfico internacional, y aludiendo —más insistentemente en *Ask a Policeman*— a la trata de blancas y al robo de automóviles.

Cuando surgió inicialmente este tipo de novela en la serie, José David Saldívar se refirió a *Partners in Crime* como “the full blossoming of the author’s critique of late capitalism” (“Rolando Hinojosa” 58). No podemos menos que estar de acuerdo con ello, pero es necesario señalar que esa crítica no es explícita, sino que sigue los lineamientos más elaborados que caracterizan a los textos que conforman la serie. En ese sentido, estas dos últimas novelas operan en dos niveles discursivos: primero, pueden leerse como idiosincráticas y confusas historias de detectives; y segundo, ambas participan en una configuración más amplia sobre la realidad social del Valle. En este segundo plano toma forma la crítica de Hinojosa, a la que alude Saldívar, sobre los efectos del capitalismo tardío en esta entidad fronteriza poblada desde sus orígenes por una comunidad heterogénea, producto de la migración y los cambios de su misma situación geopolítica. De todos ellos, el cambio más determinante ha sido el de la frontera entre México y Estados Unidos. Aunque lo que llamamos “el Valle” está ahora en el lado estadounidense de la frontera, la historia registra que fue parte de un territorio colonizado sucesivamente por España, México, la República Independiente de Texas y los Estados Unidos. Las disputas sobre esta frontera cuando los Estados Unidos se preparaban para admitir a Texas a la Unión Americana fueron un factor decisivo en el comienzo de la guerra entre Estados Unidos y México en 1846. Como resultado de esa guerra, gran parte del territorio mexicano pasó a formar parte de Estados Unidos. Después de todos estos años, puede decirse que tanto el correr la línea fronteriza hacia el sur en 1848, como el desplazamiento de la gente que continuamente cruza esa línea divisoria, han creado a lo largo de la frontera un paisaje cultural y social extraordinariamente complejo y diverso (Montejo 33). En la obra de Hinojosa esa misma comunidad se constituye mediante las voces de sus miembros que con su decir participan en la construcción de esta historia signada por el conflicto entre esa comunidad y la angloamericana. Si bien en las primeras obras de la serie las pocas referencias al grupo dominante crean en ciertos momentos la sensación de que la comunidad mexicana habita una especie de Arcadia aparentemente aislada<sup>1</sup>, sobre todo de la comunidad angloamericana, y de su gobierno e interferencia, esto puede verse como una estrategia del

1. Algunos estudiosos de la obra de Hinojosa han rastreado ya esa tradición representacional del espacio hermético, llegando a la clara influencia del escritor norteamericano William Faulkner y de escritores latinoamericanos como Juan Carlos Onetti y Gabriel García Márquez.

autor que con ironía invisibiliza al grupo dominante, que es el que efectivamente lo ignora, y hace con ello aún más presente el extremo de marginación que impera en el colonialismo interno al que se refiere el historiador Rodolfo Acuña. En el devenir histórico de la serie encontramos que en obras posteriores aparecen más situaciones de interacción entre las comunidades antagonistas, y es en las últimas obras donde el conflicto se dimensiona más allá del antiguo binomio.

En *Partners in Crime* y *Ask a Policeman* es evidente que las novelas policíacas postulan en la serie una nueva forma de vincularse con ese espacio geográfico fronterizo y con uno de sus temas inherentes: el narcotráfico. Así, la narrativa de Hinojosa se inscribe dentro del rubro de literatura del narcotráfico o narcroliteratura<sup>2</sup>, cuyas características fundamentales Eduardo Parra considera que se deben a:

la búsqueda de una renovación en el lenguaje, sus referencias constantes a la tradición literaria mexicana, su estrecha relación con la realidad actual y, sobre todo, a la variedad de sus propuestas temáticas, pues, aunque se tratan de obras que de alguna manera se identifican entre sí, sus autores poseen un sello propio que los distingue de los demás<sup>3</sup>.

Uno de los rasgos que implica el “sello propio” de Hinojosa se relaciona con su hábil manipulación del género policíaco para decretar la naturaleza de las transformaciones que se han estado suscitando en el Valle en las últimas décadas. La relación entre el género y el contenido no es un elemento novedoso en la serie, pues lo hemos encontrado también en sus textos anteriores<sup>4</sup>. Sin embargo, la elección de este género particular marca una diferencia con sus trabajos previos en el sentido más “popular” que define a las novelas de detectives como un género de la cultura de masas. Uno de los efectos inmediatos que esta elección crea es el de la implicación de una apertura narrativa del mundo local del Valle a un mundo más extenso, global. Hasta este punto de la serie, ese

2. Mucho se ha especulado sobre si este tema resulta oportuno u oportunista dentro del contexto de violencia e inseguridad fronteriza. Consideramos que para el propósito historiográfico delineado por Hinojosa a lo largo de su serie, el tratamiento del narcotráfico es un tema ineludible.

3. Entre los escritores que comparten la temática del narcotráfico, destacan en el norte de México Élmer Mendoza, Juan José Rodríguez y Gabriel Trujillo. Con esa misma temática, destacan desde el centro del país Yuri Herrera, Gonzalo Martré y Bernardo Fernández.

4. Hinojosa tiende a vehiculizar el contenido por medio de una forma específica. A lo largo de la serie hemos encontrado cómo, según él mismo afirma, escogió “poetry to render something as brutal as war” en *Korean Love Song* (Saldívar, “Our Southwest” 181); o explota el espacio íntimo de lo epistolar en *Mi querido Rafa*; o las resonancias de las crónicas medievales en *Estampas* y *Klail City* para subvertirlas en una crítica social; o la forma de las entrevistas, propicias para la comunicación social, en la segunda parte de *Mi querido Rafa* y en *Los amigos de Becky*.

espacio relativamente hermético del ficticio Condado de Belken sólo pudo ser relatado a través de las voces de sus habitantes y del estilo particularista que caracteriza los primeros textos; sin embargo, las inviolables convenciones de este nuevo género demandan, para el mismo propósito, el desarrollo de una trama. Es necesario aclarar que, en cierto sentido, tanto *Partners in Crime* como *Ask a Policeman* se separan de la novela británica clásica de detectives y se definen en formas más afines a las fórmulas de la novela negra estadounidense (Cawelti). Por otra parte, estas novelas se conectan también a la corriente literaria y cultural hispanoamericana que entra en relación con toda una serie de subgéneros y propuestas literarias como el reportaje, la crónica, la novela urbana o la literatura testimonial. Esta dirección nos lleva a una narrativa más realista, más periódica, que da lugar al género neopolicíaco latinoamericano<sup>5</sup>, con el que las novelas de Hinojosa están firmemente emparentadas.

Como ya es usual, Hinojosa marca sus diferencias en el género, sobre todo, en la ausencia del héroe, que se caracteriza en la novela estadounidense como el clásico macho, violento, solitario, rebelde y justiciero que con frecuencia transgrede la ley en su afán de justicia; más tarde, éste da paso a una galería de detectives entre los que figura el sentimental fracasado, el excéntrico alivianado o el patético despistado, incapaz de resolver las investigaciones por las vías tradicionales. Tal vez por su familiaridad con el tristemente célebre *Texas Ranger*, esa figura es substituida en los textos de Hinojosa por el Escuadrón de Homicidios de Belken, a pesar de que el subtítulo de las novelas sugiera que Rafa Buenrostro es el detective protagonista. La ausencia de un héroe individual convierte este tipo de novelas en lo que específicamente se reconoce como procedimiento policíaco. El autor toma del género las convenciones que considera más adecuadas para la elaboración de su proyecto creativo que dentro del contexto de la serie implica registrar a Belken como un lugar en proceso de transformación.

En estos textos, Hinojosa abandona el vital lenguaje coloquial que hace de sus primeras obras un ejemplo de afortunada oralidad<sup>6</sup> y reproduce el lenguaje informal y el tono lacónico que caracteriza a la novela negra estadounidense. Como ya mencionamos, la imagen del héroe se distancia de lo convencionalmente esperado, pero los detectives que encontramos en los textos no están exentos de una cierta informalidad y camaradería propia de los tipos rudos. Hinojosa, sin embargo, parece divertirse rompiendo con el estereotipo cuando presenta en *Partners in Crime*, por ejemplo, a

5. En México, uno de los autores más prolíficos y reconocidos del género neopolicíaco o novela negra latinoamericana es Paco Ignacio Taibo II, que a su narrativa agrega proyectos editoriales e iniciativas como la Semana Negra de Gijón en su afán de difundir el género.

6. Al contrario de Élmer Mendoza, que en su narrativa se ha apropiado del habla regional de Sinaloa.

Rafa hablando francés (36-37) y ubicando con exactitud una referencia suelta sobre Charles Lamb en medio de un interrogatorio (42), o cuando descubrimos en la misma novela que su colega, Sam Dorson, es un sensible lector de poesía que puede citar de memoria a Gilbert y Sullivan y admira a Housman, Hardy, Synge y la opereta, entre otras bellas artes (71). De hecho, ese refinamiento y las constantes referencias a su elevada educación hacen del escuadrón de detectives de Belken una especie de élite formada de *yuppies* policiacos (con todo lo absurdo que esto pueda parecer), egresados de las mejores universidades estadounidenses. En *Ask a Policeman*, por su parte, el detective Peter Hauer muestra una debilidad más física, que lo lleva a visitar al dentista (175) y a sufrir una alergia inoportuna que lo hace estornudar en los momentos más críticos, como cuando sigue la pista de una banda de asesinos peligrosos en medio de un campo sembrado de sorgo y caña de azúcar (132). A esto puede añadirse que el efecto que causa la excesiva autoidentificación de los detectives y sus amigos, como grupo de egresados de un colegio privado, y el entusiasmo que comparten sobre su próxima reunión anual como ex alumnos de ese elitista colegio marista, no deja de mostrarlos, por demás, incongruentes con la imagen de “tipos duros”. Más aún, enfatiza que proceden de un mundo diametralmente opuesto al que habitan los delincuentes que persiguen. Nos lleva incluso a recordar al protagonista de Paco Ignacio Taibo II, Héctor Belascoarán Shayne, que queda tuerto, tal vez como una metáfora para explicar la incapacidad de los detectives de imponer el orden en la caótica sociedad en la que se mueven porque, como manifiesta el propio Taibo II, están inmersos “en la violencia interna de un Estado promotor de la ilegalidad y el crimen” (ctd. en Martín Escribá y Sánchez Zapatero).

Independientemente de esos juegos constantes con las convenciones propias del género, Hinojosa se vale de sus fórmulas para enfatizar la naturaleza del dinamismo transformador del Valle que se aceleró en la serie a partir de una obra anterior, *Mi querido Rafa*. Esto se confirma mediante un breve recorrido a través de la trama de estas novelas. Tanto *Partners in Crime* como *Ask a Policeman* rompen con la usual fragmentación que hemos encontrado en todos los textos anteriores de la serie. Sin embargo, aunque en estos textos encontramos por primera vez una narrativa lineal y directa, se insiste en conectar vagamente algunos segmentos de las tramas de ambas novelas. *Partners in Crime* empieza con el cadáver de un intendente que posteriormente se revela como pedófilo. Los detectives proceden a resolver el misterio que rodea el asesinato mediante una serie de investigaciones dispersas que involucran todo tipo de anécdotas y personajes; este asesinato se resuelve de una forma nada espectacular e inesperada. Se reporta el asesinato aislado de Charles Darling y, casi simultáneamente, en otro punto

son asesinados Gus Elder, el fiscal del condado de Belken y dos mexicanos que operaban como traficantes en pequeña escala. El resto de la trama se concentra en las pesquisas que efectúa el escuadrón para solucionar el misterio de esos asesinatos, descubriendo en retrospectiva los asesinatos de Peggy MacDougall. Respecto al asesinato triple, que resulta central, muy pronto los detectives descubren que el caso está relacionado con el narcotráfico y que el fiscal fue asesinado porque fue confundido con un socio de los mexicanos que eran, en realidad, sobre los que pesaba un “contrato” de muerte. Más tarde los gatilleros involucrados son arrestados, pero el autor intelectual, Lisandro Gómez Solís (que no resulta ser otro que el jefe de la policía mexicana), escapa con una gran cantidad de cocaína. Antes de que esto suceda se ha filtrado información sobre el lavado de dinero en el banco de Klail, y posteriormente los cajeros responsables son arrestados por la policía federal. Al final descubrimos que ninguno de estos casos está conectado con los otros, a pesar de que los últimos asesinatos y el lavado de dinero están relacionados con el mercado negro y el crimen organizado.

La trama de *Ask a Policeman* continúa después de un tiempo relativamente breve en el cual el fugitivo de *Partners in Crime*, Lisandro Gómez Solís, ha sido capturado y enjuiciado. La novela empieza justamente con la nueva fuga de Lisandro, y a través de este personaje —cuya participación es bastante breve— nos introducimos en el oscuro y viciado mundo de la familia Gómez Solís, constituida también por su hermano, Felipe Segundo, y sus hijos, los gemelos José Antonio y Juan Carlos. Lisandro es asesinado por su familia y los tres sicarios involucrados en su fuga corren con la misma suerte. Al tiempo se suman a la lista dos matones a quienes les ajustaron cuentas justo en el momento de la fuga, para distraer la atención de la policía. A partir de ese principio particularmente sangriento se desencadena una serie de asesinatos, que a lo largo de la trama deja sembrado de cadáveres el campo de investigación de los detectives y, literalmente, el campo del rancho de los Gómez Solís, el Soliceño<sup>7</sup>. La nueva generación de esa familia se encarga de distribuir la droga y de la venganza, asesinando a Theo Crixell, otro fiscal relacionado con el juicio de Lisandro. Cuando la familia es víctima de la venganza del hijo de un sicario traicionado por ellos, José Antonio logra escapar, sólo para esconderse, asesinar a una de sus amantes y finalmente intentar el suicidio. A diferencia de *Partners in Crime*, en *Ask a Policeman* todos los crímenes están relacionados con la perversa familia Gómez Solís, y los móviles de poder y venganza a través del narcotráfico y la violencia.

7. Como es usual en la serie, la ficción se nutre de la vida real, y este caso, por sus características, lo narrado coincide con lo que según la nota roja de los periódicos aconteció en el rancho Santa Elena, cerca de Matamoros, Tamaulipas, México (Barrones en la ficción) en 1986.



Todos estos detalles que encontramos en ambas novelas nos dan, ante todo, la sensación inmediata de encontrarnos ante un Valle radicalmente diferente de la entidad aparentemente estática y cerrada de las primeras obras de la serie, e incluso del Belken relativamente plácido y tranquilo de las obras inmediatas. El nuevo paisaje está permeado por la participación de personajes y situaciones extraños a su antigua realidad. Las convenciones literarias propias de este tipo de ficción son también utilizadas para sugerir un mosaico social todavía más complejo y abierto, y situar la acción en un mundo urbano, caótico y enfermo. Aunque el Valle ocupa geográficamente el mismo espacio, el tiempo ha pasado, y el énfasis del escritor se concentra en registrar los cambios suscitados en esos años. De esa forma, nos encontramos, en los primeros párrafos de *Partners*, el reporte de un asesinato cometido en un pequeño y sórdido complejo de departamentos con mala plomería y alambrado eléctrico, es decir, propiciado por la convención del reporte policíaco, aparece en la serie el elemento novedoso de la descripción del paisaje, que en esta novela registra una realidad urbana del bajo mundo que no habíamos encontrado anteriormente en la serie. A lo largo de los textos se nos descubre un nuevo horizonte donde contrastan los suburbios exclusivos para DINKS (*double income, no kids*) con los barrios bajos, los restaurantes de comida rápida y los elegantes, los condominios en la Isla del Padre y los hoteles de paso. Los personajes que habitan el nuevo Klail sugieren también una naturaleza más urbana y diversa. Con la excepción de los protagonistas de la última generación, la mayoría de los personajes en estas novelas son nuevos en el contexto de la serie y no conocidos o relacionados con los personajes de obras anteriores, lo que sugiere una nueva ola de inmigración al Valle. En *Partners in Crime* esta nueva galería humana, más amplia y diversa, incluye, entre otros, a dos personajes afroamericanos, una pareja de judíos ortodoxos y un abogado abiertamente homosexual. En *Ask a Policeman* se repite el homosexualismo en uno de los personajes y, junto con asiáticos e indios puros, se comparte el espacio textual con miembros del crimen organizado internacional que incluye a franceses, canadienses y sudamericanos, que enfatizan el carácter más urbano e internacional del Valle. En ambas novelas, pero sobre todo en *Partners in Crime*, muchos de los personajes secundarios han inmigrado de lugares lejanos. También contribuye a crear este efecto la mención en *Partners in Crime* de las gavetas públicas en la estación de autobuses y el aeropuerto de Belken para el contrabando de droga (20) y la referencia que se hace en *Ask a Policeman* sobre las pistas clandestinas en ranchos privados para avionetas o el manejo del dinero de dictadores caribeños con el mismo propósito de traficar droga (60). Otra referencia que añade al mismo efecto es la del otro contrabando que implica este nuevo mercado internacional, al mencionarse calles que exhiben un

comercio sustentado en la mercancía o “fayuca” china (24). Es decir, como otros escritores de la novela neopoliciaca, Hinojosa también confiere protagonismo en *Partners in Crime* y *Ask a Policeman* al lugar donde se lleva a cabo la trama, aunque esto no es un elemento novedoso en la serie, como tampoco lo es su compromiso de registrar históricamente el continuo proceso de transformación que hace del Valle actual un lugar más urbano y cosmopolita, y con un paisaje social más diverso y complejo que demuestra el creciente movimiento y transitoriedad de una población flotante que contrasta con el enraizamiento de sus anteriores habitantes.

La descripción de la transformación del Valle mediante las convenciones de este género también se realiza a través de la complicada y confusa trama de las dos novelas y de su final abierto. En esto, ambas contrastan radicalmente con la fórmula de la novela británica clásica de detectives que culmina con la explicación del crimen una vez el detective ata todos los cabos sueltos, pues de acuerdo con John G. Cawelti “the detective always shows that the corruption is isolated and specific”; mientras que en la novela negra, la corrupción es “general and endemic to the social world of the story” (147). El final de la novela clásica detectivesca ofrece la ilusión de haber desentrañado la corrupción y restablecido el orden en la sociedad; la novela negra, por su parte, se limita simplemente a mostrar lo corrupto y violento que es el mundo. De igual forma encontramos en las novelas de Hinojosa al ser humano condicionado por un contexto de corrupción y violencia extrema y como en la novela neopoliciaca, se enfatiza una denuncia de la ineficacia de las instituciones gubernamentales a través de la trama y el tratamiento de sus personajes.

Evitando el melodrama o lo panfletario, por medio de un registro más elaborado y menos descriptivo pero no menos conciso, Hinojosa ha narrado a lo largo de su serie una historia de continua y sistemática (aunque muchas veces políticamente correcta) violencia signada por la explotación económica y el conflicto étnico en el Valle. Es decir, la violencia no es un elemento novedoso en esta historia, y se entiende lo apropiado que resulta este género para narrarla, sobre todo porque lo novedoso en sí es el nuevo tipo de violencia que estas novelas tratan y que surge del narcotráfico internacional. De manera gradual, en *Partners in Crime* descubrimos que el primer asesinato tiene como motivo la pasión, pero a partir del segundo se introduce el móvil de la droga, y en el último caso ya se involucran sicarios y grandes cantidades de cocaína y de dinero. Por la diferente naturaleza de los crímenes, puede decirse que en este sentido la misma trama de *Partners in Crime* plantea una serie de transiciones que ilustran las transformaciones del Valle en esas últimas décadas. La primera de ellas narra una transición de la “corrupción” aislada, que puede ser erradicada cuando

el asesino es capturado (como en la novela clásica), a la corrupción más extendida y endémica del crimen organizado, que se mantiene inmune ante la aislada aprensión de cualquier trasgresor o grupo de trasgresores (propio de la novela negra). Dentro del narcotráfico mismo puede verse una segunda transición en el movimiento del contrabando de marihuana en pequeña escala, por parte de los mexicanos asesinados, al tráfico de cocaína en gran escala, por el que ahora son asesinados. Relacionado con ello encontramos en la trama una tercera transición que señala el paso en el Valle de una economía local a una economía marcada por intereses globales.

De acuerdo a la tendencia que informa a la novela negra y que sugiere que debajo de toda sociedad respetable siempre está soterrada una carga de corrupción e hipocresía, en el final de *Partners in Crime* son capturados los asesinos, pero no quien los contrató: nada menos que el jefe de la policía mexicana, Lisandro Gómez Solís. Esto apunta a considerar que, por su origen nacional, Solís podría representar al “Otro” como generador de los males sociales de acuerdo a las convenciones del género negro estadounidense. El que Hinojosa coloque en Solís y su familia de mafiosos mexicanos el arquetipo del antihéroe parecería repetir una convención, más que literaria, cultural en los discursos de racialización que se han reproducido a lo largo de la historia del sur de Texas. Cabe considerar, sin embargo, que desde el principio de la serie, la narrativa de Hinojosa ha demandado del lector una lectura más cuidadosa de la que exigen otros autores. En sus textos nunca se explica ni describe lo obvio y sus juegos irónicos o su rechazo al maniqueísmo o la idealización de su comunidad han provocado que, también desde el principio de la serie, se le haya acusado en diversas ocasiones de crear obras falocéntricas o simplemente costumbristas y carentes de compromiso social.

Como respuesta a ello, puede argumentarse que a estas alturas de la serie ha quedado claro que Hinojosa ha sido uno de los primeros autores chicanos que desdeñó las obras de tesis a favor de una experimentación con narrativas más sofisticadas para registrar la experiencia de la comunidad México-americana, y no teme presentar el lado negativo de ésta, lo que puede verse también como una de las formas como el autor consistentemente ha evitado idealizar el Valle, sugiriendo la idea equivocada de que es el hogar de una comunidad armoniosa y solidaria. Por otra parte, a través de la novela, Solís se ha presentado como el inteligente, educado, refinado y aparentemente generoso descendiente de una de las familias fundadoras del lado mexicano, que ha sabido cultivar una vieja amistad con los detectives del escuadrón de Belken. Cabe recordar que dentro de los códigos culturales de la frontera, el peso de una familia fundadora llega a anular el hecho de que se encuentre a uno u otro lado de la línea fronteriza, y más que el factor racial —que comparte con algunos detectives— predomina el de clase social. Hinojosa parece

insistir en una narrativa que no se ajusta a esquemas predecibles, pero que de forma muchas veces imperceptible registra una realidad problemática. En estos textos, por ejemplo, se maneja la idea de que, al menos en ciertos ámbitos, el antiguo antagonismo de los hispanos con el orden social hegemónico ha sido superado; resulta, sin embargo, incómodo que los dos fiscales sean representados por dos angloamericanos honestos y respetados, mientras que el abogado del distrito, Valencia, sea presentado como un hispano burocrático y limitado. Entender esto como una reproducción de arquetipos del discurso hegemónico sería pretender que estamos ante una narrativa mucho más simple de lo que en realidad es.

En estos textos se entiende que así como en las primeras obras no se le dio voz al grupo dominante para hacer más patente la situación de opresión de la comunidad hispana, así en estas últimas novelas no se menciona que en la ecuación del narcotráfico se manejan factores de demanda y comercio de armamento que no se discuten ni en los textos ni en la vida real. De esa forma, así como Lisandro escapa con la cocaína y nunca es capturado, tampoco lo son los autores intelectuales del lavado de dinero en los bancos de Klail. También en este caso, sólo los cajeros involucrados son arrestados, pero nunca se llega a saber quiénes están detrás de esa trasgresión de la ley. Por otra parte, en *Ask a Policeman* toda esa carga de corrupción la encarna y se concentra en la familia Gómez Solís. Sin embargo, cuando sus mismos miembros la destruyen (por cainismo, suicidio y motivar la venganza de sus víctimas), para el lector es claro que la familia es tan sólo una pieza automáticamente reemplazable en el complejo engranaje que mueve el misterioso mundo del crimen organizado internacional. En su recuento de los daños, Rafa divaga sobre los movimientos que se llevarán a cabo en la estructura internacional del narcotráfico para sustituir a la familia Gómez Solís:

The big-time smugglers for northern México, the Espinel and Góngora families? They'd need new middlemen to transport the product from across the river and then to guide it on through to Houston, Dallas, Chicago, wherever. They'd find someone. Somebody was always willing to take a chance to make big, big money all around. (173)

Es decir, se barajan nombres. No sólo los involucrados en el mundo del crimen saben de los capos o las familias que dirigen el trayecto de la droga hasta su destino; la comunidad entera ha aprendido a vivir en esa nueva realidad que ningún personaje discute pero donde todos “escuchan” o “saben”. El panorama total, sin embargo, es tan difuso e inconmensurable como elusivas son las partes que lo conforman.

El texto de Hinojosa se define de nuevo como procedimiento policíaco en el sentido de que todos los casos se resuelven gracias no al heroísmo o la brillantez individual, sino al trabajo ordinario de los detectives que, en varias ocasiones se describe en *Partners*

in *Crime* y se demuestra consistentemente en *Ask a Policeman* como burocrático, meticoloso, cuidadoso y nada original:

The Squad managed to solve the relatively few county cases handled in the course of every fiscal year; the secret to this was plain, plodding work. ... The second ingredient ... was dedication to detail, to the job at hand, and to the amassing of hard facts which would then be translated into evidence. Nothing fancy about it. (*Partners* 7)

Esa sensación de realidad nada glamorosa es justamente uno de los propósitos que persigue el nuevo procedimiento narrativo, al apartarse de la fantasía de la novela policíaca tradicional. En esta variante del género, el celebrado súper detective solitario da paso al trabajo en equipo del escuadrón de detectives de Belken, que busca imponer el orden en el caótico mundo del crimen mediante la cotidiana búsqueda de evidencias. Al escoger esa forma del procedimiento policíaco que busca y se apega simplemente a los hechos, evitando la fantasía que ofrecen los otros géneros, Hinojosa parece definirse como un historiador serio, pero al mismo tiempo parece negarse a glorificar la violencia de los asesinatos en estas novelas. Los juegos de la trama sugieren el mismo propósito. En *Partners*, por ejemplo, el asesinato del fiscal del condado y el del intendente del primer caso se deben a la confusión en la identidad de las víctimas: en realidad, eran otras personas a quienes los asesinos buscaban liquidar. Esos errores macabros subrayan lo absurdo que resultan esas muertes. Provocan en Rafa la siguiente reacción, al mecanografiar el reporte policíaco sobre el primero de los casos: “A stupid murder, he muttered, for the third or fourth time, as he attempted to bring a sense of order to a senseless occurrence” (9). Parece ser justamente ese sentido de orden lo que el detective e Hinojosa como historiador buscan encontrar en la violencia absurda de esta nueva realidad que define al Valle.

Aunque el descubrimiento y seguimiento de las pistas motiva la curiosidad del lector sobre la solución de los asesinatos, el interés de estas novelas no radica en el proceso de la detención o en las acciones de los detectives ante las complicadas y sórdidas conspiraciones criminales que este género suele ofrecer. El autor insiste en utilizar únicamente las fórmulas que convienen a su propósito literario y en estas novelas, como en el resto de la serie, el interés es más disperso. *Partners in Crime* y *Ask a Policeman*, a pesar de pertenecer a otro género, siguen coincidiendo con los otros textos de la serie al dirigir la atención del lector hacia la gente involucrada en los casos, las pequeñas anécdotas que surgen durante el proceso de investigación y las imágenes instantáneas que retratan la vida en el Valle durante este último período.

Aunque por su relación con la cultura de masas, las novelas de detectives sugieren la intrusión externa en la identidad del Valle, Hinojosa cuida los detalles que las hacen “locales” para describir por medio de ellas muchos de los cambios que producen la metamorfosis de este lugar. A través del género literario se filtra el nuevo ambiente de tensión y esto puede constatarse en la misma naturaleza del argumento de estas novelas. La causa de esa tensión ya no es el antagonismo con el mundo angloamericano y la larga historia de racismo, explotación y represión que éste conlleva. Los cambios negativos se configuran ahora a través del mercado negro internacional. Como señala Antonio Prieto Taboada, la presencia de sicarios en el nuevo panorama reduce la vida humana a un valor de transferencia de mercado (125)<sup>8</sup>. Las novelas se oponen a este saldo humano que deja el narcotráfico internacional, mediante el tratamiento de los personajes que se mantienen al margen, lo atacan o participan en él. Así, en *Partners in Crime* tenemos el asesinato de Gus Elder y en *Ask a Policeman* el de Theo Crixell; los dos fiscales son honestos, respetados y apreciados por quienes los rodean, pero sus vidas carecen de valor para los incógnitos agentes del crimen organizado. El precio también lo pagan sus familias, como demuestra el arresto y el estigma de los cajeros de banco involucrados en *Partners in Crime* en el lavado de dinero, o mediante las devastadas vidas (y muertes) de Daniel Varela y Enrique Salinas en *Ask a Policeman*. Todos ellos cedieron ante la seducción del dinero ganado fácilmente. Los cajeros del banco, por ejemplo, vendieron su tranquilidad y su libertad por recibir televisiones a color o automóviles a cambio de no registrar las transacciones de los narcotraficantes. Daniel y Enrique eligieron la única salida que les permitía escapar de un mundo dramáticamente limitado y sin alternativas: el narcotráfico. Pero aunque algunos de los agentes primarios de estos crímenes son de Belken, representan tan sólo parte de los múltiples tentáculos de organizaciones más grandes y dispersas que, aunque anónimas, afectan la vida de muchos de los habitantes del Valle. Hinojosa elige el mercado negro como la representación ideal del sistema global que afecta las vidas cotidianas de la mayoría de los individuos en el mundo de ahora, pero cuyo poder y alcance son lo suficientemente vastos y dispersos como para ser invisibles en su totalidad desde cualquier lugar (Jameson).

Podría decirse que en *Partners in Crime* el gobierno federal cumple una función paralela. Para arrestar a los cajeros involucrados en el lavado de dinero, se arma un enorme contingente que incluye aproximadamente diez agencias federales que crean junto con los reporteros un espectáculo “designed to scare the citizenry” (153). Jehú

8. Los sicarios no son personajes nuevos en la serie. Aparecen desde la primera obra donde matan a don Jesús Buenrostro. La naturaleza de ese asesinato, sin embargo, es de carácter local, muy diferente a los casos que encontramos en estas últimas novelas.

lamenta haber tenido que involucrar a las autoridades federales en este asunto y presenta un punto de vista local, del Valle, sobre el incidente: “No question, but Jehú Malacara was also a borderer, first and last. And, as most borderers throughout the world, he had little confidence in central authority.... ‘They lack the human touch,’ Jehú said to himself” (116). Aunque está más ligado a ese mundo, su jefe, sin embargo, también comparte la misma desconfianza de Jehú: “Noddy Perkins, too, was a borderer. The Feds were strangers; *fuereños*, he said to Jehú in Spanish. No Blanche Dubois he, Noddy Perkins sure wasn’t going to rely on the kindness of strangers, of *fuereños*” (117).

Esa misma crítica sobre el distanciamiento y la apatía hacia todo aquel que no pertenece al entorno inmediato, la repite Hinojosa en *Ask a Policeman* cuando continúa la sátira empezada en la novela anterior sobre el obtuso burócrata al que se reporta el escuadrón. El abogado del distrito, Valencia, siempre aparece más auténticamente preocupado por el éxito de sus propuestas políticas que por la problemática del Valle. A lo largo de la novela ha aumentado su empecinamiento en considerar que el substancial incremento de armamento policiaco que él plantea (que incluye un tanque y un considerable arsenal de las armas más sofisticadas), es la solución más adecuada para atacar la violencia, y no puede menos que encontrar en el reporte de Rafa sobre el descubrimiento de múltiples cadáveres en el rancho de los Gómez Solís, la oportuna confirmación de su teoría:

Half an hour later, a satisfied Valencia escorted Buenrostro to the hallway. The man seemed gleeful to hear of the multiple murders at the Gómez ranch; Buenrostro said nothing of the four additional bodies reported by Lu Cetina. No need to, he reasoned. Valencia was looking for all the violence he could get on either side of the river to push his request for an increase in firepower. ... Another prepared speech, thought Buenrostro. Something given by the D. A. to the downtown service clubs, groups of men and women who liked to hear about law and order, as long as they didn’t have to see the violence involved. (158)

En Valencia y la audiencia de sus discursos se representa el grupo de individuos autocomplacidos y con una vida resuelta que insisten en evadir una realidad cada vez más compleja e incontrolable, una realidad cuya problemática requiere más que armas y discursos, como ya nos ha enseñado la historia. Aunque vinculado al Valle, en el relato Valencia parece representar a ese tipo de “fuereños”, que lo son porque, aunque pertenecen a la misma comunidad, no se compenetran ni se comprometen con ella. Esa misma crítica la encontramos en *Partners in Crime*, cuando al leer el reporte sobre el brutal triple asesinato donde perece Gus Elder, Rafa se permite una digresión donde



razona sobre cómo el ciudadano promedio no registra como reales las atrocidades que reportan los noticieros de televisión:

The taxpayer has been sufficiently trained to admit strangers into his living room as long as there is a distance between them: sanitary napkins salesmen, constipation pill saleswomen, insurance agents, whatever. The taxpayer is also sufficiently trained to look at perfectly horrible scenes as he and his family eat their dinner as they gape at the evening news.

In the Kum-Bak murders, however, the taxpayer missed the good stuff that Tuesday afternoon. And he did so because a television producer had vomited his three-hour lunch over a cameraman and over most of the equipment being set up in the area. (190)

Al oponer la brutalidad de un crimen que provoca el vómito a la insensibilidad de una comunidad que sólo puede registrarlo como espectáculo, el autor nos hace ver que en la nueva sociedad de Belken parece ser tan endémico el crimen organizado como la apatía que produce en sus habitantes. Más importantes son las razones que el narrador encuentra para explicar esa insensibilidad por parte del televidente. Éstas funcionan también para explicar toda la serie de atropellos que se han registrado en esta larga narrativa historiográfica y la forma como estos atropellos —y todos los hechos en el mundo— son mediados por el *emplotment* al que se refiere Hayden White para conformar lo que conocemos por Historia:

There is something antiseptic about distance. For one, a person can gaze at a painting —no matter how horrible and gruesome— provided it is far enough away in distance and in history. The scene may even be enjoyed with a certain detachment ... Pictures do not bring the horror as close as *the real thing*. Oh, some Vietnamese cop blows a man's head off with a .45, and it's frightful, unpleasant, and ugly. But it's a movie, a picture. It's real, and yet, it is film. And, it happened so far away, too. Add the racial origin of the people involved, and that too, is at another remove. (192)(bastardillas en el texto).

Aquí hay una epistemología, una declaración en contra de poder captar la realidad empírica, la verdad. Esta extensa digresión sobre los usos y abusos de la historia empieza por concientizarnos que sólo tenemos acceso a ella a través de la mediatización de textos (cuadros, libros, fotografías, filmes, etc.) que no logran capturar el efecto de lo real “as close as *the real thing*”. Sólo nos conectamos con aquello que nos resulta inmediato o familiar por medio de esos textos que se reducen a ofrecernos instantáneas de ciertos eventos. Nos queda, entonces, la responsabilidad de analizarlos para intentar superar el distanciamiento que producen el tiempo pasado o nuestras diferencias



personales con los involucrados o nuestro subjetivismo o nuestros intereses creados. De no lograrlo, nos convertimos en cómplices en la rarificación de las relaciones humanas y reducimos la historia a una compilación de alabanzas fosilizadas y vanas sobre las grandes hazañas del pasado, una tendencia sobre la que ya nos ha advertido Nietzsche. En ese sentido, en toda la serie implícitamente, pero en estos párrafos de una manera explícita, se señala cómo la distancia o la proximidad afectan nuestra percepción de los hechos, y con ello parece sugerirnos ese riesgo de desfasar una realidad que no nos toca porque la creemos ajena, pero que se relaciona directa o indirectamente con nuestro pequeño mundo particular. Esa “distancia antiséptica” con la que evitamos el compromiso con una realidad más amplia nace de nuestra incapacidad de reconocernos como parte de un todo tan interrelacionado y englobador como son el crimen organizado o las redes de la economía transnacional. Las muertes aisladas de Daniel Varela en este texto o la del soldado en Vietnam forman parte de estadísticas locales y globales que constatan una realidad de violencia y caos que se generaliza y toma proporciones metonímicas en el rancho de los Gómez Solís.

En estas obras, el texto funciona para advertirnos también que no sólo es la distancia geográfica, racial o de clase social la que rarifica nuestra percepción de los hechos, sino también la distancia que implica el tiempo, y con ello nos señala el riesgo de no usar a nuestro favor las experiencias de generaciones pasadas, de desaprovechar las enseñanzas que hacen válida la función de la historia. Finalmente nos advierte sobre la manipulación que implica la mediatización de los medios masivos en la difusión de esos hechos que conforman la historia. Por ejemplo, los reporteros que cubrieron el arresto de los cajeros involucrados en el lavado de dinero en *Partners* se describen tan ajenos a la situación local como los mismos agentes federales que los arrestaron. También como los agentes, los reporteros cumplieron con su función al participar en la construcción de un discurso hegemónico, que seguramente servía como base para el proyecto bélico en pequeña escala que propone Valencia como metonimia de proyectos más ambiciosos de militarizar la frontera para mantenernos a salvo de las amenazas del “enemigo”. El ‘enemigo’ o el ‘terrorista’ son los nuevos términos con los cuales las tendencias paranoicas de los últimos tiempos designan al “otro” y es en lo que realmente éste se convierte cuando se pierde su control. La historia nos ha enseñado que pretender recobrar ese control por medio de armamentos o fronteras puede ser tan sangriento como ineficaz. Prueba de ello en el texto son los casos de los criminales que en *Ask a Policeman* burlan a las fuerzas del control policíaco y a la frontera sobrevolándola en avionetas clandestinas o simplemente cruzando el río que marca la línea fronteriza. La prueba extratextual es el enorme saldo de vidas humanas que ha dejado a ambos lados de la frontera la guerra contra el narcotráfico, ese monstruo de mil cabezas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Rodolfo. *Occupied America: The Chicano Struggle Toward Liberation*. New York: Harper & Row, 1972. Impreso.
- Cawelti, John G. *Adventure, Mystery, Romance*. Chicago: University of Chicago Press, 1976. Impreso.
- Franco, Jean. *Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press, 2002. Impreso.
- Hinojosa, Rolando. *Ask a Policeman: A Rafe Buenrostro Mystery*. Houston: Arte Público Press, 1998. Impreso.
- . *Becky and her Friends*. Houston: Arte Público Press, 1989. Impreso.
- . *Claros varones de Belken: Fair Gentlemen of Belken County*. Tempe: Bilingual Press/ Editorial Bilingüe, 1986. Impreso.
- . *Estampas del Valle y otras obras: Sketches of the Valley and Other Works*. Berkeley: Quinto Sol Publications, 1973. Impreso.
- . *Klail City y sus alrededores*. La Habana: Casa de las Américas, 1976. Impreso.
- . *Korean Love Songs*. Berkeley: Editorial Justa Publications, 1978. Impreso.
- . *Mi querido Rafa*. Houston: Arte Público Press, 1981. Impreso.
- . *Partners in Crime: A Rafe Buenrostro Mystery*. Houston: Arte Público Press, 1985. Impreso.
- Jameson, Fredric. "Cognitive Mapping". *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson y Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois Press, 1988. Impreso.
- Martín Escribá, Álex y Javier Sánchez Zapatero. "Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 36 (2007): 49-58. Web. 2 de nov. 2011. <<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/02104547/articulos/ALHI0707110049A.PDF>>
- Mendoza, Élmer. *Balas de plata*. México: Tusquets, 2008. Impreso.
- Montejano, David. *Anglos and Mexicans in the Making of Texas: 1836-1986*. Austin: University of Texas Press, 1987. Impreso.
- Nietzsche, Friedrich. *The Use and Abuse of History*. Trad. Adrian Collins. New York: Liberal Arts Press, 1949. Impreso.
- Parra, Eduardo A. "Norte, narcotráfico y literatura". *Letras Libres*. Octubre de 2005. Web. 20 feb. 2011. <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/norte-narcotrafico-y-literatura>>

- Prieto Taboada, Antonio. "El caso de las pistas culturales en *Partners in Crime*". *The American Review* 19.3-4 (1991): 117-132. Impreso.
- Saldívar, José David. "Our Southwest: An Interview with Rolando Hinojosa". *The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical*. Ed. José David Saldívar. Houston: Arte Público Press, 1985. Impreso.
- . "Rolando Hinojosa's *Klail City Death Trip*: A Critical Introduction". *The Rolando Hinojosa Reader: Essays Historical and Critical*. Ed. José David Saldívar. Houston: Arte Público Press, 1985. Impreso.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978. Impreso.