

Narcotráfico, parodia y humor: la subversión literaria de César López Cuadras

Drug trafficking, parody and humor: the literary subversion of César López Cuadras

GERARDO CASTILLO CARRILLO

(México)

Universidad Iberoamericana-Puebla

gerardocastillo@hotmail.com

Recibido: 20/08/2020

Aceptado: 23/11/2020

Resumen. En el presente escrito evaluamos el itinerario narrativo de César López Cuadras, escritor mexicano originario de Badiraguato, Sinaloa. Especialmente revisamos las circunstancias que han llevado a que su obra haya tenido una escasa recepción en el mercado editorial. A pesar de esta marginación, consideramos que sus novelas, inscritas dentro de la temática del narco, renuevan, resignifican y subvierten la retórica oficial sobre el narcotráfico, expuesta de manera uniforme en el discurso político, mediático y literario. Para sustentar nuestro estudio retomamos los planteamientos de Pierre Bourdieu (1995), Ángel Rama (2006), Pascal Casanova (2001) y Carina Blixen (2010), entre otros.

Palabras clave: Narconovela, Parodia, Campo literario, Mercado editorial, Marginación

Abstract. In this paper we evaluate the narrative itinerary of César López Cuadras, a Mexican writer from Badiraguato, Sinaloa. We especially review the circumstances that have led to the fact that his literary work is not yet valued by specialized critics and that it also has a poor reception in the publishing market. Despite this marginalization, we consider that his novels, inscribed within the *narco* theme, renew, redefine and subvert the official



rhetoric on drug trafficking, uniformly exposed in political, media and literary discourse. To support our study, we resort to the approaches by Pierre Bourdieu (1995), Ángel Rama (2006), Pascal Casanova (2001) and Carina Blixen (2010), among others.

Keywords: Narconovela, Parody, Literary field, Publishing market, Marginalization

I. Preámbulo

En la última década, la narrativa con temática narco ha mantenido un gran auge editorial a pesar de sus detractores¹. Distintos autores y autoras del Norte (en menor medida del Centro) han revisado este tópico como parte de un interés o preocupación personal, entre los que se encuentran Yuri Herrera, Orfa Alarcón y Cristina Rivera Garza. Otros, han forjado prácticamente todo su proyecto literario bajo esta vertiente, como Élmer Mendoza, Bernardo Fernández (BEF), Guillermo Rubio o César López Cuadras. En el presente escrito analizaremos de manera particular el trayecto literario de López Cuadras (1951-2013), considerando que el espacio ficcional de su narrativa se gesta desde ese punto geográfico y que se ocupa de novelar sobre el narco. Creemos oportuno realizar este estudio para dar a conocer el valor literario, la recepción y el prestigio que como escritor han tenido ante la crítica especializada y la posición que asume dentro del campo literario mexicano. En particular, pretendemos demostrar que el ejercicio literario de López Cuadras subvierte, revitaliza y parodia el denominado género de la narcoficción mexicana, contraviniendo el discurso oficial, mediático o literario que se reproduce constantemente sobre el narcotráfico.

De manera inicial, tomaremos como referencia el concepto de *campo literario*, desarrollado en el libro *Las reglas del arte*, del sociólogo francés Pierre Bourdieu (1995). Asimismo, bajo las reflexiones del crítico uruguayo Ángel Rama (2006), en

¹ Uno de las diatribas más conocidas en contra de la narconarrativa fue publicada por Rafael Lemus en la revista *Letras Libres*. En su artículo titulado “Balas de salva: notas sobre el narco y la narrativa mexicana”, expresa que este tipo de novelas son una moda pasajera y que carecen de artificio estético porque solo se ocupan de recrear los hechos de manera simplista.

su ensayo titulado “Diez problemas para el novelista latinoamericano”, discutiremos aquí las coordenadas y los elementos que han propiciado que la obra literaria de César López Cuadras no tenga la resonancia ni la recepción que sí tiene, por ejemplo, la de Élmer Mendoza. Para reforzar nuestros planteamientos, evaluaremos la pertinencia del término *raro*, precepto que contiene una carga simbólica especial en la tradición literaria de América Latina. Finalmente, también nos apoyaremos en los presupuestos de Pascal de Casanova (2001), Carolina Blixen (2010), James English (2008) y Josefina Ludmer (2008), entre otros.

De igual manera, revisaremos la función que cumplen las élites culturales en la conformación de un *mainstream* que rechaza la literatura de escritores emergentes y los margina de los círculos literarios, desplazándolos del reconocimiento, de la escena pública. Independientemente de estos factores, es importante subrayar que el itinerario o propuesta de cada autor se sustenta en su ideario particular, en su propia concepción de la literatura. En otras palabras, la producción literaria se genera en un espacio de libre mercado y de valores estéticos. Precisamente, estos aspectos son los que nos interesa revisar en la narrativa de López Cuadras, así como los rasgos que convierten a esta en una propuesta estética diferente.

II. Campo literario, élites culturales y escritores *raros*

El campo literario, en términos de Pierre Bourdieu, se conforma por un conjunto de productores conscientes de su función; se trata de un espacio que se rige de modo autónomo, con reglas e intereses particulares que se estructuran de manera interna. Asimismo, puede considerarse un escenario de confluencias, conformado por dos principios de organización contrapuestas entre sí: la posición autónoma, caracterizada por intereses literarios “puros”, cuyos destinatarios son los propios escritores, que buscan obtener el reconocimiento de sus pares para ganar *capital simbólico*; el segundo principio de organización es el heterónimo, el cual tiene como propósito central el interés de índole económico, el éxito comercial y la notoriedad pública (Bourdieu:1995).

Por su parte, el crítico uruguayo Ángel Rama asevera que el hecho literario, la obra creativa y el autor se deben estudiar desde distintos ángulos: histórico, social, antropológico, político o lingüístico; enfoque metodológico que actualmente rige a

los denominados Estudios Culturales. En el ensayo titulado “Diez problemas para el novelista latinoamericano”,² Rama considera que en América Latina todo escritor, aun el más individualista, debe permanecer integrado a una élite intelectual. Para el teórico, el primer grupo de carácter social al que se integra es en un círculo cerrado (capilla o escuela, como la nombra Rama) en el que establece o delinea sus gustos y parámetros estéticos; posteriormente, se une a un entorno más amplio en el que, precisamente, se encuentra una élite intelectual (diversas escuelas o capillas) con la que comparte intereses comunes en un sentido literario y político. Cabe mencionar que estos gremios intelectuales, de acuerdo con Rama, no son homogéneos y no operan de la misma manera en todos los casos, lo cierto es que muchas de estas élites han tenido un papel predominante en la vida cultural de Latinoamérica: “Son ellas las que marcan las tendencias dominantes, aunque siempre van custodiadas por otras que les sirven de contrapeso en un juego de oposiciones y complementaciones” (Rama, 2006: 14).

La circulación tanto local como mundial de la literatura, apunta Rama, permite que haya una influencia vital para las letras latinoamericanas porque propicia que exista una mayor fecundidad en la creación estética; por ejemplo –arguye el crítico uruguayo– Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier se formaron dentro de la vanguardia francesa y, a su vez, dentro de la tradición local de su continente. En este mismo sentido, la crítica francesa Pascale Casanova, en *La república mundial de las letras*, considera que todo espacio literario nacional, en correspondencia con el espacio literario internacional, se constituye de dos formas: por *asimilación* y por *diferenciación*. La primera se caracteriza por la inscripción o adhesión a la capital cultural dominante y la segunda establece diferencias en favor de una reivindicación cultural-literaria nacional. Asimismo, asevera que en la fundación de todo campo literario se tiende a reproducir los mismos esquemas que implementaron las capitales literarias consolidadas, pese a que en principio se busque evadirlos (Casanova, 2001: 36).

² Este ensayo, publicado en 1964 para la revista *Casa de las Américas*, posee una vigencia en la crítica literaria actual; de hecho, sus planteamientos coinciden con los postulados que Bourdieu expone en las *Reglas del Arte* y por ello hemos considerado relevante retomar algunas de sus ideas.

En síntesis, Rama plantea que las élites culturales latinoamericanas se dividen en dos grupos: las nacionalistas, de índole conservadora, y las universalistas, con una perspectiva más abierta a las tendencias transnacionales, pero generalmente poco sensibles con la realidad concreta. Estas posturas, nacionalismo *versus* cosmopolitismo, desde la Independencia hasta nuestros días son una constante en el espacio literario latinoamericano (2006:19). Sin embargo, esta dicotomía en el contexto actual –aplicando el enfoque historiográfico de Pascal Casanova– está supe-
ditada a la industria cultural porque es consecuencia de una política de globalización; en otras palabras, esta división pasa a segundo plano, debido a que el neoliberalismo económico diluye la historia y la tradición. Pese a estas condiciones, siempre surge una literatura contracorriente que tiene como propósito cuestionar los estamentos institucionales (2001: 38).

En el mismo ensayo, Ángel Rama afirma que la recepción o posicionamiento de la novela hispanoamericana en el mercado editorial es motivada en gran medida por el surgimiento de la burguesía que nació en los años treinta. Sin embargo, en la época actual la recepción de la obra literaria se genera en un contexto de consumismo y mercado de masas. Estos factores propician la desaparición no solo de una clase social lectora, sino también de capitales culturales (París, Nueva York, Londres) que son sustituidas por ferias del libro anuales, como parte de una estrategia de marketing publicitario (Rama, 2006: 23). En conjunto, de manera simultánea se gesta un espacio literario local y global, que paradójicamente se compone también de diferencias, motivando una *glocalización*³; es decir, el localismo y la globalización cultural de manera sincrónica.

No obstante, la hegemonía y el control de las élites intelectuales, así como el intercambio de bienes e intereses que se producen en el espacio literario, siempre habrá sectores contrapuestos a estos grupos dominantes. En este sentido, consideramos pertinente analizar la operatividad que actualmente puede tener el término *raro* en las letras latinoamericanas. Con base en el antecedente de este concepto,

³ Roland Robertson (2003) es uno de los principales promotores del concepto *glocal*, con este término se busca interpretar desde distintos ángulos la realidad, así como la interacción entre las dinámicas globales y locales.

surgido en plena época modernista a partir de una antología de escritores titulada *Los raros* (1896), compilada por el poeta nicaragüense Rubén Darío⁴, Ángel Rama realiza su propia selección de autores uruguayos llamándola *Cien años de raros*. El propósito de ambos compiladores es reunir a escritores de distinta índole, pero sobre todo desconocidos. Si se observa, ante esta clasificación se formula una especie de anti-canon, en el que paradójicamente se busca reivindicar la literatura que ha estado marginada o desplazada por las élites culturales.

Sin duda, el precepto *raro* establece una relación con la exclusión, con aquellos escritores marginados dentro del campo literario, de las políticas culturales y del mercado editorial. Obras y autores que solo están reducidos a un pequeño círculo de agentes receptores; no obstante, muchos de estos textos producen significados reveladores para la literatura, tal como lo señala Carina Blixen: “El humor de estos narradores se alimenta también de una confianza primera y primitiva que es ajena a la angustia existencialista” (2010: 66). El humor en estos hombres *raros* es un artificio de vitalidad que permite atenuar la incertidumbre existencial. Para César López Cuadras el humor es un elemento esencial en sus novelas porque plantea una ruptura con la visión trágica y violenta del narcotráfico.

Bajo este contexto, podemos considerar *raros* a todos aquellos escritores que están excluidos de las élites culturales y en consecuencia del canon literario. Asimismo, su obra está fuera de los circuitos editoriales, así como de las instituciones literarias. En síntesis, la rareza es sinónimo de marginal, de *ex-centricidad*. Por supuesto que López Cuadras cumple con estas características: es un autor que nunca formó parte de la clase intelectual hegemónica, sus novelas tienen poca circulación en el mercado, la recepción y estudios académicos de su narrativa ha sido escasa y a diferencia de los demás, trabaja la narcoficción conscientemente desde el humor, aspectos que revisaremos en este artículo.

⁴ El libro *Los raros*, de Rubén Darío, se caracteriza por reunir a un conjunto de personajes ilustres y extravagantes cuya obra literaria es prácticamente desconocida en el contexto histórico que les tocó vivir; entre ellos se destacan: Leconte de Lisle, Paul Verlaine, León Bloy, Jean Richepin, Jean Hannon, Lautréamont, Max Nordau, Georges D'Esparbés, Augusto de Armas, Laurent Tailhade, Fra Doménico Cavalca, Edgar Allan Poe, Ibsen, Jose Martí y Eugenio de Castro.

III. López Cuadras y la construcción humorística de la narconovela

César López Cuadras publicó en total cinco novelas: *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* (1993), *Macho profundo* (1999), *Cástulo Bojórquez* (2001), *Cuatro muertos por capítulo* (2013) y *El delfín de Kowalsky* (2015), así como los textos de cuentos y relatos *La primera vez que vi a Kim Novak* (1996), *La Güera Simental* (2004), *El pescador y las musas* (2004) y *El mar de Cortés* (2008), estos últimos compilados en el año 2017 en el libro *César López Cuadras: cuentos reunidos*. De manera conjunta a su labor literaria fungió como coordinador editorial de la revista *Luvina* de la Universidad de Guadalajara. En 2005, obtuvo el Premio Internacional de Literatura Ignacio Manuel Altamirano otorgado por el Gobierno del Estado de México y en 2008, gracias a su labor como cuentista, el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen, concedido por el Gobierno del Estado de Sinaloa.

Pese a su trayectoria literaria y al mediano reconocimiento de sus colegas, la narrativa de López Cuadras ha pasado desapercibida, en comparación con la de su coterráneo Élmer Mendoza (Culiacán, 1949); si bien ambos han fraguado su proyecto ficcional bajo el trasfondo temático del narcotráfico, la obra de Mendoza tiene mayor presencia mediática y ha sido más difundida entre los circuitos culturales. Asimismo, la saga sobre el “Zurdo” Mendieta⁵ se ha vuelto un producto comercial, orientando el ejercicio literario de su autor al campo heterónimo. En diversas entrevistas, Élmer Mendoza, se posiciona como el padre de la narconovela mexicana: “No recuerdo quién inventó el término narcoliteratura para molestar-me; pero, al revés, a mí me encantó, porque ser padre de algo es importante” (Mendoza, 2019: 4).

⁵ En el año 2008, Élmer Mendoza inicia una serie narrativa de cinco novelas: *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010), *Nombre de perro* (2012), *Besar al detective* (2015) y *Asesinato en El parque Sinaloa* (2017). El personaje central es el detective policiaco Edgar, el “Zurdo”, Mendieta, quien es el comisionado –por parte de la policía ministerial– para investigar distintos asesinatos en la ciudad de Culiacán. Sin embargo, el sistema jurídico y político está absolutamente corrompido, por lo que prefiere aliarse con el Cartel del Pacífico para obtener justicia inmediata en los asesinatos que le corresponde investigar.

Ahora bien, consideramos necesario destacar que el itinerario narrativo de César López Cuadras es radicalmente opuesto al de Élmer Mendoza. La mayor parte de las obras del autor que nos ocupa están publicadas por Arlequín (*Macho Profundo*, *La Güera Simental*), una editorial independiente de la ciudad de Guadalajara-México que tiene una escasa distribución comercial. Por su parte, el Fondo de Cultura Económica publicó *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* y de manera póstuma *El delfín de Kowalsky*, ambos textos en coedición con la Universidad Autónoma de Sinaloa y el Instituto Sinaloense de Cultura. De manera general, podemos afirmar que para la crítica especializada su obra literaria ha pasado desapercibida; en ocasiones, solo se pueden hallar escasas reseñas y escuetos estudios sobre su narrativa. Estos antecedentes permiten observar que López Cuadras, como agente del campo literario mexicano, se ubica, siguiendo los postulados de Rama, al margen de las élites intelectuales, con un reconocimiento parcial de sus pares, al elegir ejercer la literatura desde la autonomía.

La exclusión de López Cuadras, en principio, es motivada por no pertenecer a grupos o cuadros de la denominada Literatura del Norte⁶, llevar a cabo su labor literaria desde la periferia, así como publicar en editoriales independientes. Estos factores han sido determinantes para que su narrativa haya permanecido al margen de la crítica y de la recepción lectora. López Cuadras, consciente de este conjunto de circunstancias, desde su autonomía, subvierte el discurso pesimista sobre el narcotráfico para construirlo desde el dislate, la parodia y el humor, elementos que, como Carina Blixen subraya, a propósito de su análisis sobre el humor en la obra de Mario Levrero y Felisberto Hernández, son imprescindibles para este tipo de escritores que suelen emplear este mecanismo como una estrategia de defensa frente a la realidad (Blixen: 2010).

⁶ La Literatura Mexicana del Norte en las últimas dos décadas ha tenido una presencia indiscutible en el campo literario nacional. Sus referentes culturales forman parte de la vasta producción literaria procedente de esta zona del país. Para autores como Daniel Sada, Luis Humberto Crosthwaite, Jesús Gardea, David Toscana, Heriberto Yépez, Víctor Hugo Rascón Banda, entre otros, el desierto, el lenguaje y las costumbres constituyen un *ethos* trascendental para su quehacer creativo. Asimismo, de manera frecuente en esta narrativa se cuestionan las múltiples consecuencias que ha generado una economía periférica y clandestina: violencia, feminicidios, trata de personas, pérdida de la identidad y por supuesto el tráfico de drogas. Sin duda, uno de los espacios más representativo sobre estas constantes, y en particular del narcotráfico, es Sinaloa.

La propuesta estética de López Cuadras parte de la experimentación narrativa y de la búsqueda incesante por plantear el fenómeno del narcotráfico desde distintos ángulos, pero ante todo, para convertirlo en estricto material literario. Así, en *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, el escritor recrea un espacio imaginario: Guasachi⁷. El argumento es el siguiente: Narciso Capistrán llega a su pueblo natal para investigar la vida y muerte de Bernardino Casablanca, dueño del prostíbulo del pueblo y lenocida, quien es asesinado poco después de haber cambiado de distribuidor de cocaína, cuyo crimen nunca es esclarecido porque a la policía local no le interesa investigar ni descubrir al asesino.

La historia se encuentra ambientada en los años setenta, en pleno surgimiento del tráfico de drogas, época en la que el autor va reconstruyendo la vida de Bernardino Casablanca a partir de los distintos testimonios que Narciso Capistrán recaba en el pueblo, con el fin de escribir una novela de *non-fiction* sobre este personaje. A lo largo de la diégesis se irá intercalando fragmentos de la novela que escribe Capistrán, generando la llamada caja china (una novela dentro de otra novela).

Consideramos que el elemento más destacable del relato es el juego metaliterario que López Cuadras propone como parte de la historia, al incluir al escritor Truman Capote como un personaje que llega a Guasachi en búsqueda de su amigo Narciso Capistrán: “Había abandonado su refugio en Beverly Hills después de una eterna disputa con su amante en turno, decidió cruzar por tierra la frontera mexicana, en donde solía esconderse cuando en sus estancias en el oeste americano lo hartaba el ajetreo de la vida hollywoodense” (López Cuadras, 1993: 9). A partir de la estancia de Capote en el pueblo de Guasachi, comenzará una constante discusión entre los personajes (Capistrán y Capote) sobre el proceso de creación y la escritura literaria.

Por supuesto que el título hace una referencia lúdica a la suspensión de la novela que quedará *inconclusa* porque Narciso Capistrán buscará resolver el asesinato antes que recrear la historia, aspecto que el propio Capote le recriminará: “Te veo más preocupado por encontrar la verdad que por la literatura [...] tienes una

⁷ Guasachi es un lugar recurrente en las novelas y cuentos de López Cuadras, quien refiere que este espacio ficticio fue creado a partir de dos ciudades reales: Guamúchil y Guasave; de manera irónica el autor decide unir estas dos poblaciones que históricamente mantienen rivalidad por demostrar que una es mejor que la otra.

brillante conjetura y con ella puedes hacer una brillante novela; lo demás tíralo a la basura. No permitas que la realidad te decepcione” (López Cuadras, 1993: 269). Esta cita sintetiza el posicionamiento de López Cuadras sobre la función de la literatura: la construcción de un texto literario se puede crear desde la propia novela, lo que implica que el lector asuma un papel activo o de colaboración en esta tarea.

Si se realiza una revisión de las narconovelas mexicanas más valoradas por parte de las instituciones literarias (*Trabajos del reino*, *Contrabando*, *Fiesta en la madri-guera*), podemos observar que, de modo indistinto, en estas obras prevalece el mismo carácter pesimista que se reproduce oficialmente, y que ha sido difundida en el mundo acerca de la narcocultura mexicana; en consecuencia, el espacio literario local se dimensiona también como un escenario global. Retomando los planteamientos de Casanova, López Cuadras, al recrear como espacio ficcional a Guasachi, bien puede representar en él las mismas características políticas o sociales presentes en la realidad, pero estrictamente desde la literatura.

En este sentido, opinamos que *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* proporciona una doble posibilidad de interpretación: la búsqueda del proceso interno de creación y la condición de conocer que la escritura tiene múltiples posibilidades de exploración, permitiendo así que el narcotráfico opere como trasfondo pero no como arco dramático del relato ya que, si bien el texto cumple con los rasgos del género negro o *noir*, el narrador juega con estos elementos y de manera gradual el interés por develar el origen del asesinato va siendo sustituido, paradójicamente, por las mortificaciones que Capistrán padece por desconocer la verdad.

En contraste, la narrativa con temática narco de Élmer Mendoza, más apegada a la corriente neopolicial,⁸ su personaje principal –el “Zurdo” Mendieta– invariablemente siempre termina hallando al asesino. Asimismo, de manera un tanto

⁸ La novela neopolicial no se limita a las características tradicionales que marca el género, realiza una crítica política y social del entorno que relata. Se introducen elementos de índole periodística o testimonial con el propósito de cuestionar los discursos de poder y exhibir la inoperancia del sistema político. Cfr. Noguero, F. (2006). “Neopolicial latinoamericano el triunfo del asesino”, en Alex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero (eds.), *Manuscrito criminal. Reflexiones sobre novela y cine negro*. España: Librería Cervantes, pp. 141-158.

inverosímil, es caracterizado como un policía ilustrado: “No creo que seas poli, eres demasiado tierno, correcto, culto; sabes quién es Vinicius de Moraes, quieres ir a Río a ver a las chicas de Ipanema; los policías no piensan eso, ¿eres corrupto? no es cierto, ¿por qué? (Mendoza, 2010: 186). Esta descripción, hecha por una prostituta, resume la psique y las virtudes que el personaje, el “Zurdo Mendieta”, presentará de forma invariable en todas las novelas.

Otra obra destacada de César López Cuadras es *Cástulo Bojórquez*. El texto se divide en tres relatos: el primero es la historia de un pueblo minero del siglo XIX de la sierra de Sinaloa; el segundo refiere la vida de un emigrante alemán, padre de Cástulo, que llega a Sinaloa en 1930 en busca de oro y riqueza y el tercer relato narra la vida del propio Cástulo Bojórquez, de quien se dice que: “fue sembrador de amapola, narcotraficante, salteador de caminos, presidiario, policía judicial, parrandero, esposo intermitente, amante furtivo, padre de quince hijos conocidos e hijo pródigo de una madre que moría de desvelo con el rosario en la mano” (2001: 10). A propósito de esta novela, Oswaldo Zavala afirma que la narrativa de López Cuadras es distinta a la de escritores que también han abordado la temática del narco, como Élmer Mendoza, Yuri Herrera o Juan Pablo Villalobos, porque el personaje de Cástulo Bojórquez no es el típico narco unidimensional, representado bajo estereotipos mediáticos que resultan reiterativos en las obras de los autores mencionados (Zavala: 2014).

La experimentación narrativa que realiza López Cuadras en *Cástulo Bojórquez*, así como en sus otras novelas, a favor de la función estética antes que la complacencia o el entretenimiento, se relaciona con los planteamientos que Bourdieu expone sobre la construcción de una *estética pura*, la misma que se genera a partir de la autonomía del mercado y de las políticas editoriales. Por tal motivo, cada escritor va configurando su propio *habitus*, con el firme propósito de alcanzar el reconocimiento de sus pares, las instituciones literarias y ganar un prestigio o *capital* específico (Bourdieu: 1995). En el caso de López Cuadras, su itinerario narrativo está más alejado de las élites culturales, al igual que del éxito comercial; su obra literaria permanece al margen de la crítica y por consecuencia del canon, así como distante de la recepción masiva de lectores. Estos factores contribuyen a que su autonomía literaria lo posiciona en un espacio *raro*, fronterizo y lejano, tanto de las valoraciones como de la legitimación.

Esta autonomía de valores heterónomos que López Cuadras ejerce se puede observar, por ejemplo, en la novela *Cuatro muertos por capítulo* (2013), en la que se relata la historia de la familia Simental, conformada por campesinos de la sierra de Sinaloa que trasiegan mariguana, goma de opio y cocaína, quienes llegan a controlar el tráfico de estas drogas en Sinaloa y Tijuana. En este texto se ridiculizan de manera deliberada a todas aquellas narconovelas que exploran el narcotráfico desde los estereotipos, característica que muchos escritores repiten de forma constante; esta parodia se evidencia en la voz del personaje Pancho Calderas, un narcotraficante y proxeneta que trabajó con la familia Simental, y quien a solicitud de una estudiante de cine de la Universidad de California, interesada en escribir un guion sobre la vida de este clan de traficantes, reconstruye el relato de una forma hilarante y mordaz: “permítame aclarar el punto de por qué asocio los sanguinarios avatares del narcotráfico con la tradición clásica griega: ellos, los narcotraficantes, se piensan, en realidad, de esta estatura, y ahí están los narcocorridos para demostrarlo, *por mucho que los novelistas bestsellerianos sólo perciban el lado amarillista y estereotipado del asunto*” (López Cuadras, 2013: 111; las cursivas nos pertenecen). En esta crítica abierta a los novelistas se puede corroborar que López Cuadras no concibe el trasiego de drogas como un tema trascendental o solemne, ya que una y otra vez subvierte la visión pesimista; el mismo personaje, Pancho Calderas, se burlará del título de la novela, anteponiendo el humor como una estrategia para ironizar la extrema violencia que caracteriza a esta vertiente literaria:

Advierta lo siguiente, mi Güera: de todas las muertes sucedidas en esta historia, esta es la única donde la cama, hasta ahora, sirve de espacio para que el difunto exhale el último aliento. *Y no sé cuántas llevamos ya, ni cuantas faltan antes de arribar al final, pues siempre suceden cuando menos cuatro por capítulo.* Fenómenos propios de esta forma de vida, digo yo; aunque usted debe estar pensando en lo estrafalariamente inverosímil que debe parecer una historia basada en el absurdo encadenamiento de muertes y más muertes violentas (López Cuadras, 2013: 85).⁹

⁹ Las cursivas son nuestras.

Los elementos sarcásticos son una constante en la novela, una disposición de aspectos lúdicos y contradictorios, pues la historia de esta familia de narcotraficantes será de interés para escribir el guion cinematográfico, pero Pancho Calderas constantemente entremezcla la realidad y la ficción; además comparte sus impresiones de cómo se debería filmar la película: “Lo que menos debe faltar en una película de narcos es una buena dosis de *gags*, mi Güera. Usted sabe: persecuciones en pickup de llanta ancha y autos último modelo conducidos por sombrero-dudos con botas que escupen bala en pródigas cantidades cual si se tratara de confeti en martes de carnaval” (López Cuadras, 2013: 139).

Pancho Calderas se encarga de desacralizar la retórica oficial sobre el narcotráfico, tomando en cuenta que orienta su discurso a cuestionar aquellos dogmas políticos, periodísticos y mediáticos que se difunden sobre el crimen organizado. En sus diálogos manifiesta un abierto cinismo a favor del dinero, las drogas, el sexo. Pero esta desfachatez es una estrategia textual que opera en todo el relato como un mecanismo humorístico que abre al lector varias posibilidades de interpretación: sentirse aludidos, cómplices o partidarios de la narración. Estos elementos corroboran nuestro planteamiento central: la narrativa de César López Cuadras revitaliza, subvierte a la narconovela mexicana y demuestra que desde el humor también se pueden contar este tipo de historias.

Se debe apuntar que el relato oficial busca la legitimación a partir de la siguiente premisa: el narcotráfico es un negocio y el gobierno corrupto es incapaz de combatirlo porque participa de él. Esta idea es difundida no solo por el sector político o por los medios de comunicación, también participa el cine, la música y por supuesto la literatura; por ello, no es casualidad que novelas como *Trabajos del reino* de Yuri Herrera, que reproduce ese discurso oficial, sea valorada como la mejor representante de la narcoficción mexicana. Por supuesto que las élites intelectuales y las instituciones literarias son quienes legitiman este tipo de retórica narrativa, marginando a escritores que no comparten su lógica discursiva, motivo por el cual son desplazados de las dinámicas del mercado.

Asimismo, en su última novela, *El delfín de Kowalsky*, César López Cuadras realiza un irónico cuestionamiento a la retórica oficial del gobierno, medios impresos y electrónicos sobre el narcotráfico. En ella narra las vicisitudes del biólogo y

docente universitario Apolonio Kowalsky, quien es acusado de traficar cocaína por medio de los delfines que tiene a su cargo para una investigación conjunta con la Universidad de California. Este hecho, que surge a raíz de un malentendido y simple rumor entre los pescadores del puerto de Topolobampo, se va desvirtuando cada vez más hasta que encarcelan al profesor Kowalsky sin prueba alguna. Ante estas circunstancias, el periódico local *El Heraldo de El Dorado* comenzará un juicio público, manipulando los acontecimientos y falseando información.

Por supuesto que el texto es una crítica al sensacionalismo y a la reconstrucción tendenciosa con la que los medios suelen manejarse al informar sobre el tema de trasiego de drogas, puesto que siempre hay una intención de generar asombro, morbo, temor o admiración entre el público sobre los sucesos referidos. En *El delfín de Kowalsky*, López Cuadras parodia la visión sesgada que generalmente los medios de comunicación construyen sobre el narcotráfico. Una vez más, se aleja de los estereotipos del capo cruel y violento que consuetudinariamente se repiten en obras de esta índole. En esta obra se cuestiona la distorsión como uno de los mecanismos más recurrentes de la retórica mediática:

Sobre el mencionado Kowalsky recayeron desde un principio las sospechas, sabidos que eran sus constantes viajes al extranjero [...] pero también por su largo historial como “*puchador*” de droga al por menor, en la ciudad de Mazatlán, durante los años en que cursó sus estudios de biología pesquera y, sobre todo, por las relaciones que se le atribuyen con el Güero Albino, el jefe del cártel de Mochicahui (López Cuadras, 2015: 10).

En el fragmento arriba citado se describe la manera en la que se informa sobre la detención del profesor bajo una narrativa engañosa, misma que si bien es cierto al final de la diégesis es desmentida por falsa, una vez propagada pasa por verídica en el imaginario colectivo. No obstante, la crítica que expone López Cuadras en *El delfín de Kowalsky* contra la distorsión y el control que ejercen los medios de comunicación sobre la opinión pública, es tratada desde el humor, elemento que funciona como estrategia para evidenciar las absurdas situaciones que la prensa escrita suele publicar:

Si en nuestra entrega de ayer aún hablábamos de una banda de narcodelfines, controlada por siniestros científicos del mal, en colaboración con un solícito acólito de la localidad, el día de hoy se nos plantea la exigencia de irnos ya acostumbrando a la idea de una banda, también de cetáceos, pero de dimensiones descomunales (López Cuadras, 2015: 69).

Es así como un disparate absurdo disfrazado de noticia permite dejar entrever la denuncia de una narrativa distorsionada, la misma que caracteriza a los medios de comunicación en México y cuestionar su carácter poco ético al crear mitos falsos sobre el narcotráfico, hecho que en la realidad forma parte del espectáculo diario de los noticieros.

El narcotráfico, concebido como espectáculo y como entretenimiento en la narrativa de César López Cuadras, contrasta con las narconovelas mexicanas, que proponen esta problemática como un fenómeno violento e inacabado, producto de la corrupción estructural imperante en América Latina, aspectos presentes de manera iterativa en la saga sobre el Edgar el “Zurdo” Mendieta. Por tal razón, creemos que en particular *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, *Cuatro muertos por capítulo* y *El delfín de Kowalsky* subvierten, a través de la parodia, el disparate o la relativización, este tipo de tratamiento literario.

Consideramos que a López Cuadras, al ejercer una fuerte independencia de los medios editoriales y de los círculos culturales, le fue posible desarrollar una autonomía literaria que quizá pudiéramos definir como más genuina en el rubro estético, aunque las disposiciones temáticas, narrativas o creativas que dispuso en su obra, indistintamente de su percepción personal, están influidas por las normas que rigen al campo literario: mercado, instituciones literarias, revistas, crítica y editoriales. De hecho, sería ingenuo considerar que estos agentes no influyen en las decisiones e itinerario que todo escritor decide tomar.

IV. Conclusiones

César López Cuadras difunde su obra escrituraria desde la periferia, desmarcado de las élites intelectuales que rigen el campo literario mexicano. El reconocimiento de sus pares y la crítica experta es parcial y en ocasiones indiferente, por lo que en

este trabajo hemos apuntado que la valoración favorable que se ha brindado a otros autores con un itinerario narrativo semejante, demuestra que aquellos con intereses de carácter heterónimo son validados por el conjunto de agentes que conforman el espacio literario de manera uniforme, ajenos a otras manifestaciones o intenciones estéticas que se pueda considerar emergentes, *raras* o peculiares.

De manera general, reconocimos aquí que la narcoficción mexicana, más allá de ser un ejercicio estético, reproduce la misma visión pesimista y violenta del narcotráfico, pues aún no se libera de la narrativa oficial que prevalece en el escenario y la discusión pública, y que tal insistencia pareciera más una propagación de esta retórica, que a nuestro parecer, resulta, en la mayoría de los casos, repetitiva y predecible. Parece ser que la idealización de la narcocultura y la creación de narcostereotipos son una marca frecuente y en ocasiones superficial de este fenómeno, como se puede comprobar en novelas como *La conspiración de la fortuna*, de Héctor Aguilar Camín; *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera; *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos; *Adán en Edén*, de Carlos Fuentes; *El más buscado*, de Alejandro Almazán; *Perra brava*, de Orfa Alarcón; *Hielo negro*, de Bernardo Fernández.

En franca contraposición a los ejemplos anteriores, López Cuadras recurre al absurdo, a la desacralización de los estereotipos, al dislate de los personajes como mecanismos para contravenir la percepción casi unánime que las instituciones literarias y la retórica oficial avalan como única manera de comprender el narcotráfico. Por supuesto que en la narcoficción mexicana existen otras propuestas semejantes a la de López Cuadras, en la que la intención humorística busca desestimar la pesadumbre de los hechos, entre ellas podemos citar a *El Sinaloa* y *Visitando al diablo* de Guillermo Rubio o *Chinola Kid*, de Hilario Peña; otras, como *Contrabando*, de Víctor Hugo Rascón Banda, exploran esta temática desde la autoficción y los múltiples registros de voces y géneros. Estos ejemplos demuestran que la literatura, independientemente de los intereses de mercado, está en constante renovación.

Como mencionamos en líneas anteriores, para Bourdieu y Ángel Rama el apego a las élites intelectuales o a los sectores dominantes (revistas, crítica, editoriales, escritores) resulta ser un elemento determinante para obtener el reconocimiento y una recepción de amplio mercado en el escenario literario correspondiente; sin duda, esto ha contribuido a que la narrativa de César López Cuadras aún en estos

días permanezca marginada de los grandes circuitos literarios-culturales, y en el mejor de los casos se le considere un escritor peculiar, *raro* o extraño para la producción de la Literatura Mexicana del Norte, aunque en este trabajo insistimos en demostrar que, justamente, el valor de la narrativa de López Cuadras reside en sostener una propuesta de carácter subversivo, paródico y en ocasiones metaliterario.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, Carlos, y Sarlo, Beatriz (1983). *Literatura / Sociología*. Buenos Aires: Hachette.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Trad. T. Kauf Barcelona: Anagrama.
- Blixen, Carina (2010). “Variaciones sobre lo raro” [en línea]. *Cahiers de LI.RI.CO*. <<http://journals.openedition.org/lirico/394>> [consulta 12 de agosto de 2020]
- Casanova, Pascale (2001). *La República mundial de las letras*. Trad. J. Zulaika. Barcelona: Anagrama.
- English, James (2008). *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Chicago: Harvard University Press.
- Lemus, Rafael (2005). “Balas de salva: notas sobre el narco y la narrativa mexicana”. *Letras Libres*, (pp. 39-42).
- López Cuadras, César (1993). *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*. 2da. Edición. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara.
- (2001). *Cástulo Bojórquez*. México: Dirección de Investigación y Fomento de Cultura Regional/Fondo de Cultura Económica.
- (2013). *Cuatro muertos por capítulo*. México: Ediciones B.
- (2015). *El delfín de Kowalsky*. México: Fondo de Cultura Económica/Instituto Sinaloense de Cultura.
- Ludmer, Josefina (2008). Literaturas postautónomas 2.0. *Revista Z Cultural*. Año IV, N°1,
- Mendoza, Élmer (2008). *Balas de plata*. México: Tusquets Editores.
- (2010). *La prueba del ácido*. México: Tusquets Editores.
- (2012). *Nombre de perro*. México: Tusquets Editores.
- (2015) *Besar al detective*. México: Random House.
- (2017). *Asesinato en el Parque Sinaloa*. México: Random House
- (2019). El “padre” de la “narcoliteratura”, cumple 70 años. *Notimex*.
- Parra, Eduardo. Antonio (2004). El lenguaje de la narrativa del Norte de México. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXX, Núm. 59, 71-77.
- Rama, Ángel (2006). “Diez problemas para el novelista latinoamericano”. *Crítica literaria y Utopía en América Latina*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- . “El Boom en perspectiva”. *Signos Literarios*. (Enero-julio 2005), 1, 161-208.
- Robertson, R. (2003). *Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad*. Madrid: Trotta.E
- Zavala, Oswaldo (2014, agosto 3). César López Cuadras, maestro secreto de la narconarrativa. El Universal [en línea]. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/cesar-lopez-cuadras-maestro-secreto-de-la-narconarrativa/> [consulta 20 de julio de 2020].