

¿ES POSIBLE NARRAR Y DESCRIBIR CON HUMOR UNA SITUACIÓN VIOLENTA?

IS IT POSSIBLE TO NARRATE AND DESCRIBE WITH HUMOR A VIOLENT SITUATION?

Esther de Orduña Fernández
Universidad Alfonso X El Sabio

ABSTRACT

When violence engulfs everything, laughing is the only way out. In North Mexico, where violence related to drug trafficking happens on a daily basis, writers use humour to hide this hideous and unspeakable reality. Some of them draw upon the light-hearted jest, whilst others reflect upon problems related to violence, drug trafficking and corruption and research these topics to a greater depth. In this paper, some examples of novels that are considered “drug dealing literature” (narcoliteratura) are given, where humour is the key element.

Key words: black humor, narcoliterature, drug trafficking, violence, Mexico.

RESUMEN

En un mundo en el que la violencia asola todo lo que toca, la única salida es la risa. En el norte de México, donde la violencia del narcotráfico está a la orden del día, los escritores utilizan el humor para poder dar forma a esa realidad monstruosa e indecible. Algunos

recurren al chiste fácil, mientras que otros profundizan y reflexionan de una forma más profunda la problemática de la violencia, el narcotráfico, la corrupción... En el siguiente artículo se muestran ejemplos de diferentes novelas pertenecientes a la narcoliteratura donde el humor es un elemento crucial.

Palabras clave: humor negro, narcoliteratura, narcotráfico, violencia, México.

Fecha de recepción: 14 de diciembre de 2018.

Fecha de aceptación: 16 de diciembre de 2018.

Cómo citar: Orduña Fernández, Esther de: «¿Es posible narrar y describir con humor una situación violenta?», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 2 (2018): 92-109.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2018.m2>

Desde hace años, México amanece con numerosos medios informativos que narran las muertes diarias en el país. Es la llamada «nota roja», la sección periodística que informa de los episodios violentos, especialmente los asesinatos, pero también accidentes mortales, desastres naturales, como terremotos o inundaciones, etc. En el inicio de la nota roja, esta era simplemente una sección informativa, pero con la influencia del periodismo amarillista, estos sucesos dejaron de ser periodismo serio¹ para convertirse en un producto más de la civilización del espectáculo, un producto con el que el espectador se entretiene para pasar el rato, y este nuevo producto encontró en el crimen su mejor recurso para obtener gran repercusión. Para poder satisfacer los deseos de los lectores, la nota roja empezó a acompañar las noticias con imágenes que llamaran la atención por su crueldad o por su violencia explícita. A mayor carne descubierta, mayores ventas. Estas notas rojas encontraron su punto álgido en la lucha contra el narcotráfico.

En 2006, Felipe Calderón Hinojosa tomó posesión de su cargo como presidente de México y, en su discurso de investidura, le declaraba la guerra al narcotráfico. Era la hora del cambio, decía. Tal vez él no era consciente de la repercusión que tendría ese giro en la historia de México. Tal vez no se planteó que la violencia del narcotráfico podría extenderse por todo el país, impregnando de rojo cualquier rincón «a salvo» de México, pues más de diez años después de esa declaración de guerra, los muertos, en vez de descender, aumentan. El año 2017 se cerró siendo el año más violento de la historia de México, con 31.174 personas asesinadas, y el año 2018 cerrará poseyendo el mes con más muertos desde 1997: durante el mes de julio murieron 2.599 personas. México se ha convertido así en un estado fallido en el que la violencia se ha desbordado y ya no puede ser contenida.

Cuando el Gobierno mexicano declaró la guerra al narcotráfico (diciembre de 2006), las bandas narcotraficantes sacaron a la calle toda la violencia que hasta ese momento habían mantenido «escondida» para legitimar su poder a través de la fuerza. Por eso comienzan a aparecer diariamente en las noticias cuerpos mutilados, cabezas cortadas, cadáveres amontonados en las calles... El número de víctimas va en aumento, y lo que antes era singular, ahora es cotidiano gracias a la nota roja, cuya labor ha deshumanizado el delito. Ni las víctimas ni los verdugos poseen identidad: son meros actantes de un hecho descontextualizado. Y los hechos, al ser tan frecuentes y comunes, no permiten una investigación pormenorizada, pues si se investiga un hecho, no se puede dar cuenta del

¹ Por supuesto existen periódicos con secciones de nota roja serios, secciones de «policíaca», que se encuentran fuera de las generalizaciones mencionadas en este estudio.

siguiente hecho ya sucedido, pues el crimen de la noche es olvidado por el crimen de la mañana, así como el crimen del lunes será olvidado por el crimen del martes y así sucesivamente. Y es que «la civilización del espectáculo es cruel. Los espectadores no tienen memoria; por eso tampoco tienen remordimientos ni verdadera conciencia. Viven prendidos a la novedad, no importa cuál sea con tal de que sea nueva» (Paz, 1994: 57), solo les interesa ver nuevas y suculentas historias macabras.

Los noticieros, más centrados en el número de ventas que en desvelar la verdad, priman el morbo de la imagen a la calidad del texto que la acompaña —porque, al contrario de otras noticias, aquí es el texto el que acompaña a la imagen y no al revés—. El lenguaje empleado es un lenguaje tan coloquial y familiar que se vuelve inadecuado, soez y poco serio. Además, este lenguaje se mezcla con palabras propias del hampa y se vuelve aún más vulgar. Antes de la aparición masiva de muertes por el narcotráfico, la gente de a pie no conocía, y mucho menos usaba, los significados de palabras o expresiones como ‘ejecutar’, ‘dar piso’ o ‘dar cran’ —asesinar—; ‘dedo’ —ser un soplón—; etc., hasta que la nota roja tomó estas expresiones y comenzó a utilizarlas en sus crónicas. Esta acción provocó que se normalizara tanto la palabra como la acción, por lo que la gente ya no se sorprendía al ver un cadáver con cientos de cuchilladas: simplemente era un fileteado —acuchillado— más. Pero la nota roja no solo tomó el vocabulario específico del narcotráfico, sino que, para describir las acciones en sus titulares, creó nuevos términos que para describir acciones violentas que no se habían visto hasta ese momento, como ‘enteipar’ (del inglés *tape*: cuerpos atados con cinta adhesiva), ‘encajuelar’ (asesinar a una persona y guardar el cadáver en el maletero —cajuela— de un coche, el cual suele ser el de la víctima), ‘encobijar’ (asesinar a una persona, envolver el cuerpo en una alfombra —cobija— y abandonarlo en la calle), etc. Es decir, la nota roja creó un lenguaje propio y contribuyó al enriquecimiento del argot criminal y a la trivialización de la muerte, pues muertos son todos, lo que les define es cómo han muerto, por eso la nota roja tiene que especificar mucho los términos.

Estas crónicas buscan lo mismo siempre: captar la atención del lector a través de los titulares, los cuales son directos y ofrecen toda la información del suceso, de forma que no sería necesaria la lectura de la noticia para enterarse de lo sucedido: «Asesinan de un tiro en la frente a conductor en Tláhuac» (*El Universal*, 16/8/2018); «Matan a policía de Edomex al intentar frustrar asalto en combi» (*El Universal*, 5/8/2018); «Apuñalan a repartidor de gas que se opuso a asalto en el Olivar del Conde» (*El Universal*, 11/7/2018); «Niño muere arrollado por camioneta conducida por un menor en Eldorado» (*Ríodoce*, 16/9/2018); etc.

Los datos que se aportan después, en el cuerpo de la noticia, son superficiales, pues no se invierte mucho tiempo en la investigación –no hay tiempo ni interés– y hay que cubrir más crónicas de nota roja, así que la lectura no le robará nunca mucho tiempo al lector.

Por todo lo dicho anteriormente, no es de extrañar que las revistas de mayor venta en México sean aquellas que tienen como eje principal la nota roja más amarillista. El primer diario que se hizo famoso por sus notas rojas fue la ya extinta *Alarma!*², la cual se hizo famosa por publicar números con imágenes muy impactantes en su interior y por publicar portadas con unos titulares llamativos por su crudeza, como «Es un maniático sexual. Su récord: Quince niñas violadas; entre ellas, ¡sus dos hermanas! Y ¡hasta el hermanito!» o por noticias extravagantes para la época, como «¿Qué pasa? ¿Ya nadie quiere ser hombre? ¡Más mujercitos! ¡Festines secretos de invertidos! ¡Asquerosa depravación sexual!» (16/12/1970). En la actualidad, los diarios que continúan con el legado de *Alarma!* son *El Gráfico*, *La Prensa* o *Metro*, diarios muy económicos de venta popular³ que juegan con todos los clichés de la nota roja. A diferencia de *Alarma!*, estos diarios usan imágenes impactantes y titulares llamativos en las portadas para captar la atención: la primera vendiendo morbo y el segundo, usando juegos de palabras y/o humor negro, alejándose así del periodismo serio. La revista *Metro*, por ejemplo, en sus portadas, siempre lleva reclamos visuales para que los lectores, hombres en su mayoría, se sientan atraídos por el diario y no duden en comprarlo: deportes, violencia explícita, y/ o mujeres con poca ropa. Sus titulares sobre sucesos violentos suelen ser muy controvertidos por el exceso de humor negro. Por ejemplo, la portada del 23 de marzo de 2016, se centraba en los atentados de Bruselas. En ella se podía observar a dos mujeres ensangrentadas, afectadas por los explosivos, sobre el titular «La cosa está de la belga», jugando así con la expresión mexicana «estar de la verga», para decir que algo está muy mal, muy feo. Numerosos medios y usuarios de las redes sociales juzgaron y criticaron la noticia porque aseguraban que no era periodismo serio y que jugaba con los sentimientos de los belgas en una situación tan dura como la de un atentado. Algo similar ocurrió cuando el 16 de enero de 2018 publicaron la noticia de la muerte de Dolores O’Riordan, vocalista de The Cranberries, bajo el título «Ya es zombie», jugando así con la muerte de la cantante y el título de una de las canciones más conocidas del grupo, «Zombie». Esta portada desató

² El periódico *Alarma!* se hizo famoso por ser el primero en comercializar con los sucesos escabrosos. Fue muy criticada por sus noticias, pero fue más criticada porque publicaba una subrevista, «Los casos de *Alarma!*», donde reproducía, a modo de fotonovela, sucesos con alto contenido sexual. Estos casos de *Alarma!* provocaron que la revista tuviera que cerrar por no superar los controles morales de la época.

³ La venta de la revista *Metro* (Ciudad de México) supera en número de ventas a los principales periódicos mexicanos juntos.

numerosas críticas en internet, pues se juzgaba a *Metro* de irrespetuoso con la muerte de la cantante. Tal fue la repercusión en las redes, que algunos medios españoles escribieron noticias sobre cómo el diario *Metro* había publicado, con tan poco tacto, la muerte de la artista. Publicidad hecha; objetivo conseguido. La muerte de la artista causó esta magnitud porque sus seguidores se sintieron ofendidos, porque era a ellos a los que estaban ofendiendo y el humor, cuando es hacia uno mismo no es tan divertido como cuando se realiza hacia otros. Por lo general, la revista publica noticias de este tipo, donde se juega con las palabras y la imagen, por lo que esas portadas no deberían haber sido tan sorprendentes. Es el sello distintivo de la revista: el 9 de agosto de 2018, por ejemplo, publicaron una portada en la que se veía una persona asesinada llena de sangre junto al título «Fosalajara», jugando así con el nombre de la ciudad de Guadalajara y la palabra «fosa», pues a continuación se informaba de que se habían encontrado varios cuerpos en Villa Fontana Aqua (Guadalajara, México). Igualmente, el 12 de julio de 2018, su portada, que mostraba el detalle de una excavadora sacando un cuerpo sin vida de un río, se titulaba «Sopa de muerto». El 3 de mayo de 2018, por su parte, se informaba de que un hombre, herrero de profesión, había sido asesinado con el titular «Fierro, pariente», jugando con la expresión nortea «ánimo, compadre» y la profesión de la víctima.

El diario *Metro* es el diario de información más vendido en México. La gente se siente atraída por él no solo porque sienta atracción por lo grotesco, por las imágenes sin filtro, sino porque al lector le gusta reírse. Y no le importa reírse de situaciones violentas. Es más, para enfrentarse a una noticia violenta, es más fácil hacerlo a partir del humor. El diario *Metro*, igual que *El Gráfico* o *La Prensa*, lo saben y lo utilizan en sus portadas, pues luego, en su interior, informan de la noticia, sin humor, solo que dando excesivos detalles de los sucesos. Para algunos lectores, periodistas o instituciones, utilizar el humor para hablar de sucesos como los de la nota roja es sinónimo de periodismo poco serio y produce que la muerte se banalice y se deshumanice a las víctimas. Algunos defensores del humor, aseguran que al mexicano le gusta reírse de la muerte, que es capaz de mirarla cara a cara con ironía y esperarla, como decía Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, que no tiene nada malo más allá de la jocosidad. Pero otros autores consideran que el exceso de humor, el que hace parodia de todo, es perjudicial para la sociedad, como Jorge Volpi, quien ve en Cantinflas la representación de la problemática de no tomarse las cosas con seriedad:

[Cantinflas] ha conseguido algo que ningún otro creador mexicano (ni Paz, ni Rulfo, ni Fuentes): que su imaginación se convierta en realidad. Al morir, Cantinflas dejó un país con millones de personas idénticas a él. Millones de imitadores —yo entre ellos— cantinfleando sin remedio. Yo cantinfleo, tú cantinfleas, él cantinflea... (La Real Academia recoge cantinflear: «Hablar de forma disparatada e incongruente y sin decir nada».) Me pregunto si algún día los mexicanos romperemos el hechizo y conseguiremos llamar a las cosas por su nombre. (Volpi, en línea)

Igual que las portadas de Metro utilizan el albur y el humor grotesco como seña de identidad, los escritores mexicanos recurren al humor para narrar sus historias dentro de la violencia excesiva del norte de México (Élmer Mendoza, Hilario Peña, Alejandro Almazán, David Toscana, Luis Humberto Crosthwaite, Guzmán Wolffer, Yuri Herrera...). Para algunos, el abuso de esta violencia y su satirización por medio de chistes hace que la violencia se convierta en algo banal y pierda el valor que realmente tiene, ya que, en ocasiones, el humor negro puede no reconocer el dolor humano y ser de mal gusto. El profesor de literatura Marco Kunz critica a autores como Hilario Peña o Guzmán Wolffer porque «hacen una representación grotesca de la violencia que no está conectada suficientemente con la realidad» (Kunz, en Adriaensen, 2012: 157). Es el caso de *Malasuerte en Tijuana*, primera novela de la trilogía *Malasuerte*, donde se narra la historia de Tomás, un joven sinaloense que se ve obligado a abandonar su pueblo natal y convertirse en una mezcla de detective-sicario que debe resolver un asesinato. Toda la historia de Tomás Malasuerte es sórdida: es un joven al que maltratan, humillan y repelen en el pueblo porque le acusan, por su tamaño desmedido, de ser el responsable de las muertes del ganado, el cual está enamorado de Sandy, la hija del capo del pueblo, con la que se acuesta una noche haciendo un gran esfuerzo varonil porque el insoportable hedor de sus riñones enfermos no le permitía concentrarse en el acto sexual, y a la que le promete volver para sacarla del pueblo, pues ha matado, sin proponérselo realmente, a todo el cártel. El sobrenombre de la familia es Malasuerte porque, además de ser de mal augurio por ser pelirrojos, la mala suerte les acompaña:

Luego Leonora sonsacó a mi papá. Le hizo brujería. Se lo llevó. Se hicieron amantes... Habíamos notado a mi papá por la casa con movimientos torpes y una cara rara. Desencajada. Caminaba con los ojos desorbitados. Babeando. Sobre todo cuando Leonora se encontraba ahí. Nunca se nos ocurrió hacer la asociación.

Desapareció el circo [de Leonora] y con él mi padre. Se había ido con los cirqueros para el sur. En el camino Leonora lo quiso hacer trapeicista. Lo hizo, sólo que no duró. Cerca de Nayarit mi papá salió volando, se dio con la cabeza en las gradas y se partió el cráneo. Los cirqueros lograron pegarle el cráneo de no sé qué forma y lo dejaron ahí mismo. Luego él solito llegó a la casa. Sucio y con

una rajadota en la cabeza, pidiéndole perdón a mi mamá con lágrimas en sus ojos. Ya no quedó bien. No pudo trabajar más... Tonto, pues. Aquel hombre fuerte, inteligente, se acabó. Ya sólo le importaba fumar sus delicaditos. Robaba dinero y vendía nuestras cosas para conseguir cigarros (Peña, 2010: 18, 19).

Las historias dramáticas no se cuentan como tal, sino como situaciones cómicas que hacen que lo violento se vea como un elemento más dentro de la historia sin sentido que se narra. La violencia queda apartada, sin importancia, frente a una situación más bien absurda:

El duende se plantó bien y aguantó el impacto. Se mantuvo tieso con su sonrisa tétrica y su cuchillo de cocina ensartado en mi estómago y girándolo sobre su eje, al mismo tiempo que me decía al oído: «Si no te mueres por la fileteada te mueres de sida, puñal, éste es el mismo con el que piqué al que está adentro, y me cae que era sidoso».

El muchacho alegre seguía sonando a todo volumen pero ahora con un tono más psicodélico o interminable, según me parecía, mientras que la atmósfera, toda aparecía ya de color morado.

Al ver mi vientre no podía creer que tuviese un cuchillo ensartado en el estómago. Sencillamente no lo podía creer. El duende no se veía ya por ningún lado. Había desaparecido. Como era obvio, dentro del departamento se encontraba un cadáver tirado boca abajo sobre un charco de sangre, al mero pie de la puerta.

– ¡Asesino! – escuché un grito chillante justo a mi lado.

Yo seguía junto a la puerta.

– ¡Policía! ¡Policía!

Era la bruja de abajo; supuse que había sido ella también quien había hecho subir la temible niebla morada que despertó a todas las criaturas a mi alrededor, Me cagué de miedo en serio y salí de ahí aún con el cuchillo ensartado en mi estómago.

Había leído lo que era el sida en una de las revistas de *Selecciones* y el tema me tenía francamente preocupado, incluso más que el chorro de sangre que brotaba de mi herida como bebedero para vampiros.

– ¿Qué traes? – me preguntó [el taxista], sacando su mano y tomándome del brazo justo antes de abordar su taxi.

– Nada. (...) Sangre... Me voy a morir.

– Me vas a ensuciar los asientos. (...)

– Una prueba: el equipo de la liguilla más puto de todos...

– Los Tecos – adiviné.

– Es verdad – dijo el taxista meditabundo–. Estaba pensando en el América, pero es cierto, los Tecos son doblemente putos... Súbete.

– Gracias.

– ¡No!... ¡Espérate!

– ¿Qué?

– ¿Tú qué eres?

Dentro de su chamarra de mezclilla se alcanzaba a asomar un cuello con franjas color mostaza sobre una tela sintética color azul marino.

– Pumista, qué más...

– Súbete, cabrón, que nos vamos. (Peña, 2010: 96-98).

Para Kunz, esta representación grotesca fomenta que los lectores, atraídos por la exótica violencia de México, piensen que libros como la trilogía de Malasuerte o *La frontera huele a muerte*, de Guzmán Wolffer, exageran la realidad mexicana y que su violencia no es tan extrema como ellos escriben: la violencia es una exageración más del autor, igual que las acciones absurdas y sin sentido de los personajes. Estos autores no se centran, en ningún momento, en reflexionar sobre la violencia o sus consecuencias, no es su finalidad. Pero para críticos como Kunz, este tipo de actuaciones provocan una normalización de la violencia cuando esta es utilizada para recrear o reforzar la idea de un norte violento, para que así los «turistas literarios» tengan el paisaje que quieren disfrutar⁴:

Me hicieron sentarme en el asiento del copiloto y tomamos el camino a la extinta casa de mis padres, pasamos al lado de sus ruinas y nos seguimos de largo en dirección a la presa. *Me preguntaba si la pila de cadáveres arrojados en ella ya habría sobrepasado el nivel del agua.* En ese momento se me ocurrió que quizá debí haber opuesto mayor resistencia a la voluntad de aquellos señores. (Peña, 2010: 158. La cursiva es mía)

Para otros autores, como Gabriela Warkenting, este humor es necesario para poder digerir un sinsentido como el que se vive en el norte de México, pues «(o) nos seguimos riendo, o nos carga la realidad. Porque para sobrellevar las cosas en este querido México se necesita, qué duda cabe, una dosis de inconciencia, algo de caradura, una pizca de cinismo y mucho, mucho, muchísimo sentido del humor» (Warkenting, 3/12/09: en línea). Para ella, que se hagan chistes sobre la muerte no es tanto un acto de humillación o satirización de la víctima o del acto en sí, sino una necesidad para afrontar el dolor y hacerlo más llevadero. Como argumento, la escritora usa los chistes que se hicieron en las redes sociales a partir de un asesinato en una cafetería de Starbucks. Ante esto, los mexicanos tenían dos opciones, haberse puesto serios y reclamar un Estado que ofrezca protección y garantías, pues la víctima era un testigo protegido, o asumir la situación y plantarle cara, a través del humor, a una realidad extrema con chistes del tipo: «¿Quieres que te dispare (invite a) un café?», «¿Cuántos *shots* (chupitos-disparos) quieres que te ponga?», «Si tienes prisa, ve a Starbucks, que ahí te despachan rápido», etc. El escritor David Toscana considera que el humor «es parte esencial en nuestra realidad. Siempre que comentamos una mala experiencia,

⁴ Brigitte Adriaensen (2012: 158) cataloga a los lectores que buscan el exotismo violento como «turistas literarios», pues para ella se adentran en los libros del norte de México para satisfacer sus ansias y deseos de violencia, tal y como hacen los turistas de Villoro en el *resort* La Pirámide, en *Arrecife* (2012), para satisfacer y conocer los placeres del miedo y la violencia extrema.

generalmente lo hacemos con una buena dosis de humor» (Abeyta, 2010: 417). Por su parte, Paco Taibo II considera que el mexicano ha desarrollado este tipo de humor negro para plantarle cara a la muerte una vez más, lo que se plasma en las novelas del norte, pues «la literatura mexicana, sin humor, es un cadáver» (Paco Taibo II en Vargas, 25/4/2006: en línea).

Siguiendo la premisa de Paco Taibo II, se comprende por qué todas las novelas del narcotráfico tienen una fuerte carga de humor entre sus páginas: ¿cómo, si no, iban a poder narrar tanta violencia? Lo que las diferencia es el uso del humor. Algunas novelas del norte utilizan el humor para caracterizar a sus personajes, es decir, aquellos personajes que hacen bromas sobre el dolor o las víctimas se presentan como seres deshumanizados, incapaces de sentir empatía con el que sufre. Por tanto, el humor no ensombrece a la violencia, sino que crea monstruos insensibles y así lo percibe el lector, quien juzga a dichos personajes por sus chistes. Así sucede en las novelas de Alejandro Almazán. En *Entre perros* encontramos a multitud de sicarios y monstruos sociales que carecen de empatía. Es el caso de su narrador, Diego, un periodista sin principios que vendería su alma al diablo por conseguir la nota roja del año, y a quien no le importa qué consecuencias pueda traer el narcotráfico, pues con sorna asegura que solo «el día que sepa cuántos cabrones se necesitan morir para fumarme un churro, dejo el vicio» (Almazán, 2009: 82). El Veneno, uno de los personajes más tenebrosos de la novela, se cataloga a sí mismo como granjero porque comercializa pollos, haciendo alusión así a su profesión de pollero –la persona que, de manera ilegal, pasa por la frontera a los inmigrantes indocumentados– y reduciendo a mercancía a las personas que desean pasar la frontera. En la novela *El más buscado* se oponen los personajes del Cuervo, un cantante de narcocorridos que desea retirarse porque ha comprendido lo que significa el mundo de la violencia, con el resto de los demás personajes, pero en especial con el Chalo Gaitán, su *alter ego* y quien en varias ocasiones hace algún chascarrillo al comparar a sus víctimas con animales.

Otras novelas normalizan la violencia del norte, como se ha dicho más arriba, pero no todas las novelas normalizan como Hilario Peña, sino que hay autores que normalizan la violencia para justo lo contrario: mostrar que la violencia no es normal. En *Fiesta en la madriguera*, Juan Pablo Villalobos utiliza a un niño que tiene normalizada la violencia por su estilo de vida. Tochtli es el hijo de un poderoso narcotraficante y es testigo de todas las atrocidades que el cártel de su padre comete en el palacio y en las calles. Ver que un niño tiene normalizada e interiorizada la violencia provoca en el lector que esto sea vista como

algo extraño e imposible, algo que debe cambiarse, pues no es normal o no debería serlo. Tochtli vive encerrado en el palacio porque su padre, Yolcaut, está obsesionado con la seguridad de su heredero, al cual está formando en el mundo del narcotráfico. Pero que Tochtli no pueda salir no significa que la violencia no pueda entrar: Yolcaut le hace ser testigo de torturas para que se haga macho y no le afecte la violencia.

El señor tenía la cara manchada de sangre y, la verdad, daba un poquito de miedo verlo. Pero yo no dije nada, porque ser macho quiere decir que no tienes miedo y si tienes miedo eres de los maricas. Me quedé muy serio mientras Miztli y Chichilkuali, que son los vigilantes de nuestro palacio, le daban golpes fulminantes. El señor resultó ser de los maricas pues se puso a chillar y gritaba: ¡No me maten!, ¡no me maten! Hasta se orinó en los pantalones. Lo bueno fue que yo sí resulté macho y Yolcaut me dejó ir antes de que convirtieran en cadáver al marica. Seguro que lo mataron, porque más tarde vi pasar a Itzpapalotl con la cubeta y el trapeador (Villalobos, 2010: 19, 20)

El niño no solo es testigo de la violencia, sino que sabe lo que es y la tiene interiorizada en su forma de ser niño. Con su padre aprende a cómo matar personas a través del juego «vivo, muerto o pronóstico reservado»:

Una de las cosas que he aprendido con Yolcaut⁵ es que a veces las personas no se convierten en cadáveres con un balazo. A veces necesitan tres balazos o hasta catorce. Todo depende de dónde les des los balazos. Si les das dos balazos en el cerebro seguro que se mueren. Pero les puedes dar hasta mil balazos en el pelo y no pasa nada, aunque debe de ser divertido de mirar. Todo esto lo sé por un juego que jugamos Yolcaut y yo. El juego es de preguntas y respuestas. Uno dice una cantidad de balazos en una parte del cuerpo y el otro contesta: vivo, cadáver o pronóstico reservado. (...) Cuando se nos acaban las partes del cuerpo buscamos nuevas en un libro que tiene dibujos de todo, hasta de la próstata y del bulbo raquídeo. (Villalobos, 2020:18)

El niño tiene, en todo momento, presente la violencia. Es algo que le atrae, le entretiene y le divierte. Por eso le gusta la historia de México, en especial el tema de la conquista de México, el cual es una metáfora de la historia actual y violenta del país:

Es un tema divertido [la conquista], con guerra y muertos y sangre. La historia es así: por un lado estaban los reyes del reino de España y por otro lado estaban los indios que vivían en México. Entonces los reyes del reino de España querían ser también los reyes de México. Así que vinieron y se pusieron a matar a los indios, pero solo para meterles miedo y que aceptaran a sus nuevos reyes. Bueno, la

⁵ Tochtli siempre se refiere a su padre por su nombre de pila.

verdad a algunos indios ni los mataban, nomás les quemaban los pies. (Villalobos, 2010: 17).

El niño, por ser niño, utiliza un tono sobrio: no hace parodia de lo que dice porque no lo percibe como tal, sino que es algo normal para él. Y esto provoca risa en el interlocutor, puesto que el niño aplica la lógica a su reducido mundo⁶. Describe su realidad con total naturalidad, lo que un adulto no podría hacer por el simple hecho de que la muerte es un tema tabú y los adultos deben tratarla con el máximo respeto impuesto por la sociedad. Pero al ser un niño quien lo dice, se permiten cosas y razonamientos que no se le permitirían en un adulto porque serían catalogados de grotescos, como hacer, de manera seria, una comparación del guiso del pozole⁷ con la forma de deshacer cuerpos:

Para guardar los restos humanos no se usan cestas ni cajas de brandy añejo, sino bolsas del súper, como si en el súper se pudieran comprar restos humanos. Si acaso en el súper se pueden comprar los restos de las vacas, los puercos o las gallinas. Yo creo que si vendieran cabezas cortadas en el súper las personas las usarían para hacer el pozole. Pero primero habría que quitarles el pelo, igual que a las gallinas se les quitan las plumas. Los calvos seríamos más caros, porque ya estaríamos listos para el pozole. (Villalobos, 2010: 84, 85)

Al niño se le permite hacer comentarios de este tipo porque es un niño, porque está fuera de los grupos sociales predominantes o de los que ejercen la fuerza. Si, como decíamos, ese chiste lo contara Santiago Meza López, el albañil apodado ‘el pozolero’⁸, podría resultar ofensivo porque se consideraría una falta de respeto hacia las víctimas, una muestra de deshumanización. Por eso, los autores de la narcoliteratura, cuando satirizan o parodian, lo hacen con personajes que no pertenecen a esos grupos predominantes ni a los poderosos. Ese es el motivo por el que Carlos Velázquez decide crear una ristra de historias y personajes ajenos a la normalidad y a la lógica en *La Biblia Vaquera*, la cual se divide en diferentes historias divididas bajo los epígrafes «Ficción», «No ficción» y «Ni ficción ni no ficción». Estas historias se desarrollan en el estado norteno de PopStock!, donde habitan personajes de toda índole, desde músicas que en vez de tocar la guitarra tocan las rasadoras y van de

⁶ Tochtli no sale nunca del palacio, por lo que su conocimiento del mundo y de las personas es muy reducido. Él mismo dice conocer a trece o catorce personas, sin contar a los muertos, pues son muertos y no cuentan.

⁷ En el mundo del narcotráfico se utilizan mucho los juegos de palabras. ‘Filetear’ significa cortar o acuchillar a una persona; ‘pozolear’ es una forma para deshacerse de cuerpos metiéndolos en un tambo con sosa, haciendo alusión al plato náhuatl; ‘zarandear’ es quemar a las víctimas, haciendo alusión a los pescaditos fritos, zarandeados; etc.

⁸ Santiago Meza López era el hombre encargado de «hacer desaparecer» a los asesinados por el cártel de Sinaloa.

campeonato en campeonato depilando ingles de mujeres velludas, hasta hombres que buscan tener sexo con mujeres con sobrepeso para recuperar el deseo sexual por su mujer, porque esta bailó con el diablo, se quemó y ha perdido la pasión. Carlos Velázquez invierte la lógica en *La Biblia Vaquera* y todo lo que nosotros pensamos que es normal, allí no lo es. Y a la inversa: todo lo que no es normal para nosotros allí sí lo es. Por eso, en PopStock!, es posible que una competición por ver quién puede beber más yerba (una bebida alcohólica) pueda acabar con el narcotráfico de una región y crear así la ruina de una ciudad, pues muerto el narco, se acabó la droga y el negocio. Esta inversión hace que los lectores, acostumbrados a la lógica de la vida, sientan que el mundo de PopStock! es disparatado, pese a que represente y sea, en tono musical, el mundo disparatado del norte de México. Para ello, Velázquez se ayuda del humor absurdo, la parodia y la sátira mezclados con una (falsa)lógica aplastante. El tono, igual que en *Fiesta en la madriguera*, es sobrio, solo que en los cuentos de *La Biblia Vaquera*, se percibe todo el tiempo la sátira. Y las historias en sí son imposibles, pero no lo que se cuenta de trasfondo. Por ejemplo, en «Reissue del facsímil original de la contraportada de una remasterizada Country Bible» encontramos una nueva versión de la masacre de Tlatelolco, donde los políticos y sus actos son los mismos que los sucedidos el 2 de octubre de 1968, pero la cabecilla del movimiento es The Country Bible, la peligrosa terrorista que encabeza las revueltas de los comerciantes –pertenece a una larga estirpe de dependientes, sin llegar nunca a ser ni gerentes, en la cadena de comida rápida Henry’s– y a quien se la juzga por piratear cedés de música folclórica. Para intentar capturarla, el gobierno decide crear un programa de telerrealidad, La Academia Pirata, donde el objetivo es copiar tantos cedés piratas como se pueda. Para que no la reconozcan, The Country Bible se disfraza de Espanto Jr., un luchador disyóquey. Por supuesto, The Country Bible llega a la final «gracias a las llamadas del público, que la salvó en tres ocasiones que estuvo nominada para la expulsión» (Velázquez, 2011: 45) y gana, pero

Una semana después, la Federación Mexicana de Reálitis, presidida por Decio de María⁹, anuló el premio, multó al canal Once y le impidió realizar réalitis durante un año. El argumento fue que Espanto Jr., quien nunca se quitó la máscara, resultó positivo en antidoping, su sangre era rica en nandrolona y había ganado el certamen debido a los esteroides. Le quitaron la feria y le anularon el viaje. Algo así había sucedido en el Mundial de Reálitis, en Italia, al que México no asistió debido a unos cachirules. (Velázquez, 2011: 46)

⁹ Presidente de la Federación Mexicana de Fútbol.

Con la historia absurda y loca de «Reissue del facsímil original de la contraportada de una remasterizada Country Bible», Carlos Velázquez es capaz de criticar y parodiar toda la corrupción y el entramado político de México, desde los movimientos sociales y estudiantiles de 1968, pasando por la matanza de Tlatelolco del mismo año, hasta el escándalo del cachirulazo, donde se descubrió que los jugadores de fútbol sub-20 del equipo mexicano eran mayores de la edad máxima permitida, por lo que la FIFA sancionó al equipo juvenil y al primer equipo sin poder competir en el Mundial de Italia de 1990. Y es que *La Biblia Vaquera* es una reinterpretación de la historia de México a modo de corrido, porque *La Biblia Vaquera* es *Un triunfo del corrido sobre la lógica*, como versa el subtítulo del libro. Por eso el epílogo del libro no podía ser otro que la reinterpretación de uno de los narcocorridos más importantes de la música norteña, «Camelia la texana», música y estética que se han apoderado de todo el país:

Emilio dice a La Biblia Vaquera, hoy te das por despedida. Con la parte que te toca, tú puedes rehacer tu vida. Yo me voy pa San Francisco, con la dueña de mi vida. Se oyeron cuatro balazos, La Biblia Vaquera a Emilia mataba. La policía sólo halló una pistola tirada. Del dinero y de La Biblia Vaquera nunca más se supo nada. (Velázquez, 2011: 103).

En todas las historias de *La Biblia Vaquera* encontramos tanto personajes como objetos llamados como el título del libro, bien en español o bien, en una versión en inglés. Por ejemplo, en «La Biblia Vaquera (ficha biobibliográfica de un luchador diyeti santero fanático religioso y pintor)», un DJ que se reta musicalmente en el cuadrilátero con otros disyoqueis tan violentos como él, utiliza *La Biblia Vaquera* como elemento de culto, al que le reza y al que le ofrece, como sacrificio, varios cedés antes de sus combates. En «Burritos de yelera», *La Biblia Vaquera* es una estrella mediática, «que se había convertido en un rockstar del subte, [que] se paseaba todo el día por la Cuauhnáuc con unos lentes negros, pelo largo, barba de dos semanas, sandalias y cerveza en mano» (Velázquez, 2011: 29), famoso porque es un borracho empedernido. «Reissue del facsímil original de la contraportada de una remasterizada Country Bible», la protagonista es la pirata *The Country Bible*. En «Ellos las prefieren gordas», *The Western Bible* es la «frágil e indefensa gorda de diecinueve años. El cordero, no, perdón, la res que (le) libraría del pecado del mundo» (Velázquez, 2011: 49) al protagonista del nombre de esta historia que ansía volver a sentir pasión por su mujer, chamuscada por bailar con el diablo. En «Apuntes para una nueva teoría de una domadora de cabello» encontramos a *The Cowgirl Bible*, una famosa artista del

rasurado. «La condición posnorteña» narra la historia del Viejo Paulino¹⁰, un hombre obsesionado con las botas y que no descansará en paz hasta conseguir las prohibidas y extintas botas de Biblia Vaquera. Paulino le venderá su alma al diablo para conseguir dichas botas, pero este declinará el ofrecimiento y le pedirá, en vez de su alma, que no vale nada, a su mujer, por una noche. En ese momento, la historia de «La condición posnorteña» enlaza con «Ellos las prefieren gordas» y descubrimos que el hombre sin nombre es el Viejo Paulino, y que si su mujer se quemó por bailar con el diablo fue porque él la vendió, aunque hasta el «Epílogo II» no descubriremos que la mujer no solo bailó con el demonio: «Eres una calamidad, Viejo Paulino. No eres nada cariñoso. ¿Sabes quién sí era amoroso con una? (...) La Biblia Vaquera. Él sí sabía hacer el amor». (Velázquez, 2011: 105) En «El diler de Juan Salazar» nos encontramos con que una Biblia Vaquera es un instrumento musical perteneciente al drogadicto y adinerado Juan Salazar, quien mata a su amante y le entrega la pistola a Pedro Rodríguez, su camello, para pagarle los últimos gramos de droga. En esta última historia, de nuevo, aparece el mal rodeando a la Biblia Vaquera:

- Cómo está eso de que se resisten a arrestar a Pedro Rodríguez.
- Hemos oído historias, comisario.
- Carajo.
- Dicen que es un nahual.
- ¿Qué es eso?
- Un brujo. Un indio brujo capaz de transformarse en pájaro, burbuja, fuego, coyote o lo que quiera.
- Ésos son cuentos de gente ignorante. ¿Creen que esto es una película? Pedro Rodríguez no es más que un diler insignificante.
- Dicen que lo han visto disparar con una Biblia Vaquera.
- No sean ridículos. ¿Una Biblia Vaquera? ¿Y qué, para picar cebolla utiliza una guitarra? (Velázquez, 2011: 98)

No es hasta el final, hasta que terminamos todas las historias, incluyendo sus dos breves epílogos, cuando completamos el mapa de PopStock! y descubrimos que si todas las historias están unidas por La Biblia Vaquera se debe a que esta representa el mal, al demonio. *La Biblia Vaquera* es, a modo musical, una simulación del pacto fáustico que ha hecho la sociedad con el narcotráfico, el demonio del siglo XX. Todo lo que toca el narcotráfico termina mal, igual que todo lo que tiene que ver con La Biblia Vaquera acaba en desgracia.

¹⁰ El nombre hace alusión a Paulino Vargas, el primer cantante de narcocorridos que se vendió al narcotráfico y fue víctima de ello: una banda rival lo ajustició después de una de sus actuaciones.

Como hemos podido comprobar a lo largo de este estudio, el humor no es solo una herramienta para reírse, humillar o beneficiarse de una situación de vulnerabilidad, sino que puede ser un mecanismo de denuncia. En muchas ocasiones, el emisor utiliza el humor para denunciar una situación extrema y hacer que el lector reflexione: ¿te parece absurdo lo que acabas de leer? Párate a pensar. Reflexiona. Ahora la impresión y la visión de la realidad es otra... Los autores que utilizan el humor entre sus páginas requieren un lector activo, es decir, que sea capaz de hacer el esfuerzo de desenterrar las ideas sumergidas bajo los chistes. Solo con la ayuda de ese lector, los escritores mexicanos podrán narrar y describir la situación violenta por la que atraviesa México.

BIBLIOGRAFÍA

- Abeyta, Michael (2010): «El humor negro, la burla de la modernidad y la economía del libro en la narrativa de David Toscana», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 72: 415-436.
- Adriaensen, Brigitte (2012): «El exotismo de la violencia ironizado: *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos», en Brigitte Adrianensen y Valeria Grinberg Pla (ed.): *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturizaciones del policial*. Berlín, Lit Verlag: 155-167.
- Almazán, Alejandro (2009): *Entre perros*.
- Paz, Octavio. (1994): «Chiapas: hechos, dichos, gestos». *Vuelta*, 208: 55-57.
- Peña, Hilario (2010): *Malasuerte en Tijuana*, México D.F., Debolsillo.
- Vargas, Ángel (25/4/2006): "Sin humor negro, la literatura mexicana sería un cadáver». *La Jornada*.
<https://www.jornada.com.mx/2006/04/25/index.php?section=cultura&article=a04n1cul> [Última consulta: 3/10/18]
- Velázquez, Carlos (2011): *La Biblia Vaquera*, Madrid, Sexto Piso.
- Villalobos, Juan Pablo (2010): *Fiesta en la madriguera*. Barcelona, Anagrama.
- Volpi, Jorge: «Contra Cantinflas». *Soho*. <https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/contra-cantinflas/26077> [Última consulta: 3/10/18]
- Warkenting, Gabriela (3/12/2009): «¿De qué te acuerdas cuando ríes, mexicano?», en *El País*,
https://elpais.com/internacional/2009/12/03/actualidad/1259794805_850215.html [Última consulta: 3/10/18]



SOBRE LA AUTORA

Esther de Orduña Fernández

Esther de Orduña Fernández es doctora en *Lenguajes y manifestaciones artísticas y literarias* por la Universidad Autónoma de Madrid, y especialista en Teoría de la Literatura y Literatura comparada. Es profesora y especialista en la enseñanza de español (E/LE). Trabaja como profesora asociada en la Universidad Alfonso X El Sabio.

(orcid.org/0000-0002-1633-7842)

Contact information: Correo electrónico: estherdeorduna@gmail.com.