

Las fronteras del norte de México han sido en los últimos años escenarios liminales en que se expresan los ejes conflictivos del capitalismo gore, como lo llama Sayak Valencia, y el dinamismo criminal que ensaya todas sus formas en las juventudes, impulsando sus aspiraciones a través de la fantasía magnificada en los medios masivos como la televisión, el cine y el internet, lo que termina creando realidades alternas de carácter ilusorio y efímero.

La literatura, en este sentido, no puede permanecer aislada de sus referentes empíricos ni de los discursos sociales que los orientan; por el contrario, en su intento de representar la condición humana en todas sus dimensiones, contribuye a reproducir, modificar o proyectar mundos posibles en los que el lector toma conciencia de los procesos de significación y simbolización de la cultura y, en consecuencia, de su visión de la realidad. En tal virtud, este conjunto de trabajos ofrece una muestra sintomática de la actividad literaria que ha producido el espectro del narcotráfico en los últimos años, haciendo hincapié en autores norteños o en obras que tienen como referente la región y la zona fronteriza del norte de México.

Luis Carlos Salazar Quintana (Coord.)

BALAS Y PALABRAS Literatura y narcotráfico en el norte de México

2



BALAS Y PALABRAS

Literatura y narcotráfico en el norte de México



Luis Carlos Salazar Quintana
(Coordinador)

BALAS Y PALABRAS

Literatura y narcotráfico
en el norte de México



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

Ignacio Camargo Nassar
Rector

Daniel Constandse Cortez
Secretario General

Santos Alonso Morales Muñoz
Director del Instituto de Ciencias Sociales y Administración

Jesús Meza Vega
Director General de Comunicación Universitaria

Colección *In Extenso*

Serie: Estudios de literatura del norte de México

Consejo Editorial

Dr. Evodio Escalante
(Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa)

Dr. Manuel Sol Tlachi
(Universidad Veracruzana)

Dr. Russell Cluff
(Brigham Young University)

Dr. Enrique Mijares Verdín
(Universidad Juárez del Estado de Durango)

Mtro. Hemán Lara Zavala
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Mtro. Eduardo Antonio Parra
(Sistema Nacional de Creadores)

Mtro. Mauricio Carrera
(Sistema Nacional de Creadores)

Director de la colección *In extenso*

Luis Carlos Salazar Quintana

Luis Carlos Salazar Quintana
(coordinador)

BALAS Y PALABRAS

Literatura y narcotráfico
en el norte de México

Colección *In Extenso*

Serie: Estudios de literatura del norte de México

2

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

La edición, diseño y producción editorial de este documento estuvieron a cargo de la Dirección General de Comunicación Universitaria, a través de la Subdirección de Editorial y Publicaciones.

Coordinación editorial: Mayola Renova González
Diseño de cubierta: Karla María Rascón
Cuidado de la edición: Subdirección de Publicaciones
Diagramación: Karla María Rascón

Primera edición, 2022

© DR Luis Carlos Salazar Quintana

© Universidad Autónoma de Ciudad Juárez,

Av. Plutarco Elías Calles 1210, Col. Fovissste Chamizal, 32310,
Ciudad Juárez, Chihuahua, México.

Impreso en México/*Printed in Mexico*

elibros.uacj.mx

Balas y palabras. Literatura y narcotráfico en el norte de México / Coordinador: Luis Carlos Salazar Quintana. Primera edición. — Ciudad Juárez, Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2022. 194 páginas; cm. — (Colección In Extenso. Serie Estudios de literatura del norte de México; 2).

ISBN de Colección In Extenso: 978-607-7953-00-5

ISBN de Volumen: 978-607-520-450-5

Contenido: Introducción.— Élmer Mendoza, hacia una estética de la violencia / Roberto Sánchez Benítez, María Luisa González Aguilera. — Polifonía de la violencia en la novela Contrabando, de Víctor Hugo Rascón Banda / Ysla Campbell. — El narcoteatro de Alejandro Román Bahena / Enrique Mijares. — La sombra trágica del narcotráfico en Narcedalia Piedrotas, de Ricardo Elizondo Elizondo / Marlon Martínez Vela. — Principios regulatorios de la violencia en Laberinto, de Eduardo Antonio Parra / Diana Varela. — La narcojuventud y el viaje arquetípico en Trabajos del reino, de Yuri Herrera / Luis Carlos Salazar Quintana. — Un vapuleo narrativo surgido de una historia de narcotraficantes / Joel Abraham Amparán Acosta, Margarita Salazar Mendoza. — Contexto situado y violencia social del narco en El enemigo y Amor impune / Ana Laura Ramírez Vázquez y María Rita Plancarte Martínez. — Narcodramaturgia en autoras de la frontera norte de México / Susana Báez Ayala. — San Lorenzo: De la persecución romana a las calles de Ciudad Juárez / Francisco Javier Romo Ontiveros. — Sobre los autores.

Literatura y narcotráfico – Región Fronteriza Norte de México

Literatura y narcotráfico – Región Fronteriza Norte de México - Análisis

LC- PQ7207.D78 B35 2002

ÍNDICE

Introducción	9
Élmer Mendoza, hacia una estética de la violencia <i>Roberto Sánchez Benítez y María Luisa González Aguilera ...</i>	15
Polifonía de la violencia en la novela <i>Contrabando</i> , de Víctor Hugo Rascón Banda <i>Ysla Campbell Manjarrez</i>	35
El narcoteatro de Alejandro Román <i>Enrique Mijares Verdín</i>	55
La sombra trágica del narcotráfico en <i>Narcedalia Piedrotas</i> , de Ricardo Elizondo Elizondo <i>Marlon Martínez Vela</i>	67
Principios regulatorios de la violencia en <i>Laberinto</i> , de Eduardo Antonio Parra <i>Diana Michel Varela Muñoz</i>	83
La narcojuventud y el viaje arquetípico en <i>Trabajos del reino</i> , de Yuri Herrera <i>Luis Carlos Salazar Quintana</i>	101

Un vapuleo narrativo surgido de una historia de narcotraficantes <i>Joel Abraham Amparán Acosta y Margarita Salazar Mendoza</i>	119
Contexto situado y violencia social del narco en <i>El enemigo</i> y <i>Amor impune</i> <i>Ana Laura Ramírez Vázquez y María Rita Plancarte Martínez</i>	135
Narcodramaturgia en autoras de la frontera norte de México <i>Susana Báez Ayala</i>	149
<i>San Lorenzo</i> : de la persecución romana a las calles de Ciudad Juárez <i>Francisco Javier Romo Ontiveros</i>	169
Sobre quienes participan en el libro	187

Un vapuleo narrativo surgido de una historia de narcotraficantes

Joel Abraham Amparán Acosta y
Margarita Salazar Mendoza

Los escritores, cuando ya han encontrado su propio estilo, elaboran su particular sistema de principios, de conceptos generales, de modelos que les permiten adscribirse a una forma de expresión; esa forma de expresión abarca géneros, temas y otros aspectos propios de la obra literaria. Ese estilo propio, ese conjunto de reglas que caracteriza la obra de un autor o una escuela literaria, recibe el nombre de poética. Entre las más famosas y antiguas poéticas encontramos, por supuesto, la de Aristóteles y la de Horacio; después otra muy conocida es la de Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Finalmente, dos más que deseamos mencionar son la de Víctor Hugo y la de Alejo Carpentier.

Entre lo más sobresaliente de la *Poética* de Aristóteles, encontramos la comparación de dos géneros, la tragedia y la epopeya; según el Estagirita, la tragedia debe producir temor y compasión, imita una acción ilustre, seria, perfecta, posee grandeza y hablar dulce, que induce a la purgación de las pasiones a través de la misericordia y el miedo. Del griego y de esta su obra también se desprende el concepto de mimesis, que tan larga trayectoria ha tenido dentro de los estudios literarios.¹ Respecto al *Ars Poetica* o *Epístola a los Pisones* de Horacio, esta hace hincapié en, principalmente, la necesidad del equilibrio y la armonía en una obra

1 Aristóteles, *Poética* (ed. trilingüe, Valentín García Yebra). Madrid, Gredos, 1999.

de arte (vv. 1-41), así como su finalidad, que es la de deleitar e instruir (v. 334). Resalta Tomás de Iriarte “la utilidad de los preceptos, sacados casi siempre de la profunda observación de la Naturaleza, y explicados con cierta concisión”.²

Por lo que hace a la poética de Lope de Vega, el español se concentró en la comedia, —en ese entonces, comedia equivalía a texto dramático—. Afirma Lope que un arte de comedias escribe “que al estilo del vulgo se reciba [...] porque, como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto” (vv. 10, 47 y 48).³ A pesar de lo anterior, tanto en la parte prologal como en la epilodal notamos su deseo de captación de benevolencia, la demostración de erudición, una justificación y una coda irónica. En su texto diserta sobre los trajes, el decorado, el uso de la sátira, la duración, temas, expresión, métrica, personajes, el remate de escenas y la estructura, entre otros conceptos dramáticos.

Llegamos así a la época moderna y nos encontramos con el Prefacio que Víctor Hugo escribió para su drama *Cromwell*,⁴ en el cual afirma:

... la musa moderna lo verá todo desde un punto de vista más elevado y más vasto; comprenderá que todo en la creación no es humanamente bello, que lo feo existe a su lado, que lo deforme está cerca de lo gracioso, que lo grotesco es el reverso de lo sublime, que el mal se confunde con el bien y la sombra con la luz.⁵

Y entre sus aportaciones, entre aquello que él desea mostrar en sus historias se encuentra “lo feo [como] digno de imitarse y lo grotesco un elemento de arte”.⁶ De ahí que haya escrito obras como *Nuestra Señora de París*, en la que aparece Quasimodo, mismo que representa a los personajes marginados. Este es un jo-

2 Tomás de Iriarte, *El arte poética de Horacio, o Epístola a los Pisones* (trad. Tomas de Yriarte). Imprenta Real de la Gazeta, Madrid, 1777, pp. vi-vii.

3 Lope de Vega y Carpio, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (ed. Juan Manuel Rozas). Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1976.

4 Víctor Hugo, “Prefacio”, en *Cromwell* (trad. J. Labaila). Espasa-Calpe, Madrid, 3ª ed., 1967.

5 *Ibid.*, p. 18.

6 *Ibid.*, p. 19

ven amorfo, jorobado, responsable del campanario de la catedral de Notre Dame, y que contrasta con la bella gitana Esmeralda.

Finalmente, queremos referirnos a la explicación que el cubano Alejo Carpentier ofreció en su ensayo “De lo real maravilloso americano”,⁷ publicado en el periódico *El Nacional* en 1948 y posteriormente, publicado como introductorio a su novela *El reino de este mundo*. En él su autor se refiere a “Lo remoto. Lo distante, lo distinto”.⁸ Incluso, afirma que Bernal Díaz,

... sin sospecharlo, había superado las hazañas de Amadís de Gaula [...]. Había descubierto un mundo de monarcas coronados de plumas de aves verdes, de vegetaciones que se remontaban a los orígenes de la tierra, de manjares jamás probados, de bebidas sacadas del cacto y de la palma, sin darse cuenta aún que, en ese mundo, los acontecimientos que ocupan al hombre suelen cobrar un estilo propio.⁹

Por otra parte, explica lo real maravilloso como un estilo latinoamericano en América Central, poblada de analfabetos, una herencia de treinta siglos, un estilo que engendra verdaderos monstruos. Remonta su primera noción de lo real maravilloso a 1943, cuando visitó

... el reino de Henri Christophe [...] sortilegio de las tierras de Haití [...] fantasmas, sacerdotes emparedados, licantrópías, manos clavadas sobre la puerta de un castillo [...] categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de estado límite.¹⁰

Eso que Carpentier llama “lo real maravilloso”, no es un privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera; agrega que la historia de América no es sino una crónica de lo real maravilloso.

Esos ejemplos de poéticas están dados solo para llegar a la que a nosotros nos interesa: la poética de Daniel Sada. En palabras de

7 Alejo Carpentier, *De lo real maravilloso americano*. UNAM, Ciudad de México, 4ª ri., 2017, 47 pp.

8 *Ibid.*, p. 7.

9 *Ibid.*, p. 27.

10 *Idem.*

Christopher Domínguez Michael, el mexicalense es “dueño de una prosa que lo vuelve el más inconfundible de los narradores de la lengua”.¹¹ Ese inconfundible estilo de Sada está compuesto de dos niveles muy claros en su escritura; él mismo dice en una entrevista que en su tierra solo leía a los clásicos, como Virgilio, Homero y Dante. En cambio, cuando llegó a la Ciudad de México, “casi no tenía interlocutores, nadie conocía a Homero”.¹² Ese es un nivel muy notorio en su obra; el otro de ellos es el caracterizado por el uso de la lengua vulgar; él mismo afirma que “las grandes obras de la literatura tienen como raíz lo popular. Pero no para desembocar en lo popular, arrancan de ahí, pero se transforman”,¹³ lo cual tiene que ver con el habla de sus personajes, cuestión que mostraremos más adelante.

* * *

En el cuento “Atrás quedó lo disperso”,¹⁴ Daniel Sada expone su poética a través de la voz narrativa y de los diálogos de los personajes. Así lo anuncia desde las primeras líneas, cuando Atilio dice a Gastón: “*Aquí tienes lo que tanto andas buscando*” (p. 65); esto es un guiño indubitable al lector quien podrá, conforme avance en la lectura, entender sin muchos problemas cuál es el objeto buscado: la poética de Sada. Acto seguido aparece un nuevo elemento en la figura de Carlo Emilio Gadda, escritor italiano que ejerció influencia en el mexicano, al grado de que este lo menciona en su cuento incluyendo el título de algunas de sus obras; por ejemplo: “*El zafarrancho aquel de via Merulana*, de Carlo Emilio Gadda” (*idem*), la cual aparece como obsequio de uno a otro personaje. No es solo por la similitud fonética de los

11 Christopher Domínguez Michael, en “Casi nunca, de Daniel Sada”. *Letras Libres* (enero, 2009), p. 60.

12 Daniel Sada, *apud* Héctor Iván Martínez, “Descubriendo a Daniel Sada”. *Este País* (1 de enero, 2012) § 4 [En línea]: <https://archivo.estepais.com/site/2012/descubriendo-a-daniel-sada/> [Consulta: 25 de septiembre, 2021].

13 *Idem*.

14 D. Sada, “Atrás quedó lo disperso”, en *Ese modo que colma*. Anagrama, Barcelona, 2010, pp. 65-82. En adelante se cita por esta edición señalando entre paréntesis el número de página.

apellidos que se induce tal influencia; entre otras características, es notable que tanto Carlo Emilio como Daniel se acercan a la realidad por medio del estilo barroco,¹⁵ lo cual ha provocado el alejamiento de ciertos lectores en el caso del mexicano. De igual manera, la escritura del mexicalense se asemeja a la del milanés en un aspecto que ya hemos mencionado: estilos que “van desde lo culto en extremo, hasta muestras pertenecientes al habla más popular”.¹⁶

La afición del autor por la literatura clásica y su consecuente escritura prosa rítmica también está plasmada en la ficción. Esto es, no en verso, pero sí en una continuidad de frases medidas que podrían bajo ciertas circunstancias ser leídas como versos acomodados en estrofas semejantes al romance o a la silva. Así, una de las lecturas del personaje Atilio es “la *Divina Comedia* de Dante [...], la traducción directa del toscano al español acometida por Bartolomé Mitre” (p. 67);¹⁷ y dicha traducción respecta, entre otras cosas, la forma estrófica de tercetos encadenados en que está escrita la obra original. Sada, pues, conserva en sus creaciones artísticas una forma que no es el verso, pero que bien podría corresponder a alguna forma clásica en verso metamorfoseada en una prosa la cual, al tiempo de sacrificar la rima, conserva la medida y el ritmo.

El narrador de “Atrás quedó lo disperso” hace saber que Gastón tomaba “la lectura como un reto, que no como mero entretenimiento” (p. 66). Este es precisamente el tipo de público que busca Sada. Ante quienes se quejaron del lenguaje y el estilo empecinadamente rítmico de Sada, él mismo dijo:

Yo necesito que los lectores cumplan mis reglas del juego; es necesario que el lector haga un pacto con mis libros para que se venzan todos los

15 Vid. Héctor Rodríguez de la O, “La ‘averiguata’ de Daniel Sada en *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* y el ‘groviglio’ de Carlo Emilio Gadda en *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*: dos formas barrocas literarias de enfrentarse a la realidad” (dir. Adrián Curiel Rivera). UNAM, Ciudad de México, 2017, 100 pp. [Tesis de maestría].

16 *Ibid.*, p. 63.

17 Dicha traducción de *La Divina Comedia* por Bartolomé Mitre existe; fue dirigida por Nicolás Besio Moreno y publicada en Buenos Aires, 1922, por el Centro Cultural “Latium”. ¿Sería muy aventurado afirmar que esta fue la edición/traducción leída por Sada?

obstáculos y esos obstáculos se vencen en las primeras páginas; es que ahora la mayoría de los lectores no quieren asumir retos de nada. Si fuera periodista tendría que escribir para que todos entiendan, pero como autor exijo que entren a mi mundo, que se ciñan por mi rito y lenguaje.¹⁸

De tal modo, Sada delinea en su personaje las cualidades que desea apreciar en quienes adquieran y se atrevan a leer sus obras. Conforme más se adentra en la lectura a fin de paliar las frustraciones propias de su existencia, Gastón no acepta cualquier texto, se ve obligado a discriminarlos, pues “por angas o por mangas llegó a odiar lo superficial, muchísimo, siendo que lo contrario no sabía qué era” (p. 66). Ahora bien, si lo superficial es rechazado, ¿qué características debe poseer lo aceptado?, ¿cuál es la contraparte de esa aversión? El mismo cuento lo establece: “¿Se inclinaba por un amor a la belleza del misterio, nunca por un amor a la belleza de las aclaraciones. Asombro más asombro y ninguna respuesta. Enigma que crece y paradójicamente es fiesta, riesgo, sombra, tiniebla” (p. 67); y estos misterios, este asombro, estos enigmas son recurrentes en las creaciones de Sada, son precisamente los atributos que podemos encontrarnos en sus cuentos y novelas, entre las cuales *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* es el punto culminante.

Si Christopher Domínguez Michael calificó *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* como “endiabladamente difícil”,¹⁹ no fue de forma gratuita. El barroquismo de Sada llega a niveles que son capaces de provocar desesperación. Esto también queda registrado en “Atrás quedó lo disperso” como parte de su poética:

... un asunto nimio, en apariencia; una exuberante pesquisa policial, pero que en manos de un autor apasionado y neurótico como Gadda se transformaba en una red amplísima de conexiones entre hechos y personas; intrínquilos de angustias y obsesiones sazonado con variados niveles lingüísticos del alto y bajo italiano, así como una muestra inaudita

18 “Se considera Daniel Sada autor atípico”. *Noroeste*, UNIV (7 de septiembre, 2015) [En línea]: <https://www.noroeste.com.mx/entretenimiento/cultura/se-considera-daniel-sada-autor-atipico-DENO99702> [Consulta: 24 de septiembre, 2021].

19 Christopher Domínguez Michael, “La lección del maestro”. *Letras Libres*, 10 (31 de octubre, 1999).

de léxicos de toda categoría. *Literatura extrema, maniaca a más no poder*, pero iluminadora por cognoscitiva, que seguro ha ofrecido a muchos un constante vértigo, mismo que puede tanto hastiar como maravillar [el énfasis es nuestro] (pp. 67-68).

Cualquiera diría, luego de leer la cita anterior, que habla de Sada y no de Gadda. Salvo, claro está, por el hecho de que habría que cambiar “italiano” por “español”, pero conservando otros sustantivos, verbos y epítetos. No obstante, si existe un término que marque o defina en sentido figurado y con ingeniosa precisión el efecto que se consigue, este se encuentra en la línea: “Un vapuleo radical que lo mismo podía seducir que poner irascibles a los pobres lectores” (p. 68). Así es: un vapuleo; sustantivo que viene del verbo vapulear, es decir, “zarandear de un lado a otro a alguien o algo”.²⁰ Por lo mismo, en cualquiera de los dos autores es posible emplear con toda autoridad esto de “novela abtrusa” –lo cual implica que sea difícil no solo de leer por lo superficial, sino hasta el nivel de comprensión– (p. 69), frase descriptiva que expresa Sada a través de su narrador.

Cada autor tiene su muy particular visión del mundo, y esta queda reflejada en sus escritos. El ganador del premio José Fuentes Mares en 1999 no es la excepción, y como lo ha hecho con otros atributos de su poética, lo hace saber a través del cuento, cuando Atilio y Gastón conversan sobre la situación laboral: “¿ni un viso de optimismo? Nada” (p. 68). Esta desesperanza, como salpicada aquí y allá, termina cubriendo la totalidad en las creaciones de Sada y en ocasiones incluso desde los títulos, tal como lo señala Héctor Iván González acerca de *Porque parece mentira...*, “cuyo título sugiere al lector una visión del mundo escéptica y un tanto nihilista”.²¹ Por supuesto que dicho nihilismo no le impide a Sada introducir notables dosis de humor, de humor negro si se quiere, con lo cual la lectura se complica más

20 “vapulear”, en *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española [En línea]: <https://dle.rae.es/vapulear?m=form> [Consulta: 15 de septiembre, 2021].

21 Héctor Iván González, “Las influencias en Daniel Sada”. *Nexos* (28 de diciembre, 2016) § 1 [En línea]: <https://cultura.nexos.com.mx/las-influencias-en-daniel-sada/> (Consulta: 20 de septiembre, 2021).

que aligerarse, pero al fin “vaya usted a saber si es más gracioso que tortuoso” (p. 69).

En resumen de lo expuesto hasta este punto, varios autores han definido su poética, su forma singular y distintiva de escribir. Algunos lo hacen mediante una publicación expresa, la cual bien puede ser en prosa o en verso; otros se sirven de paratextos como prólogos, algunos más deslizan por escrito sus ideas, pero semiocultas tras la diáfana cortina de una buena ficción. Este último caso es el de Daniel Sada, quien nos da a conocer su poética en el cuento “Atrás quedó lo disperso”, a saber: una literatura difícil, compuesta por un lenguaje intrincado que va de lo culto (lo clásico) a lo vulgar y un ritmo exigente que puede resultar devastador, cuya búsqueda apunta hacia la perseverancia en los misterios desde un enfoque nihilista. Por lo demás, este título también expresa parte de la poética de Sada, pues indica que lo disperso era lo de antes; en cambio lo de ahora es lo condensado, lo concentrado, la unidad, la integración de múltiples elementos en un todo consistente.

* * *

Nuestro autor se ha ocupado de relatos del norte, con todo lo que la región implica, incluidas las historias del narcotráfico. No es esta actividad el núcleo de su obra, mas le dedicó, por ejemplo, el cuento “Ese modo que colma”.²² Todo comienza cuando “sólo faltaba que llegara la avioneta para empezar la fiesta” (p. 165), en un rancho inaccesible, vigilado por gatilleros; una fiesta al aire libre, mesas con “cubiertos de plata, platos de caolín y vasos de Murano” (p. 166); para lo cual se mató una res y un marrano; y el baile sería amenizado por dos grupos de música norteña. La aeronave, proveniente de Colombia, debe aterrizar en una pista clandestina. Va cargada de dos toneladas de cocaína pura, una que se quedaría en México y una cuyo destino es Estados Unidos. Sobraban las mujeres de buen ver y “las cervezas claras metidas en hieleras” (*idem*). “Al filo de la una y diez arribó la avioneta [en ella] venían dos peces gordos: jefazos altaneros, con

22 D. Sada, “Ese modo que colma”, en *Ese modo...*, ed. cit., pp. 165-183. En adelante se cita señalando directamente la página entre paréntesis.

pistolas al cinto y gafas bien ahumadas” (pp. 166-167). “Los invitados eran de dos cárteles amigos: poco más de cien personas” (p. 168), más otros treinta o cuarenta individuos. El conflicto se dispara cuando, entre cervezas y hielo picado, descubren tres cabezas humanas al fondo de una hielera.

En la narración de tal historia es notable la poética de Sada. Empecemos por mostrar el obstinado ritmo, el cual sin llegar a los extremos de las novelas *Albedrío* o *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*,²³ mantiene por momentos una regularidad desusada históricamente en la prosa. A manera de ejemplo, se divide con diagonales un fragmento de “Ese modo que colma” para mostrarlo desde otra perspectiva:

Pero dieron las once; / luego las once y media; / luego las doce y ¡no!...
/ Faltaban diez minutos / para dar la una exacta / y... No, / ni apenas
ningún ruido / en la gravilla aquella. / De modo que se antoja / darle
una repasada / a lo que estaba listo / desde temprana hora: / una gran
cantidad / de mesas con mantel, / al aire libre, a causa del calor. / Mesas
con acomodo / de cubiertos de plata, / con platos de caolín / y vasos
de Murano: / todo vacío, si bien. / Y lo de la comida, / sólo basta que
decir que se mataron / –al alba todavía– / a una res y a un marrano; /
se les mató con una cuarterola / para que aquellas bestias / se murieran
a gusto, / con apenas dolor al taz a taz (p. 166).

Es fácil ahora observar que Sada ha tenido un cuidado especial en medir cada frase: una combinación de heptasílabos y endecasílabos. Dicho fenómeno se repite a saltos, intermitente, con estas y otras medidas hasta el final del cuento.

En cuanto al empleo de distintos niveles lingüísticos, abundan los ejemplos. Veamos: “¡Sí!, dunda frialdad macabra, pero nadie de los mirones (tan a boca de jarro) actuó con atrabaque” (p. 169). Tan solo en esta narración, ya se observan un par de ejemplos. En primera instancia, «dunda» es un vocablo que poco o nada se usa en México. ¿A qué viene, pues, con el cuento? Según el diccionario,²⁴ no son los mexicanos, pero sí los colombianos

23 La primera de estas está escrita en una prosa rítmica equivalente a los versos octosílabos; la segunda varía entre heptasílabos, octosílabos, endecasílabos y alejandrinos.

24 “dundo, da”.

quienes integran tal adjetivo en su habla coloquial. En otras palabras, Sada dice “dunda” un poco relacionándolo con el lugar de procedencia de la avioneta, carga y pasajeros.

Distinto del anterior es el caso de «atrabanque», de más fácil comprensión, pero igual de extraño en el léxico de los mexicanos, puesto que no está usado en presente de subjuntivo (yo atrabanque, tú atrabanques, etc.), sino como sustantivo. Claro está que «atrabancar» es un verbo cuyo significado se precisa en el *DLE* como “Pasar o saltar deprisa, salvar obstáculos”;²⁵ no obstante, el *Diccionario del español de México* registra una definición alternativa para el adjetivo/sustantivo derivado del participio: “atrabancado [...]. Que obra con precipitación, impulsivamente o con torpeza” [negritas en el original].²⁶ Sada emplea la connotación surgida de sus terrenos para dar a entender que ninguno de los invitados a la fiesta, tal vez curtidos en tales situaciones o preparados para ellas, se precipitó o actuó por impulso ante el descubrimiento.

Al ser este manejo de radicales opuestos parte de la poética sadiana, es fácil encontrar muestras de ello casi en cada punto, así sea elegido como al azar, dentro de su obra. Otro botón de muestra es el siguiente:

Lo bueno fue que hubo un enlabio muy largo de la lideresa que preconizó justo lo más bueno por hacer en tal momento: que debían enterrar cuanto antes aquellas cabezas fuera como fuere, [...] entonces era necesario traer toallas pachonas, grandes, ¿eh?, las más grandes que encontraran en sus casas [...]. El objetivo era envolver lo mejor que se pudiera a cada una de las cabezas... un modo de féretro acogedor (p. 177).

1. adj. *Col., C. Rica, El Salv., Guat., Hond. y Nic.* tonto (falto de entendimiento o de razón) [énfasis en el original].

“dundo, da”, en *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española [En línea]: <https://dle.rae.es/dundo?m=form> [Consulta: 2 de octubre, 2021].

25 “atrabancar”, en *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española [En línea]: <https://dle.rae.es/atrabancar?m=form> [Consulta: 2 de octubre, 2021].

26 “atrabancado”, en *Diccionario del español de México*. El Colegio de México [En línea]: <https://dem.colmex.mx/ver/atrabancado> [Consulta: 2 de octubre, 2021].

Por cierto que un enlabio es la “suspensión, engaño ocasionado por el artificio de las palabras”,²⁷ lo cual el mismo autor acostumbra hacer en sus ficciones, situación que reconoce al tiempo que ironiza con una interjección onomatopéyica luego de algún rodeo: “Pero para no entretenernos (ejem) en trasuntos de sí o no o de silencios tácticos...” (p. 167). Por la misma línea aparece conjugado el verbo preconizar, en esta caso como “proponer” las acciones a realizar.

Ahora bien, Sada pone el registro bajo o vulgar principalmente en voz de algunos personajes, pero como ya se ha visto, también lo hace por momentos en el discurso del narrador:

... estaban despatarrados en sillones muelles los cuatro fanfarrones, mismos que sintieron que de plano se había apendejado, sí, porque dejaron que su gente se fuera, así como si nada, a sus casas, no lejanas, hasta eso [...]. Por un altavoz usado por uno de los jefarcas se dio el aviso alarmante: un “¡regresen en chinga!” [...] gente de confianza, vatos empistolados, cabronería a porrillo. A la orden, pues [...] todos los vatos que se reunieron de ipso en torno a sus jefazos debían de saber que había empezado una guerra (p. 172).

Dichas expresiones son justificadas, en el caso de personajes, para mantener ese toque de credibilidad, de verosimilitud, para darle a cada cual el habla que le corresponde. El narrador, en cambio, utiliza el término “despatarrados” de una forma coloquial, además de que se sirve de este por la musicalidad que adquiere dada su cercanía fonética con “fanfarrones”. Ciertamente que el vocablo ha sido empleado antes por otros autores en la literatura hispanoamericana,²⁸ pero Sada lo coloca en un nivel más pedestre al restarle parquedad. El registro lingüístico vulgar se redondea en el párrafo citado con expresiones como “vatos” o “cabronería a porrillo”. Dicho de otra forma, el habla del narrador se asemeja al habla de los personajes para mantenernos dentro del ambiente que se crea en la convivencia de esa gente.

27 “enlabio”, en *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española [En línea]: <https://dle.rae.es/enlabio?m=form> [Consulta: 2 de octubre, 2021].

28 Una lista no exhaustiva incluye a Inés Arredondo, Federico Gamboa, Sergio Pitó, Juan Goytisolo y Juan Rulfo.

Siguiendo con los cabecillas del cártel, se apunta que luego de descubiertas las cabezas en la hielera, aquellos sentían que se habían “apendejado”. Siempre es posible usar otros vocablos, como atontado, distraído, desconcentrado o hasta adundado; o bien otras frases, como la conocida “tuvieron un *lapsus*” (lo cual no hubiera quedado como elemento extraño dada la cercanía del «ipso»). No obstante, el uso preciso de la palabra acerca mucho más al lector con el verdadero sentir y pensar de los personajes, a fin de cuentas narcotraficantes líderes de pequeños grupos, por lo cual llevaban cierta carga de responsabilidad ante lo acontecido.

Sada continúa su constante vapuleo al trasladarse sin aviso al otro registro, el alto, elevado o culto. Así, para la descripción de los sillones usa el adjetivo “muelle”, lo que hace pensar en una disemia; es decir, en la posible “incapacidad o dificultad para captar los mensajes verbales y no verbales de los demás”;²⁹ en este caso, del autor. Si atendemos a la primera definición del *DLE* para muelle, tenemos como interpretación que los sillones eran delicados, suaves o blandos, lo cual no resultaría extraño si se piensa en el poder adquisitivo de sus propietarios. Ahora bien, otro significado registrado en el diccionario es: “Inclinado a los placeres sensuales”,³⁰ es decir, con tendencia a deleitar los sentidos y, si de personas se trata, a lo sexual. En la segunda acepción el asunto ya no es la capacidad de compra, sino los usos y costumbres de los personajes, quienes en una situación no estropeada, hubieran dado a los muebles el empleo ya indicado.

El también ganador del Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Lingüística y Literatura aprovecha ocasiones para mostrar su visión de la vida y del mundo a la vez que continúa su ejercicio lingüístico: “Puro lloradero femenino que luego de un rato disminuyó, tenía que ser; más aún porque lo mental siempre termina por derrotar a lo sentimental. El mundo es así” (p. 171); donde ciertamente se ha cambiado el morfema gramatical de género a la palabra «lloradera», lo cual afecta a los dos adjetivos que la acompañan. Dicho recurso llama aún más la atención debido

29 “disemia”, en *deChile*. [En línea]: <http://etimologias.dechile.net/?disemia> [Consulta: 13 de octubre, 2021].

30 “muelle”, en *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española [En línea]: <https://dle.rae.es/muelle?m=form> [Consulta: 2 de octubre, 2021].

a que se trata de un acto femenino (la “pura lloradera femenina”) que se ha masculinizado en aras del estilo. No dejemos de lado la creencia tradicional de que los hombres no lloran, o mejor dicho, de que a cierto tipo de hombres, como los narcotraficantes, no corresponde la imagen del llanto. Es conveniente señalar que en ese ambiente, el de los narcotraficantes, hombres y mujeres se encuentran en los extremos, los hombres son más “machos” que en ningún otro contexto; y las mujeres, más dependientes de ellos, de ahí que muestren las cualidades contrarias a la conducta violenta masculina.

Empero, ¿qué hay de la declaración que el narrador hace acerca de la forma de ser del mundo? Como lo hace saber González,³¹ Sada tiene una visión nihilista. Esta particular perspectiva es deslizada al cuento como en ligeros pincelazos. Porque, ¿cómo ha de ser un mundo en el cual lo mental siempre (no solo en ocasiones) derrota a lo sentimental?, ¿cuándo la lógica se impone a lo patético? Un contexto que niegue todo “principio religioso, político y social” ha de establecer y afirmar sus propias premisas. En el caso de Sada, dicha visión que señala González nos coloca ante una expresión irónica, quizá provocada por un pesimismo respecto a que en el ser humano predomine la razón en su comprensión y solución de prácticas sociales relacionadas con la violencia y el narcotráfico. Aunque no es una conducta exclusiva del ambiente delincencial, sino que en realidad el ser humano actúa así en todos los ambientes. Por otro lado, Darío Villanueva habla de “regir nuestras conductas y, en general, nuestras vidas, no exclusivamente por los sentimientos, los prejuicios o las pasiones, sino por la racionalidad, atributo privativo de nuestra especie”;³² a lo cual agrega: “Claro que somos también sentimientos, pero solo sobre ellos no se puede construir la convivencia civilizada”.³³

31 *Vid. supra* nota 30.

32 Miguel Durán, “Entrevista a Darío Villanueva: «La corrección política es la cenura de la posmodernidad»”. *Letras Libres* (junio, 2021) § 5 [En línea]: <https://letraslibres.com/politica/entrevista-a-dario-villanueva-la-correccion-politica-es-la-censura-de-la-posmodernidad/> [Consulta: 25 de septiembre, 2021].

33 *Idem*. El desdoblamiento de las pasiones lleva al actuar irracional, cuestión notoria en las antiguas tragedias griegas, por ejemplo, las historias de Medea y Edipo.

Pere Ballart nos recuerda la definición tradicional de «ironía», figura que “dice lo contrario de lo que quiere dar a entender”.³⁴ En literatura, debe tomarse en cuenta además “la intención del emisor, en el trabajo interpretativo del receptor”,³⁵ es decir que se involucran tanto la función emotiva como la apelativa: el autor hace su trabajo, pero el lector debe estar muy atento a estas señales. Con una connotación más específica y útil si de analizar la poética de Sada se trata, “la ironía es una modalidad del pensamiento y del arte que emerge sobre todo en épocas de desazón espiritual”,³⁶ situación con la cual es posible identificar el estilo del mexicalense, el cual acude a varios de los siete tipos de ironía según la clasificación aceptada por los rétores clásicos.³⁷ En: “A esas horas también hubo estampida de camionetas de lujo (con brillos boyantes), no una tras otra, sino... hay que imaginar las salidas espaciadas... La prudencia, como un arma ficticia” (p. 175), por ejemplo, el sarcasmo es notorio. No se puede esperar que el autor hable con sinceridad, que lo haga conforme a sus propias normas morales, y menos en el caso de Sada, ya que “el ironista es [...] un fingidor [...], sus verdaderas opiniones quedan al abrigo de una cierta afectación, único indicador de que su sinceridad no es, ni mucho menos completa”.³⁸ A través del narrador, Sada hace mofa de la situación que envuelve a los personajes, de quienes dice que son prudentes, cosa que no es cierta, pues toda estampida, al ser impetuosa por definición, es imprudente.³⁹ Ballart establece que un autor “dota de valor axiológico a dos predicados y los funde en una sola enunciación, que a la vez emite y no emite el juicio que propone”,⁴⁰ fundición que se verifica en la antítesis estampida–prudencia. Otro ejemplo

34 Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Quaderns Crema, Barcelona, 1994, p. 21.

35 *Ibid.*, p. 22.

36 *Ibid.*, p. 23.

37 Estas eran: antífrasis, asteísmo o urbanidad, carientismo, clenasma, diasirismo, sarcasmo y mímesis. *Ibid.*, pp. 297-298.

38 P. Ballart, *op. cit.*, pp. 317-318.

39 estampida: “Huida impetuosa que emprende una persona, un animal o, especialmente, un conjunto de ellos”, en *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española [En línea]: <https://dle.rae.es/estampida?m=form> [Consulta: 2 de octubre, 2021].

40 P. Ballart, *op. cit.*, p. 317.

ideal de esta antítesis es aquella expresión de las viudas cuando murmuran que sus maridos “no merecían lo que merecieron”(p. 178).

En los pasajes más tensos del cuento, hay una irrupción irónica por medio, otra vez, del lenguaje en sus registros vulgares. Tal ocurre en el siguiente fragmento:

Cierto que las toallas pachonas sirvieron bastante. Todas eran blancas, ésa fue la elección del mujerío [...]. Las viudas, siendo las más afligidas, habrían de notar (porque lo dijeron casi murmurando) que les complacía saber que a sus maridos (pese a estar incompletos) se les sepultó con absoluta dignidad, más aún porque no merecían lo que merecieron [...] cierto que todo final es gacho, pero éste... (*idem*).

La decisión de usar los adjetivos «pachonas» y «gacho», si bien rompe con la solemnidad del instante, sirve por añadidura para causar la desautomatización en el lector, quien sigue sufriendo el vapuleo; y además para acercarse nuevamente a un léxico algo realista, en este caso de las viudas y el resto del «mujerío». Este mismo grupo imaginario, las otrora esposas de los ahora decapitados, es aprovechado por Sada para dar continuidad a la ironía, pues como explica Ballart, se percibe en el merecimiento y desmerecimiento del final que tuvieron los victimados.

* * *

Una historia de narcotraficantes ha servido a Sada para desarrollar su estilo a placer, sin dejar de lado los aspectos más formales como la prosa rítmica, pero sobre todo aquellos elementos de su poética que suponen un reto: el manejo de los niveles de escritura, yendo y viniendo de lo culto a lo vulgar; influencias reconocibles dada su afición temprana a autores clásicos como Dante, pero también a más recientes como Gadda; acercamiento a la realidad a través del estilo barroco; una prosa rítmica la cual, en el caso de “Ese modo que colma”, aparece, desaparece y reaparece según el arbitrio del autor; el vapuleo al lector, o en otras palabras, la lectura de su obra como un reto; y para finalizar, el nihilismo y la ironía.

Por supuesto que no solo las novelas como *Albedrío* o *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, sino incluso los cuentos de *Ese modo que colma* suponen una dificultad para el lector poco acostumbrado al estilo de Daniel Sada. El mismo autor parece advertirlo, como podrá apreciarse, desde el título: si bien se puede hablar del hartazgo que provoca en la sociedad el *modus operandi* de los narcotraficantes a través de asesinatos a sangre fría y decapitaciones: “La venganza cimera: [...] el verdadero asunto estribaba en que eso de las decapitaciones, a partir de otros informes recogidos por ahí, se estaba poniendo de moda [...]. Una moda que podría durar varios años” (p. 182). Claro está, pero también da para pensar en un «modo» de escribir «que colma»; es decir, que tiene la capacidad de llenar de satisfacción a su autor o al hipotético lector. No obstante, recuérdese que «colmar» viene del latín *cumulāre*, que significa «amontonar» y por lo tanto se corre el riesgo de abrumar al lector con el montón de elementos propios de la poética sadiana que convergen entre las palabras.



Esta obra se terminó de imprimir en noviembre de 2022
en la Imprenta Universitaria de la UACJ, edificio R,
campus ICB, ubicado en Av. Hermanos
Escobar y Av. Plutarco Elías Calles,
zona Pronaf, C.P. 32310
Ciudad Juárez, Chihuahua, México.

Tiraje: 500 ejemplares