

*Son palabras*

## **Entre narcoficción y cuento de hadas: La violencia vista a través de los ojos de la inocencia**

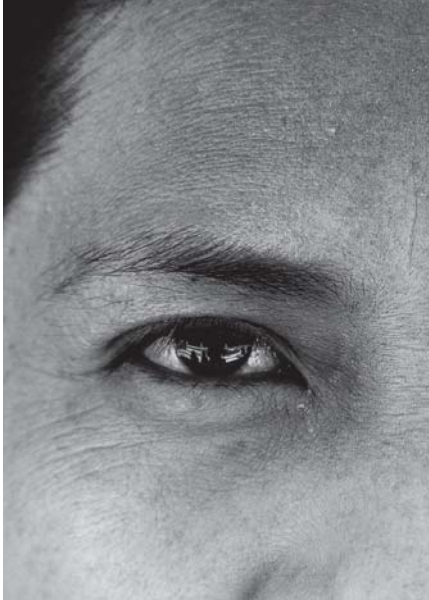
Coralie Pressacco De la Luz  
*Universidad de Reims Champagne-Ardenne,  
Francia*

### **Resumen**

Lejos de las ficciones realistas encarnadas por un héroe o antihéroe adulto, involucrado en la violencia desenfrenada del narcotráfico, existe una nueva tendencia a retratar el México actual desde el punto de vista de los niños. El presente artículo pretende demostrar cómo el protagonista infantil —como voz y personaje alternativos de la narcoviencia— contribuye a pintar un mundo vertiginoso a medio camino entre el realismo y el cuento maravilloso. Para llevar a cabo este trabajo, elegimos tres narcoficciones recientes, dos son novelas: *Fiesta en la madriguera* (2010) de Juan Pablo Villalobos y *Ladydi* (2014) de Jennifer Clement, y una obra cinematográfica: *Cómprame un revólver* (2019) de Julio Hernández Córdón.

### **Palabras clave**

Narcoficción, violencia, México, niños, cuento de hadas.



Serie "Miradas insuportables" (fragmento). Fotografía de Jesusa García Rodríguez

## ***Between Narcofiction and Fairy Tales: Violence Seen Through the Eyes of Innocence***

### **Abstract**

Far from the realistic fiction embodied by a grown-up hero or anti-hero who is involved with the excessive violence within drug trafficking, there is a new trend which portrays today's Mexico from a child's perspective. The present article aims to show how the protagonist child, as an alternative voice and character of the drug-related violence, contributes to paint a dramatic world half-way between realism and a fairy tale. To carry out this work, we have selected three recent narco fictions: two novels, *Fiesta en la madrugada* (2010) by Juan Pablo Villalobos and *Ladydi* (2014) by Jennifer Clement; and the film *Cómprame un revolver* (2019) by Julio Hernández Córdón.

### **Keywords**

Narcofiction, violence, Mexico, children, fairy tale.

Capos de la droga, sicarios, policías, agentes de la Administración para el Control de Drogas (DEA, por sus siglas en inglés), periodistas... son tantas las figuras que dominan el terreno fértil de las narcoficciones mexicanas actuales. Si establecemos un panorama no exhaustivo pero representativo del género literario, en la obra del famoso escritor sinaloense Élmer Mendoza —desde *Un asesino solitario* (1999) hasta la serie protagonizada por el detective el “Zurdo” Mendieta—, en los *thrillers* del novelista y caricaturista Bernardo Fernández (Bef) —*Tiempo de alacranes* (2005) o *Hielo negro* (2011), incluso en los *best-sellers* del estadounidense Don Winslow —*The Power of the Dog* (2005) y *The Cártel* (2015)—, entre otros; el héroe o antihéroe, muchas veces narrador de la historia que se relata, es encarnado por una de estas figuras. Por otro lado, encontramos un fenómeno similar en las producciones cinematográficas que tratan la misma temática. Los personajes de las películas *El infierno* (2010) de Luis Estrada; *Miss Bala* (2011) de Gerardo Naranjo; *Heli* (2013) de Amat Escalante; y últimamente la exitosa serie estadounidense *Narcos* (2018), en su mayoría —miembros o cómplices del crimen organizado— protagonizan unas historias en las que la ficción apenas exagera la realidad.

Sin embargo, no todas las ficciones que tratan el tema del narcotráfico están ambientadas en un contexto tan realista. En las producciones artísticas siempre se presentan innovaciones que rompen con las etiquetas y los estereotipos. Las narcoficciones no escapan a esta tendencia. Ramón Gerónimo Olvera, quien ha tratado de definir los contornos de la llamada narcoliteratura o literatura del narco en su libro *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico* (2013: 173), señala que “aparte del realismo hay otras maneras de narrar el narcotráfico en México”. En efecto, varios autores le han dado una vuelta de tuerca al canon literario y cinematográfico actual dibujando la violencia del narcotráfico desde una perspectiva que diverge del *mains tream*. Con su alegoría de la narcovida palaciega *Trabajos del reino* —publicada por primera vez en 2004—, el escritor actopense Yuri Herrera es, sin duda, el iniciador de una nueva tendencia cuyos artistas destacan por proponer una visión estetizada de la violencia. Entre ellos, novelistas y cineastas le han dado un enfoque sorprendente a un tema tan candente como la

**Interpretextos**

23/Primavera de 2020, pp. 9-26

violencia del narcotráfico, introduciendo en sus obras a un héroe que no suele ser parte del elenco de narcoficciones: el niño.

Desde luego, la presencia del niño como protagonista, víctima de la violencia social e incluso voz del relato —sea narrativo o cinematográfico—, no es un fenómeno nuevo: el personaje del pícaro, joven antihéroe que vive al margen de la sociedad es, sin duda, el ejemplo más representativo de esta tendencia. No obstante, en las narcoficciones ultra-contemporáneas, el lector o espectador se ve confrontado a una paradoja extraña: la violencia narrada a través de la mirada de los niños. No hay que perder de vista que los niños —junto con las mujeres— son las primeras víctimas del narcotráfico: secuestrados, violados, matados, enrolados en los cárteles. Una realidad que se encuentra muy alejada de la concepción que tenían los grandes pensadores del siglo XVIII como Jean-Jacques Rousseau —expuestas en su obra *Emilio o De la educación* (1762)— según la cual la niñez es una etapa fundamental en la construcción del individuo, un momento de mayor felicidad dominado por la inocencia y la despreocupación.

Es esta contradicción la que ha motivado nuestro trabajo en torno a tres narcoficciones, distintas por su género: dos novelas y una película, por su autoría —dos hombres y una mujer, de horizontes distintos— y por su trato del personaje infantil; sin embargo, seleccionamos estas obras porque tratan la misma temática, a saber: la violencia del narcotráfico desde el punto de vista de un niño y porque sus protagonistas tienen varios puntos de encuentro. En efecto, las novelas *Fiesta en la madriguera* (2010) de Juan Pablo Villalobos y *Ladydi* (2014) de Jennifer Clement, y la película *Cómprame un revólver* (2019) de Julio Hernández Cordón, participan del nuevo enfoque propuesto por los aportes de la narcoficción mexicana actual, en la medida en que sumen al lector o al espectador en un universo que se oscila entre el realismo y lo maravilloso.

*Fiesta en la madriguera*, novela a partir de la cual el escritor mexicano Juan Pablo Villalobos saltó a la fama, es el monólogo de Tochtli, un niño aislado del mundo que se encuentra en el palacio de su padre, Yolcaut, un narcotraficante en la cúspide del poder. En *Ladydi*, la novelista estadounidense Jennifer Clement —mexicana por adopción— le da la palabra a una chiquilla que vive con su ma-

dre en las montañas de Guerrero, donde los criminales se dedican a robar a las niñas para esclavizarlas. Finalmente, la película *Cómprame un revólver* —dirigida por el mexicano-guatemalteco Julio Hernández Cordón— trata la misma temática que la obra anterior, aunque con matices diferentes, ya que pone en escena a Huck, una niña condenada a disfrazarse para ocultar su género en un territorio a manos de los narcotraficantes.

Con este ensayo, nos proponemos estudiar cómo el niño —a través de su voz y de su construcción como personaje de ficción— contribuye a embellecer, a transfigurar la violencia. Comenzaremos analizando, para cada uno de los niños, su doble estatus de narrador y protagonista, como forma de crear en el lector o espectador un distanciamiento con la realidad; luego analizaremos cómo la experiencia iniciática del protagonista infantil —desde su encierro hasta su liberación— hace que el realismo dialogue de manera constante con lo maravilloso. La segunda parte de nuestro trabajo se centra en ofrecer una posible lectura de las tres obras, desde una perspectiva de los cuentos populares, de donde se nutrieron indiscutiblemente los autores.

### Tres narcohistorias, tres voces singulares

Cada uno de los autores ha creado a tres niños, que son a la vez, narradores y protagonistas de la historia que cuentan.

Tochtli vive con su padre Yolcaut, un poderoso narcotraficante mexicano, en un palacio muy grande, en realidad es una madriguera —como lo indica el propio título de la novela—, desde donde el capo realiza su narconegocio y mata a sus enemigos. El niño, huérfano de madre, tiene como único modelo a su progenitor, quien le inculca valores como el machismo y el culto a las apariencias, haciendo realidad todos sus sueños —porque “Yolcaut siempre puede”—, pero que no le deja que lo llame papá. Como Tochtli no tiene contacto con otros niños de su edad, se ve obligado a convivir diariamente con los cortesanos: sicarios y prostitutas, todos criminales o cómplices de la violencia. A pesar de que su vida transcurre en medio de la narcoviolencia, se pasa los días aprendiendo palabras raras en el diccionario, coleccionando sombreros, leyendo libros sobre la Revolución francesa y soñando con el día en que su padre le

**Interpretextos**

23/Primavera de 2020, pp. 9-26

regale un hipopótamo enano de Liberia. Tochtli es un niño curioso, adelantado, que posee sus propios valores como el sentido de la justicia y la búsqueda de la verdad.

La novela de Jennifer Clement devela otra faceta de la violencia, a saber: la explotación sexual. La protagonista Ladydi vive con su madre y sus amigas en las montañas de Guerrero, a una hora de distancia de Acapulco, actualmente una de las regiones más criminales de México. A diferencia de Tochtli, su relato arrastra al lector por un universo casi exclusivamente femenino, donde los hombres —figuras ausentes en la novela— se fueron del pueblo para cumplir su *american dream*, abandonando a sus familias. En ese entorno hostil, donde se roban a las niñas de la tierra y desde el cielo se fumigan los campos de amapola, Ladydi y sus amigas se ven condenadas a disfrazarse de niños y a esconderse en hoyos cavados en el suelo. Con la excepción de la pequeña María —quien habiendo nacido con un labio leporino es fea— las demás son víctimas potenciales de los narcotraficantes. A pesar de sus vicios —el robo y el alcohol— y de la ausencia de su esposo, Rita —la madre de Ladydi— encarna a la mujer fuerte y valiente, dispuesta a todo para proteger la vida de su hija.

Huck se encuentra en algún lugar en México donde “todo, absolutamente todo es controlado por el narcotráfico” (2019: 0’01). Al contrario de Tochtli, su casa no es un palacio y su padre no es un capo del narcotráfico. Huck vive en un camper situado cerca de un terreno de beisbol que su papá, Rogelio —músico amateur y heroínómano— tiene que cuidar, pues los narcotraficantes lo ocupan a menudo para entretenerse, con el bate en una mano y el cuerno de chivo en la otra. Todos se volatilizaron en ese lugar dantesco: vecinos, maestros, mujeres (raptadas y esclavizadas por los criminales); hasta se desaparecieron los animales y los insectos, pues las balas son lo único que se encuentra en el suelo. Para Rogelio, el consumo de drogas se ha convertido en una vía de escape imprescindible para aguantar la ausencia de su esposa y de su hija mayor, a manos de un sanguinario capo, y para evitar que desaparezcan a la más chiquita, no tiene otra opción que disfrazarla con un casco y una máscara, y ponerle un grillete en el tobillo.

Es a través de la voz de Tochtli, Ladydi y Huck, que estas tres historias sórdidas están narradas; tres voces que tienen un poder narrativo peculiar. En efecto, el narcotráfico ha acaparado la vida de estos niños, pero en cambio no se ha llevado su inocencia. En cada una de las ficciones, los autores usan el poder de la palabra infantil como contrapunto al poder de la violencia encarnada por los adultos. En los tres casos, el uso de un joven narrador homodiegético y la transcripción cuidadosamente medida de su idiolecto, provoca incondicionalmente una forma de distanciamiento con la realidad, pues la voz infantil logra cautivar al lector o espectador por medio de su humor —en el caso de Tochtli— o de su frescura y ternura —en el caso de las dos niñas—.

En la novela de Juan Pablo Villalobos se escucha la voz de un niño inocente pero cruel a la vez, que hace de *Fiesta en la madriguera* una historia cómica y sórdida al mismo tiempo. En efecto, Tochtli se ríe de todo —y el lector también—, hasta se ríe de los cadáveres y de las cabezas cortadas, y lo hace utilizando numerosas imágenes visuales: el cuerpo, la comida, los sombreros, etcétera. Como ejemplo de ello, en la primera parte del relato, Tochtli hace una alusión al pozole —un guiso con maíz y carne de cerdo— y describe la cabeza del cerdo flotando en el caldo con un humor negro realizando una analogía con las cabezas de los humanos: “Además el pozole lo hacen con las cabezas de los cerdos: una vez me asomé a ver el caldo en la olla y había dientes y orejas flotando” (2010: 26).

Aparece en este fragmento la referencia a uno de los *modi operandi* más practicados por los narcotraficantes —llamado también *pozole*— que consiste en deshacer en soda cáustica los cuerpos de las víctimas. Otro ejemplo de ello es la comparación que hace el niño mediante una metáfora humorística de los excrementos de conejos con las balas, municiones de los narcotraficantes. La novela —que expresa la gran maestría de su autor en el manejo del lenguaje— deja aparecer muchas expresiones y giros propios del idiolecto infantil, combinados con el lenguaje crudo de los adultos. Detrás de la voz de Tochtli se esconde la ironía, el humor negro del propio escritor; y detrás del humor —un instrumento que le permite acercarse a la realidad sin caer en el moralismo, como asevera Juan Pablo Villalobos (García-Díaz, T.)—, se oculta una triste realidad: la de las

**Interpretextos**

23/Primavera de 2020, pp. 9-26

víctimas del narcotráfico, que resultan ser las mismas cuya sangre se derrama en el palacio del rey Yolcaut. Pero Tochtli es inocente y perspicaz a la vez, pues conforme avanzamos en el relato, el niño se va enterando de los secretos de su padre.

A diferencia de la obra anterior, la voz de Ladydi tiene el poder de embellecer la oscura realidad de las montañas de Guerrero. Todo lo que se encuentra a su alrededor se vuelve bonito y lo narra utilizando numerosas comparaciones y metáforas de la naturaleza: las niñas son como los conejos que se esconden en las madrigueras, la gente de Guerrero es tan brava como los alacranes blancos, los insecticidas caen del cielo como la lluvia... Por otra parte, el discurso de Ladydi se destaca por el uso de varias referencias mitológicas o bíblicas que sirven para describir el lugar donde vive, sobre todo cuando la niña se refiere a la presencia de los narcotraficantes en su tierra: las camionetas llenas de criminales y de armamento son como el caballo de Troya y su proliferación se compara con las plagas de insectos (hormigas, langostas, víboras). En cuanto a los actos violentos —desapariciones, raptos y asesinatos—, en su descripción intervienen elementos inverosímiles o sobrenaturales: Ruth, mujer a cargo de la estética del pueblo, se desaparece como por ensalmo de su salón de fealdad, bautizado irónicamente *La Ilusión*, y dejando gotas de *pintauñas* rojo en el piso; Paula, la niña más hermosa de las montañas, reaparece milagrosamente un año después de haber sido raptada por los narcotraficantes; del brazo del joven Mike —tatuado con una flor— se desprende un olor a rosa tras haber matado a una chica.

“Todo lo que se cuenta es real” (2019: 1’11), así inicia su monólogo la narradora en *off* del séptimo largometraje de Julio Hernández Cordón. Protagonizado por Matilde Hernández, la hija menor del propio cineasta, el papel de Huck hace de la película *Cómprame un revólver* una obra poco convencional, que pinta la violencia del narcotráfico desde un enfoque original. Narrado en primera persona con una voz endeble pero muy consciente de la realidad, el relato distópico de la niña se centra en varios aspectos de su vida. Nos informa sobre su estatus de víctima del narco que la condena a vivir prisionera: “Esta cadena es para que no me roben” (2019: 7’27), o sobre el lugar totalmente despoblado donde vive: “Todos se fueron,



ya no hay vecinos ni maestros" (2019: 2'50). De forma tan hábil como sutil, el cineasta se esforzó por preservar la inocencia de la niña que no conoce otra cosa que la violencia. Aparte de agregarle a la trama un toque dramático, la voz en *off* —que acompaña al espectador a lo largo de esta espantosa odisea— se puede comparar con un refugio, lejos de los tiroteos con kaláshnikov, de los gritos e insultos que son lo único que caracteriza el supuesto *diálogo* de los adultos criminales. La inocencia de Huck y de sus amigos se encuentra con la crueldad del capo que se la pasa sembrando el terror en el campo de beisbol, un contraste que no deja de provocar una tensión permanente en el espectador, haciendo de la película una montaña rusa de emociones.

### **Tochtli, Ladydi y Huck en el país de los narcos**

Al dotar a la violencia de elementos intertextuales pertenecientes a la literatura popular, los autores han creado una ficción a medio camino entre el realismo y el cuento de hadas. En efecto, aunque tienen el mismo ruido de fondo, es decir, la violenta realidad que asola a México, las tres obras reúnen muchas de las características propias de los cuentos maravillosos: la no identificación espacio-temporal, la creación de un protagonista cuyo nombre o características hacen eco a los personajes de la literatura infantil, y que pasa de ser víctima a ser héroe de la historia.

### **Érase una vez, en una tierra no tan lejana...**

Generalmente, el argumento de los cuentos de hadas suele ubicarse en un lugar y tiempo indeterminado y, por lo tanto, las historias narradas siempre empiezan del mismo modo: "Érase una vez, un rey y una reina en un castillo..." o "hace mucho, mucho tiempo, en un país muy lejano..."; entre otros. Dos de los autores —Juan Pablo Villalobos y Julio Hernández Cordón— siguieron esta regla. Si bien su obra no empieza con la expresión "érase una vez", ambos optaron por una diégesis cuyo tiempo-espacio no queda claramente definido. Esta técnica narrativa constituye una originalidad si consideramos las numerosas ficcionalizaciones de la narcorrealidad ambientadas en los estados o ciudades más afectados por la violencia, desde principios



### Interpretextos

23/Primavera de 2020, pp. 9-26

de este siglo hasta el día de hoy (véanse las ficciones citadas en la introducción).

En *Fiesta en la madriguera*, el palacio del rey Yolcaut está situado en México —país mencionado pocas veces por el niño como su lugar de residencia— pero como lectores no disponemos de ningún otro detalle que nos permita saber en qué estado o ciudad se ubica precisamente. De la misma manera, la historia que nos cuenta Huck transcurre en un México postapocalíptico y atemporal según las informaciones que aparecen en la primera imagen: “México. Sin fecha precisa. La población ha disminuido por falta de mujeres” (2019: 0’01). En el caso de *Ladydi*, la historia tiene un marco más realista, ya que la acción transcurre en el estado de Guerrero del que tenemos bastantes detalles: primero las montañas, y luego la ciudad de Acapulco, conocida por ser en la actualidad una de las más violentas; sin embargo, debido a la violencia creciente en México, el lugar adquiere una dimensión universal, pues su tierra bien podría estar ubicada en cualquier parte de México: Ciudad Juárez, Torreón o Iztapalapa.

Más allá de estas consideraciones, podemos establecer otro paralelismo entre las tres obras que nos ocupan y los cuentos de hadas. Según el sistema Aarne-Thompson-Uther (1973) —que propone una amplia clasificación de los cuentos populares—, los héroes suelen vivir en lugares encantadores, tales como grandes castillos, montañas o bosques mágicos, por mencionar algunos; pero no todo lo que brilla es oro. En efecto, el encierro es una constante en este tipo de relatos y es inherente a dichos lugares: como ejemplo de ello podemos mencionar el encierro doméstico (Cenicienta), el encierro en una torre (Rapunzel) o en el bosque (Blancanieves) (Aarne-Thompson-Uther, 1973, véase la sección “Tales of Magic”).

Encontramos estas características en las tres narcoficciones, donde el mundo del encierro —al contrario del mundo exterior— simboliza la violencia. Tochtli vive en el palacio de su papá, lleno de joyas y tesoros, que resulta ser en realidad una jaula dorada, pues, aunque todos sus deseos se hacen realidad, el niño se ve obligado a vivir aislado de la sociedad y rodeado de criminales. En su pueblo de Guerrero, Ladydi está condenada a esconderse en una madriguera cuando escucha el motor de una camioneta; más adelante, se trasladará a Acapulco donde vivirá y trabajará —sin saberlo— en

la mansión de una familia de narcotraficantes, una experiencia que la llevará a vivir otro encierro en la cárcel de Santa Martha, ubicada al sur de la Ciudad de México. El *camper* donde vive Huck no tiene nada de los cuentos de hadas, pero su papá posee algo muy valioso que le quiere heredar a su hija: su suerte. “La suerte es real y hay hombres con suerte” (2019: 1’15), con estas palabras inicia el relato la voz en *off* de la niña. La suerte de Rogelio es la suerte de un hombre que logró escapar de la muerte y salvar a su hija. Pero la supervivencia tiene un precio: el temor constante y la reclusión en un lugar exclusivamente dominado por los narcotraficantes, del cual resulta casi imposible evadirse.

### ...Tres niños y un príncipe malo llamado Narco

En la literatura popular infantil, a los héroes se les suele atribuir un nombre que corresponde a una característica física o moral —por ejemplo, Cenicienta, la Bella durmiente del bosque, Caperucita roja, Pulgarcito, etcétera—, y que generalmente está estrechamente ligado con su destino como personaje protagónico: el encierro en la violencia. Tochtli, Ladydi y Huck no escapan a esta tendencia.

El significado de los nombres que eligió Juan Pablo Villalobos para los personajes de su fábula son todos de animales y tienen relación con el poder y la violencia. Tochtli viene de *Macuiltochtli* en la mitología azteca: según el *Diccionario de aztequismos* de Cecilio Robelo, es un espíritu masculino encarnado de los hombres que murieron durante las batallas; se identifica también con el Dios de la embriaguez, venerado bajo la forma de un conejo, fuerte símbolo de la religión mesoamericana, puesto que los conejos se asociaban con la ebriedad y con los excesos. En ciertos momentos de la novela, Tochtli es llamado por Mazatzin —su preceptor— como *Usagi*, que significa *conejo* en japonés. Más allá de este aspecto, existe un nexo entre el conejo —elemento recurrente en la cultura popular— y el personaje de la novela *Alicia en el país de las maravillas* (1865) del escritor británico Charles Dodgson, mejor conocido como Lewis Carroll. El conejo blanco desempeña un papel preponderante al principio de la novela de Lewis Carroll: perseguido por Alicia, el animal conduce a la niña a una madriguera que la lleva al país de las maravillas. La madriguera —lugar de los excesos, de los vicios— simboliza la transición



entre dos mundos, uno real y el otro maravilloso; además, el conejo lleva un reloj que indica que el tiempo está contado y que nada es eterno, tal como el poder de Yolcaut en *Fiesta en la madriguera*. Por otra parte, a Tochtli le interesa mucho el tema de la Revolución francesa y de la decapitación de los reyes. Las cabezas cortadas son una constante en la novela de Juan Pablo Villalobos. Podemos encontrar un paralelismo entre el conflicto social francés y las acciones de los capos mexicanos. En efecto, la cabeza —connotación de superioridad o de poder— es usada por los narcotraficantes para sus ejecuciones. Uno de los *modi operandi* más utilizados por los sicarios es decapitar a sus enemigos. En la obra de Lewis Carroll, una de las protagonistas, la “Reina de Corazones”, siempre grita: “¡Que le corten la cabeza!”.

Curiosamente, la heroína Ladydi —predestinada por una etimología que anuncia un destino trágico— fue bautizada así por su madre, asaltada por el odio y la venganza tras haber sido traicionada y abandonada por su esposo: “No me llamo Ladydi por la belleza y la fama de Diana. Me llamo Ladydi por su vergüenza” (2014: 129).

En efecto, todos sabemos que la vida de la princesa de Gales pasó de ser un cuento de hadas a una horrible pesadilla: desde las presiones mediáticas y monárquicas hasta las infidelidades de su esposo, pasando por varios intentos de suicidio, Diana Spencer se murió en un sospechoso accidente automovilístico en París. Al igual que Lady Diana, la princesa de Guerrero vive en un entorno asfixiante: primero, en las montañas, donde crece con el temor cotidiano de ser raptada; segundo, en la ciudad de Acapulco, donde su madre le consigue un trabajo de niñera en un narcorrancho, un espejismo que la llevará a la cárcel donde quedará recluida por un crimen que no ha cometido. Podemos ver en estas dos historias paralelas una referencia al cuento popular Cenicienta, en el que la heroína es víctima de humillación y maltrato: “Mi madre decía que lady Diana había vivido la verdadera historia de la Cenicienta: closets llenos de zapatillas de cristal rotas, traición y muerte” (2014: 129).

Al igual que Lady Diana, Rita fue humillada y traicionada por su esposo, quien tuvo a una hija con otra mujer del pueblo. Siguiendo las huellas de su madre, Ladydi es abandonada por el jardinero Julio, su príncipe azul, obligado a huir de la mansión por su condi-

ción de fugitivo. Con esta desaparición se desvanece la posibilidad de vivir un cuento de hadas con un final feliz. En el penal donde queda recluida, la princesa de las montañas se entera de que está embarazada de un hombre que nunca más volverá a ver.

La niña del *camper* se llama Huck como Huckleberry Finn, el héroe de la novela de Mark Twain, que huye de su destino recorriendo el Misisipí en una balsa. El director de cine Julio Hernández Córdón no oculta su afición por la literatura infantil, en la que encontró la inspiración a la hora de plasmar a su personaje de ficción. Como el héroe pícaro estadounidense, Huck está condenada a sobrevivir en un entorno hostil: siguiendo los pasos de Huckleberry Finn y Tom Sawyer, se junta con tres niños vagabundos que buscan vengarse del temible barón de la droga, que es quien ejerce su poder en la región. Juntos se dedican a buscar el brazo de uno de ellos, Ángel, mutilado por los narcotraficantes. Por otra parte, ambos héroes viven en un lugar miserable —una choza y un *camper*— donde tienen que aguantar las adicciones de sus respectivos padres (el alcohol y la droga). Hasta que deciden cambiar de rumbo lejos de la violencia y de la servidumbre, encaminándose hacia la libertad: Huckleberry Finn con Jim, el esclavo de la señorita Watson, y Huck con el cruel capo que se quitó el traje de criminal para enfundarse por un tiempo corto el disfraz de progenitor de sustitución.

Condenados a sobrevivir en el mundo sórdido de la narcoviolencia que los golpeó de frente, los niños buscan crear sus propios espacios de libertad en el aprendizaje o el juego. A Tochtli le apasionan las clases de historia que le da Mazatzin y se pasa todo el día haciendo tareas y leyendo el diccionario; su sed de aprendizaje y su curiosidad no sólo constituyen una escapatoria de las espirales de la violencia donde queda prisionero, sino que le van a aportar la perspicacia necesaria para entender el mundo en el que realmente vive. Para Ladydi, ir a la escuela con sus compañeras representa —más allá de tener estudios para aspirar a un futuro mejor— la posibilidad de convivir con los pocos hombres que no están involucrados en el tráfico de drogas: los maestros; de la misma forma, las largas pláticas con sus amigas reclusas y los talleres de *collages* impartidos por el señor Roma resultan ser un microcosmos vital en su nuevo lugar de encierro. Por el contrario, Huck no tiene la oportunidad de



ir a la escuela, todos los maestros se fueron del infierno donde vive con su padre, y busca escapar de la violencia en los momentos compartidos con sus amigos que dominan el arte del camuflaje y cuyos juegos se oponen a los rituales salvajes de los adultos.

### **Y colorín colorado, ojalá este cuento se haya acabado**

En su *Morfología del cuento*, el antropólogo y lingüista ruso Vladimir J. Propp establece una clasificación de las principales funciones narrativas del cuento popular desde la prohibición (de salir de un lugar) hasta el final feliz, pasando por el cumplimiento de una misión o búsqueda como acción posterior a la salida (1985: 38-74). Aunque la violencia del narcotráfico es parte medular de las obras de nuestro *corpus*, los autores optaron por dibujar un mundo donde todo es posible.

Para cada uno de los personajes, su evolución desde el encierro hasta la liberación —a la par de su cambio de estatus de víctima a héroe— se va a ilustrar por la realización de un viaje o desplazamiento con o sin regreso, siguiendo la tradición de los cuentos populares (1985: 49): el viaje a Liberia en pos de los famosos hipopótamos enanos (Tochtli), la mudanza a Acapulco como forma de huir de las montañas (Ladydi) y la salida a la fiesta organizada para el cumpleaños del capo, a unos cuantos kilómetros del terreno de beisbol (Huck). Tres viajes que van a desembocar en un acontecimiento trágico: la enfermedad de los animales condenados a morir, la detención por las autoridades seguida del encarcelamiento (el segundo, de hecho) y el previsible ataque por el cártel enemigo en el jolgorio. Sin embargo, la tragedia vivida por los niños es la que va a motivar su posible salvación. Otro aspecto relevante es la doble misión cumplida por cada uno de los progenitores anticonformistas —Yolcaut, el narcotraficante; Rita, la mamá ladrona y alcohólica; y Rogelio, el papá adicto al crack— que revela una contradicción interesante: son a la vez causantes de tragedias, en la medida en que fueron quienes dieron inicio al viaje, y los salvadores —consciente o inconscientemente— de sus hijos.

En efecto, en el caso de Tochtli, el relato termina con un golpe irónico: la escena de la coronación de las cabezas degolladas de los hipopótamos de Liberia, bautizados por el niño con el nombre de

Luis XVI y María Antonieta de Austria, nos muestra una imagen de lo que todo el mundo esperaba: el declive del poder de Yolcaut. Asimismo, podemos encontrar el presagio de esa caída de poder con la canción "El Rey" de José Alfredo Jiménez Sandoval, clásica composición del repertorio mexicano que aparece explícitamente identificada en la novela: "En *El Rey* me gusta esa parte donde dice que no tengo trono ni reina, ni nadie que me mantenga, pero sigo siendo el rey" (2010: 28).

La caída de Yolcaut —ocasionada en parte por Mazatzin, autor de un reportaje que pone al descubierto "los secretos del rey en su madriguera"— hace de esta narcohistoria una fábula de final feliz que deja entrever la liberación de Tochtli, lejos de los negocios ilegales de su padre y de los horribles crímenes cometidos en su palacio.

Una vez más, la princesa de Guerrero logra escapar del encierro por la intervención de un personaje que la ayuda en su misión: la figura materna. Sin embargo, la segunda liberación se realiza en forma distinta a la primera, puesto que Ladydi no escapa sola sino acompañada por su madre y su hermanastra, y tampoco se va a resignar a permanecer en un lugar donde no tiene otro futuro que el miedo y la violencia: "Nos vamos a ir a Estados Unidos y yo voy a lavar platos. Voy a lavar todos los platos, toda la sangre de filete y el betún de pastel" (2014: 235).

Pronunciadas por Rita al final del relato, estas palabras dejan presagiar la repetición de la historia de Cenicienta, aunque por lo menos lejos de los secuestros y de los feminicidios. A pesar del México escalofriante pintado en la novela, la escritura poética de Jennifer Clement no da la sensación de un mundo sin salida, sino que tiene el poder de transformar el destino trágico de las niñas y mujeres presas del narco en una historia donde todo es posible. En efecto, la novela acaba con un final esperanzador, que dibuja la posibilidad de un futuro menos oscuro que la vida llevada por las niñas en las montañas de Guerrero. Mientras espera el nacimiento de su bebé, Ladydi reza para que sea un niño.

Al contrario de Ladydi, Huck va a tener que actuar sola después de su liberación, que sucede a raíz del caos ocurrido durante la celebración nocturna. Sin el resguardo de su padre, hecho prisionero y obligado a abandonar a su hija para evitarle un destino fu-

**Interpretextos**

23/Primavera de 2020, pp. 9-26

nesto, la niña se va a encontrar con un insospechado bienhechor en su camino: el capo, quien milagrosamente sobrevive al tiroteo. Ambos se fugan en una embarcación hasta que la niña comete un acto que nadie esperaba: el asesinato del hombre a balazos. La última escena —donde Huck se reúne con sus amigos prófugos que ahora la llaman “jefa”— simboliza el final de la servidumbre. Pero ¿qué rumbo tomarán los niños ahora? ¿Irse navegando hacia horizontes más pacíficos? ¿O hacer que perdure la violencia imponiendo un narcopoder aún más cruel que el anterior? Sea el que sea su nuevo destino, la banda de Huck ya se salvó, por lo menos por un tiempo, de la opresión y de la barbarie.

**Conclusiones**

Al principio de su historia, la vida de estos tres niños —debido a su debilidad y a su impotencia frente al mundo tan cruel y perverso de los adultos— parece estar condicionada por el encierro en la violencia sin escapatoria posible. No obstante, en las tres obras, los autores plasmaron con su personaje ficcional una sórdida historia donde el encierro deja lugar a la libertad y a la posibilidad de una vida lejos de la violencia. Al final de sus aventuras en la madriguera del rey, todo parece enseñarnos que Tochtli nunca llegará a ser heredero del narco-reino de su padre. En cuanto a la heroína de Jennifer Clement, sí parece estar condenada a repetir una y otra vez la historia de Cenicienta, tras un encierro cíclico en la violencia, finalmente elige un rumbo hasta ahora exclusivo de las figuras masculinas en la ficción: la fuga hacia el norte. El realizador Julio Hernández Cordón, por su parte, nos deja con un final abierto, donde el mundo de los adultos resulta totalmente aniquilado. Con la sola presencia de los niños en ese *no man's land*, nos quedamos con la imagen de un regreso a la inocencia, a la pureza, a la paz.

Si en la introducción aseguramos que el realismo dialoga de manera constante con lo maravilloso, podemos matizar estas palabras y afirmar que el niño —al ocupar un lugar privilegiado como voz y héroe de la ficción— hace que la violencia se vea relegada a un segundo plano y ocupe cada vez menos espacio en la obra, hasta su paulatina desaparición. De hecho, el niño no sólo narra una realidad dolorosa con el mundo de la violencia del narcotráfico, sino que



además nos lleva a un lugar donde existe la posibilidad de escaparse del horror. En este sentido, la violencia vista a través de los ojos de un niño puede transformarse en un espacio donde el sueño y la fantasía vencen a la inhumanidad.

“Me gustaría que México fuera diferente”, afirmó Julio Hernández Cordón en una entrevista con la Agencia Notimex. No cabe duda de que, en la ficción, los tres autores lo pintaron diferente con un toque de optimismo y con la esperanza de un país mejor.

### Fuentes bibliográficas

- Aarne, A. (1973). *The types of the folktale a classification and bibliography*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Clement, J. (2014). *Ladydi*. Barcelona: Random House.
- Fernández, B. (Bef) (2015). *Tiempo de alacranes*. México: Editorial Océano de México.
- Fernández, B. (Bef) (2015). *Hielo negro*. México: Editorial Océano de México.
- Gerónimo-Olvera, R. (2013). *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. México: Ficticia.
- Herrera, Y. (2010). *Trabajos del reino*. Cáceres: Periférica.
- Mendoza, É. (2013). *Un asesino solitario*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Mendoza, É. (2011). *La prueba del ácido*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Robelo, C.A. (2016). *Diccionario de aztequismos*. Estados Unidos: Wentworth Press.
- Villalobos, J.P. (2010). *Fiesta en la madriguera*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Winslow, D. (2006). *The Power of the Dog*. Inglaterra: Arrow Books.
- Winslow, D. (2015). *The Cartel*. Londres: William Heinemann.

### Filmografía

- Escalante, A. (2013). *Heli*. México.
- Estrada, L. (2010). *El infierno*. México.
- Hernández-Cordón, J. (2019). *Cómprame un revólver*. México.
- Naranjo, G. (2011). *Miss Bala*. México.
- Netflix (2018). *Narcos México*. Estados Unidos.

**Interpretextos**

23/Primavera de 2020, pp. 9-26

**Mesografía**

García-Díaz, T. (18/12/2011). *Juan Pablo Villalobos. Fiesta en la madriguera*. Disponible en <http://journals.openedition.org/amerika/1146> (consultada el 10/12/2014).

Notimex. 06/05/2019. *Violencia extrema y de género, retrata la cinta "Cómprame un revólver"*. Disponible en <https://www.20minutos.com.mx/noticia/510807/0/violencia-extrema-y-de-genero-retrata-la-cinta-comprame-un-revolver/> (consultada el 07/08/2019).

**Recepción: Agosto 22 de 2019****Aceptación: Octubre 4 de 2019****Coralie Pressacco De La Luz****Correo electrónico:** coralie.pressacco@hotmail.fr

Francesa. Doctora en lengua y literatura mexicana por la Universidad de Reims Champagne-Ardenne (Francia) y profesora de español como lengua extranjera. Sus principales líneas de investigación son la narrativa mexicana actual, la jerga de las drogas y el habla de la delincuencia, así como el análisis traductológico de la novela del narcotráfico. Ha participado en varios congresos internacionales: Francia, México y Perú; y ha publicado artículos sobre literatura de la violencia y narcolenguaje.