

## “LA FIESTA DE LAS BALAS”<sup>1</sup>. HISTORIOGRAFÍA DE LA NOTA ROJA EN MÉXICO: CARLOS MONSIVÁIS ANTE EL “NARCO”

"A FESTA DAS BALAS". HISTORIOGRAFIA DA NOTA VERMELHA NO MÉXICO: CARLOS MONSIVÁIS EM FACE DO "NARCO"

Lucía Battista Lo Bianco<sup>2</sup>

**RESUMEN:** El presente trabajo busca reconstruir los planteos del cronista mexicano Carlos Monsiváis, compilados en el libro *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*, originalmente publicado en 1994. Se trata de un volumen que realiza una genealogía del género de noticia o crónica policial y su devenir histórico en los diarios del país, desde el inicio del siglo pasado hasta nuestros días. Fue reeditado quince años después, en 2009, y, tal como indica el autor en una nota preliminar, adquirió un nuevo significado en ese contexto de espiralización de la violencia en el marco de la “guerra contra el narcotráfico”. Se constata que el propio género de nota roja fue sufriendo transformaciones conforme transmutaban los crímenes; se pasó de los asesinatos a las masacres y, por lo tanto, de la singularidad y el nombre propio al anonimato masivo sin justicia. Es por ello que nos interesa revisar los postulados de Monsiváis sobre el género periodístico referido, con la hipótesis de que la nota roja funcionaría como “hipotexto” (Genette, 1989) de ciertas narrativas posteriores sobre el crimen, que aumentarían su promoción luego en el nuevo milenio. La nota roja, a través de su soporte –el periódico–, mediante su circulación y consumo masivo, fideliza un público urbano que da rienda suelta al cultivo en la lectura de sus pasiones morbosas, y establece ciertos modos de representación y ficcionalización espectacularizantes del crimen, que serán la condición de posibilidad de los productos múltiples de la llamada “narcocultura” (novelas, cuentos, crónicas, series televisivas), aparecidos a principios de siglo.

**Palabras clave:** Monsiváis; nota roja; policial; crónica latinoamericana; narcoliteratura.

**RESUMO:** Este trabalho busca reconstruir as propostas do cronista mexicano Carlos Monsiváis, compiladas no livro *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*, publicado originalmente em 1994. É um volume que faz uma genealogia do gênero de notícias ou crônica policial e sua evolução histórica nos jornais do país, desde o início do século passado até os dias atuais. Foi reeditado quinze anos depois, em 2009, e, como indica o autor em nota preliminar, adquiriu um novo significado nesse contexto de espiral de violência no contexto da "guerra às

<sup>1</sup> Se trata del título de uno de los relatos compilados en el clásico libro sobre la Revolución Mexicana, *El águila y la serpiente* (1928), de Martín Luis Guzmán.

<sup>2</sup> Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Integra el proyecto UBACYT “Creación y promoción de un objeto: crítica de la literatura latinoamericana en el siglo XX” (2020-2022) – Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina (INDEAL) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires-UBA.

drogas". Nota-se que o próprio gênero de nota roja sofreu transformações à medida que os crimes se transmutaram; passou de assassinatos a massacres e, portanto, da singularidade e do próprio nome ao anonimato em massa sem justiça. É por isso que nos interessa rever os postulados de Monsiváis sobre o gênero jornalístico em questão, com a hipótese de que a nota roja funcionaria como um "hipotexto" (Genette, 1989) de certas narrativas posteriores sobre o crime, o que aumentaria sua promoção mais tarde no novo milênio. A nota roja, por meio de seu meio – o jornal – por meio de sua circulação e consumo de massa, constrói a lealdade de um público urbano que dá rédea solta ao cultivo na leitura de suas paixões mórbidas, e estabelece certos modos de representação espetacularizante e ficcionalização do crime, que será a condição de possibilidade dos múltiplos produtos da chamada "narcocultura" (romances, romances, novelas histórias, crônicas, séries de televisão), apareceu no início do século.

**Palavras-chave:** Monsiváis; nota vermelha; gênero policial; crônica latino-americana; narcoliteratura.

*¿Por qué el imaginario colectivo, esa inapresable memoria terca, elige un asesinato entre muchos y lo preserva con la repetición, por lo común fantasiosa, de algunas de sus características?*

Carlos Monsiváis

Aunque se trate de un libro sobre crímenes, o mejor, sobre las transformaciones históricas de un *modo* de narración periodística de eventos criminales, Monsiváis no deja de lado la mordacidad irónica que caracteriza su escritura (Moraña, 2007; Villoro, 2017). Precisamente porque quizás sea este el único modo posible de introducir un distanciamiento que permita abordar críticamente estas truculentas tramas y la consolidación de un género periodístico que hizo de la espectacularización del morbo su rasgo principal. He ahí la perspicacia de nuestro cronista.

El libro abre con una “Nota preliminar”, pero antes, se incluye una “Advertencia aún más preliminar” que funciona como *disclaimer*. Allí Monsiváis señala que en el transcurso de la primera a la segunda edición del libro han pasado 15 años<sup>3</sup>, y define el nuevo contexto “de masificación del delito” como de “deshumanización masiva” (2009, p. 15)<sup>4</sup>, en referencia al desboque de una secuencia de criminalidad violenta y generalizada, identificable en México desde –al menos– el año 2007, cuando se militarizó el país (Escalante Gonzalbo, 2012) y se transformaron drásticamente los modos y magnitudes de los asesinatos. En consecuencia, también el género de nota roja (tradicionalmente considerado “menor” o de “poca monta” (Bencomo, 2007))<sup>5</sup> cobró cada vez más preponderancia en los periódicos o en “las ocho

<sup>3</sup> La segunda edición fue realizada por la Asociación Nacional del Libro y este volumen fue el número 30 de los publicados con motivo del Día nacional del libro que se celebra cada 12 de noviembre en México en conmemoración del natalicio de Sor Juana Inés de la Cruz.

<sup>4</sup> Cuando se trate del libro *Los mil y un velorios...* de Monsiváis, de aquí en adelante se citará solo con número de página.

<sup>5</sup> José Luis Arriaga Ornelas define a la nota roja como “el género informativo por el cual se da cuenta de eventos (o sus consecuencias) en los que se encuentra implícito algún modo de violencia humana o no que rompe lo común de una sociedad determinada y, a veces también, su normatividad legal. Ahí caben los relatos acerca de hechos criminales, catástrofes, accidentes o escándalos en general, pero expuestos según un código cuyos elementos más identificables son los encabezados impactantes, las narraciones con tintes de exageración y melodrama, entre otros” (*apud* Bencomo, 2007, p. 22).

columnas”<sup>6</sup>, a pesar de su escaso prestigio<sup>7</sup>. Todo esto da lugar a que el cronista por antonomasia de la urbe mexicana (Villoro, 2017) señale también que el título de su libro (así como fueron revisados los textos en general “con las correcciones y añadidos *inevitables*” (p. 15, destacados nuestros)) merecería un cambio que, no por pequeño, sería menos significativo. Dice Monsiváis: “por atender a la demografía funeraria debería llamarse *Los cien mil y un velorios*” (2009, p. 15). Y aquí la clave: la desmesura de la hipérbole es un recurso siempre a la mano para significar la violencia generalizada (o en camino a ello), que, mediante el tratamiento irónico que Monsiváis despliega en este volumen, apunta a desnaturalizar, a echar luz sobre el artificio discursivo que pregona objetividad. Además, para lograrlo, el autor se vale de algunos recursos siempre a la mano en sus crónicas: la brevedad en la extensión, la lógica del fragmento que estructura una misma crónica en varias partes subtituladas con un registro que poco le envidia a la coloquialidad y al humorismo que provoca el cruce de “lo alto” y “lo bajo” (aparecen, por ejemplo, palabras como “nomás” o aumentativos como “principalísima”, “sincerísima”, seguidos de referencias a Thomas de Quincey), del mismo modo que se apela a un registro refranero (“el que muere al último todavía no ha nacido” (p. 187)). A su vez, no se escatima la prolongación de la cita, al mismo tiempo que se refieren frases pronunciadas por los representados en la crónica que aparecen como títulos o incorporadas en el texto. Así, mediante la lógica del aforismo se desnaturaliza la enunciación original y se introduce un componente crítico.

Una vez en la “Nota preliminar”, Monsiváis pide disculpas a los “esfuerzos homicidas en las regiones” (p. 17) y delimita espacial y temporalmente su estudio, al cual denomina crónica<sup>8</sup>: todo el libro es la crónica de un género –la nota roja–, durante el siglo XX en la Ciudad de México. Una puesta en foco elocuente, si se tiene en cuenta que han sido las regiones periféricas y no las centrales, es decir, las fronterizas, concretamente la frontera norte mexicana –y mucho más recientemente la frontera sur–, aquella a la cual históricamente el centro ha representado como una zona tomada por el crimen, mediante la configuración de una “leyenda negra” (Barrera Enderle, 2012; Delgadillo, 2016). Finalmente, el cronista señala que su pretensión –con el recorte y selección necesarios en los cuales debe incurrir, por la amplitud obvia del tema– es dar cuenta de la “perdurabilidad de un género, y su relación feroz y entrañable con la sociedad” (p. 17). En tanto “comentarista todo terreno de la vida nacional” (Villoro, 2017, p. 281) y erudito popular de la ciudad de México –siempre atento a la autofiguración que México y los mexicanos hacen de sí mismos–, no es entonces casual que Monsiváis eligiera realizar una crónica de la nota roja –es decir, aquella que retrata hechos delictivos y/o violentos en un medio de circulación masiva como el periódico– en la transición

<sup>6</sup> En México y Colombia es común denominar así a los diarios.

<sup>7</sup> Es un rasgo constitutivo de la obra de Monsiváis el hecho de trascender la división entre “alta cultura” y “cultura de masas” que organiza la modernidad (Moraña, 2007; Villoro, 2017). De hecho, comentar críticamente la producción periodística y la cultura de masas, incorporándola como tema de sus crónicas, es un aspecto de su producción que Monsiváis comenzó a explorar en los años 70, con las crónicas sobre las páginas de sociales de los diarios y personajes célebres y populares del espectáculo (*Días de guardar*, 1970). Este tipo de procedimientos le ha valido la categoría de “intelectual omnívoro” (Soler, 2011) y “transcultrador de la crónica” (Viú Adagio, 2018b).

<sup>8</sup> Nadie discute en el campo latinoamericano el lugar central de Carlos Monsiváis en el ejercicio de la crónica durante el siglo XX (Moraña, 2007; Falbo, 2007; Bencomo, 2007; Alicino, 2011; Aguilar et al., 2014; Villoro, 2017; Viú Adagio, 2018a). Por empezar porque fue él mismo no solo un prolífico cultivador del género –se definía a sí mismo como *cronista*–, sino también su principal promotor. Se sabe que, la inmensa mayoría de los muchísimos libros publicados por el autor, son recopilaciones de crónicas y escritos publicados previamente en múltiples medios periodísticos y culturales. A *ustedes les consta. Antología de la crónica en México* data de 1980 y el extenso prólogo de Monsiváis que lo introduce es un estudio en el cual historiza pormenorizadamente el devenir del género cronístico en su país y en América Latina, hasta culminar señalando su imperiosa actualidad en ese presente.

finisecular que va del siglo XX al XXI, cuando el fenómeno de la violencia urbana y la legitimación de la crónica como género literario eran elementos centrales del debate intelectual en América Latina (Bencomo, 2007) Tal como analizó Susana Rotker, en un texto del período en el cual aborda lo que denomina las “ciudadanías del miedo” (2019, p. 200), “la violencia produce crisis en todos los órdenes, también en el del discurso” (2019, p. 195).

Fiel a su estilo, Monsiváis toma en este libro algunos eventos criminales paradigmáticos que tuvieron repercusión mediática o de los cuales se hizo eco la prensa por diversos motivos, que le permiten revisar el devenir de un género periodístico y la representación del crimen a lo largo de un siglo, para –desde lo particular o singular– arribar a conclusiones generales, y revisar la presencia de fantasmal atractivo que la muerte y la violencia tienen en el país, en una de las múltiples narrativas que las refieren. Es por ello que, en este trabajo, nos interesa visitar los postulados pioneros de Monsiváis –la voz autorizada de un perspicaz narrador de su época, de su país y su ciudad– sobre el tema, del cual se ha escrito en abundancia en la crítica cultural de las últimas décadas en América Latina. De este modo, consideramos que algunos procedimientos (uso de la hipérbole, desidentificación de realidad y ficción, registro melodramático, amarillismo y sensacionalismo, espectacularización del crimen, encabezados impactantes, apelación al morbo popular) que el cronista encuentra como constitutivos de la nota roja en México, la configuran como *hipotexto* (Genette, 1989)<sup>9</sup> de las múltiples narrativas sobre el crimen en relación con el narcotráfico y la violencia, que tendrán lugar en el período subsiguiente (tanto de ficción como de no ficción). En este sentido, vemos cómo Monsiváis registra tempranamente algunas intuiciones sobre la espectacularización de la violencia urbana y la diseminación social de los géneros que buscan representarla que luego serán objeto de la crítica de la “narcocultura”. En efecto, el uso retórico que identificamos como predominante en la crítica elaborada por el cronista es el trabajo con la ironía y el humorismo como estrategias desestabilizadoras.

## 1 Crimen, morbo y moralidad

*Los mil y un velorios...* es uno de los trabajos de Monsiváis menos conocido, si bien usualmente citado entre quienes estudian las representaciones de la violencia en América Latina y fenómenos particulares como el narcotráfico en México. El libro consta de quince capítulos y un epílogo. Comienza con uno de título marcadamente hiperbólico, un rasgo retórico que, como ya se dijo, será clave en la exposición crítica del autor: “El horrosísimo tribunal”, en el cual se remonta al virreinato para señalar el origen de la nota roja ligado a las leyendas populares de fantasmas y relatos de aparecidos, para luego, ya en el siglo XVIII, dejar atrás las fábulas que explican los crímenes. En un salto temporal a la transición entre el siglo XIX y el XX, señala que “los primeros cultivadores de la nota roja son los autores de corridos y los grabadores” (p. 20). Repara en José Guadalupe Posada (1868-1913), quien en los grabados que acompañaban las *Gacetas Callejeras* de Vanegas Arroyo convirtió “los crímenes más notorios en expresión artística” (p. 20):

---

<sup>9</sup> Entendemos esta noción aquí en el sentido amplio que le otorga Gérard Genette en 1981 (edición en español de 1989): un texto B derivando de un texto A (que lo transforma o lo imita), más allá de los tipos de *hipertextualidad* manifiestos como el pastiche, la parodia o el travestimiento, que clasifica el autor.

Él se concibe como medio expresivo, un relato visual sin distinciones entre lo que pasa y lo que debería pasar. [...] Posada es fidedigno y es creativo: dialoga desde sus grabados con su público y deja de lado las moralejas, lo fundamental es la imagen ‘diabólica’, el instante de una muerte o de un arrepentimiento (p. 21).

Los títulos de estas gacetas, comenta Monsiváis, condensan la apelación al morbo y al sensacionalismo propio del género, aquello que de “‘tan real’ parece inverosímil” (p. 20) y es necesaria una cuota de estetización para volverlo creíble: “¡Horribilísimo y espantósimo acontecimiento! Un hijo infame envenena a sus padres y a una criatura en Pachuca (1906)” (p. 20). Insiste Monsiváis: “las noticias de los crímenes son *pasiones gritadas* [...] donde encarnan caprichosamente el sentido de justicia y el sentido de libertad. En el tránsito metafórico, los crímenes dejan de ser sacudimientos colectivos y *devienen leyendas hogareñas*” (p. 21, destacados nuestros).

Así, el ingreso del relato de los crímenes a la transmisión oral cotidiana, en tanto anécdota, rumor, parte de la *doxa*, los acopla a la cultura oral, “el gran medio de comunicación de esos años” (p. 21), en la cual coexisten junto con relatos de milagros y leyendas urbanas: “El público ve en la nota roja una de las prolongaciones del sentido de religiosidad popular” (p. 21). Y aquí Monsiváis señala uno de los principales aspectos del género que tendrá cabal importancia en su devenir y, según consideramos, en su relación con las ficciones sobre la violencia de la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI: el juego de ida y vuelta entre realidad y ficción.

En *Los rituales del caos* (1995) Monsiváis nombró a la Ciudad de México como lugar de la “demasiada gente”. Intertextualmente titula este apartado, que publicará un año después, como “Estética de la demasiada sangre” (p. 22) para referir al ineludible clásico de Thomas de Quincey, si de estetización de la violencia se trata, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* (1827). Allí señala una suerte de función social que la nota roja desempeña: limitar el desborde de la violencia, “entre mentiras y drásticas inexactitudes (nada es como se cuenta, salvo los muertos), el morbo adquiere calidades de ‘pesadilla tranquilizadora’” (p. 23). Con la precisión adjetival que caracteriza a su prosa, prosigue:

horror inducido y placer controlado [...] combina espantos reales y maledicencias gozosas [...] El lector o el comentarista gratuito se alegran: ellos siguen vivos, libres y más o menos intactos. La violencia le fija periódicamente sus límites a la ciudad sosegada, y le da perfiles de aventura a las precauciones psíquicas (p. 23).

Así las cosas, historias de célebres notas rojas del siglo XIX transmutan en corridos, la idea de una muerte violenta se vuelve natural y se exorciza en estos relatos que trascienden la intimidad para volverse “componentes de la tradición sentimental” y “manuales de costumbres” (p. 24). Es indisoluble la función pedagógica del género en una ciudad en formación –valores judeocristianos, sacrosantidad monogámica, especialmente para las mujeres, represión de los “bajos instintos”, aunque se toleran las “ceremonias de represión sexual” y se ejercen fantasías brutales–: “En la nota roja la tragedia se vuelve espectáculo” y este “adquiere características sermoneras” (p. 24).

## 2 El crimen en tiempos de revolución

Durante las primeras décadas del siglo XX, señala Monsiváis, la competitividad de la nota roja fue escasa. El torrente violento de la Revolución mexicana dejaba poco espacio para la narración individual de los asesinatos y la moralidad del género pasó a ser cosa del pasado. Socialmente, emergió, en cambio, una combinación que se extenderá criminalmente durante todo el siglo: “los encargados de la seguridad pública dirigen también los asaltos” (p. 27). Con el ingreso de los Convencionistas a la ciudad en 1915, el carrancismo retoma viejas costumbres – comunes en tiempos del porfiriato–: ostentación de la riqueza, corrupción político-económica, pactos entre generales y hampones.

Ya para 1920 “la nota roja depende en lo básico de las reacciones ante la justicia” (p. 28). Aunque se descrea de los gobernantes, se cree en la ley. Y se instala un procedimiento pasible de rastrear en los medios de comunicación también durante todo el devenir del siglo: se consagra mediáticamente la figura de un jefe de policía como guardián del orden y antítesis de los maleantes<sup>10</sup>. Durante el gobierno de Plutarco Elías Calles fue el turno de Roberto Cruz, jefe de policía de la Ciudad de México, quien llevó adelante una verdadera “limpieza social” de sectores empobrecidos y delincuenciales. Dice Monsiváis:

En tiempos del general Cruz, falta para que la nota roja adquiriera un carácter operativo: ser la *gran amortiguadora de lo político y lo social*, el depósito de cadáveres doblemente culpables por su condición de luchadores obreros y campesinos (p. 30, destacados nuestros).

## 3 Cristo Rey criminal

La nota roja vuelve a la palestra con el crimen del general Álvaro Obregón, asesinado a balazos por un caricaturista complotado con una monja que pasó a la posteridad como la “Madre Conchita”. En la crónica titulada sarcásticamente “¿Le hago un dibujito, mi general?”, Monsiváis señala que, a diferencia de los crímenes esencialmente políticos de Madero, Zapata, Carranza y Villa, en esa contingencia se entrecruzaron “lo histórico y lo policial” (p. 31), con el telón de fondo del enfrentamiento entre el Estado y la Iglesia Católica. En ese “teatro histórico” (p. 32) atravesado por las “alucinaciones proféticas de la extrema derecha” (p. 31), como –según nuestro cronista– la Historia no podía hacerse cargo íntegramente de la narración de los hechos, cobró protagonismo la nota roja con “su manía por el detalle y su pasión por entrevistar jueces, fiscales y abogados defensores” (p. 32), ella realiza la cobertura de los mitines anticlericales, las misas clandestinas, del odio que desemboca en el “espectáculo piadoso o ejemplarizante” (p. 33), cuando fusilaron al asesino de Obregón.

---

<sup>10</sup> A partir de los años 80, durante la llamada “guerra contra el narco”, a cada “capo narco” consagrado en la prensa como jefe máximo del principal “cártel” enemigo de turno, se lo contrastó mediáticamente con una figura representante de la “legalidad”, a modo de *alter ego*: “Guillermo González Calderoni, el legendario comandante de la PJF [Policía Judicial Federal]” (Zavala, 2022, p. 157) fue la antítesis de Miguel Ángel Félix Gallardo, el “jefe del Cártel de Guadalajara”; y Genaro García Luna, como Secretario de Seguridad Pública del gobierno de Felipe Calderón (2006-2012), lo fue del “Chapo” Guzmán.

De este modo, entre 1920 y 1940 se afianza el sentido de seguridad pública, “al disiparse ‘la amenaza’ de los ejércitos campesinos” y “se incrementa el placer por la nota roja y sus (perversas) narraciones. Una de las preferidas de la década de 1920, la del criminal ‘que mató hasta el perico’” (p. 35); vuelve a primer plano el enfrentamiento entre los criminales y la policía, y revive el protagonismo de aquellos con “pretensiones legendarias” (p. 35). Será el turno de “un detective arquetípico, Valente Quintana, a quien se le encomiendan los crímenes famosos” (p. 35), y quien interroga, por ejemplo, a los conjurados Toral y Madre Conchita. Nuevamente, se perfora la fina lámina de lo real y este ingresa a la ficción: inspira el personaje del “policía sagaz y ubicuo” de Rodolfo Usigli en *Ensayo de un crimen* (1944), “donde se le representa como una suerte de Vidocq, el legendario delincuente francés” (p. 36) vuelto policía.

#### 4 Sociología de la nota roja: educación sentimental del público

En el quinto capítulo Monsiváis (“pop-psicólogo”) repara en la fascinación del público masivo por la nota roja:

En América Latina la nota roja arraiga a sus adeptos al iluminar, bajo ángulos sensacionalistas, detalles de su vida cotidiana, desapariciones, cárceles, estafas, despojos, puñaladas, riñas, asesinatos porque sí, nomás por estar de vena o por no dejarse, *por ser la violencia un lenguaje muy reconocible* (p. 39, destacados nuestros).

De esta manera, a partir de los años 20, distingue varios comportamientos respecto del género. Por un lado, el de la prensa que aprovecha para sus propios fines el “morbo que suplanta la moral” (p. 39). Por otro, reconoce una postura clasista entre quienes desprecian la nota roja, pero no por los aspectos cuestionables de la práctica del género, sino por focalizar en sus consumidores: los sectores empobrecidos. “Eso leen porque eso les da gusto” (p. 39). Y, por último, señala como al pasar, los rasgos característicos del género: “deformación ilimitada de los hechos, manipulación de la ignorancia, prosa de noticieros del fin del mundo, endiosamiento del prejuicio” (p. 39). “La reseña convulsa triunfa sobre el genuino horror moral” (p. 40), e instala un léxico adjetival típico: *vomitivo, atroz, escabroso, pavoroso, tétrico, abracadabrante, macabro, repugnante, monstruoso*. La comparación de estadísticas y la atención a la “grotecidad exuberante” (p. 40) se vuelven un deporte de lectores. “Al final solo se retiene lo memorable: los grandes psicópatas, los asesinos en serie, la cantidad de sangre derramada” (p. 40). Pero, contra el prejuicio de que la nota roja es consumo de pobres, Monsiváis apunta que el atractivo por la marginalidad no distingue barreras de clase: pobres y ricos se vuelven lectores; aunque se piense que la violencia se aloja en la naturaleza de quienes viven en la miseria, esos que solo pueden ser “objetos del deseo y sujetos del instinto” (p. 40). En el mosaico social ciudadano, la nota denota una evidente criminalización de la pobreza, víctimas y asesinos pertenecen a esos sectores marginados, y el público lector, a su vez, siente alivio de “no ser tan pobre” (p. 41).

La primera de las revistas de éxito dedicadas a este tipo de noticias fue *Magazine de Policía* (1930-1969) del periódico *Excelsior*. Pero en el paso que va de la modernidad a la sociedad de masas no solo se transforma el carácter del crimen, sino que explota el morbo noticioso

provisto por las imágenes<sup>11</sup>. Así lo graficará la revista *Alarma!* (1960) que

adquiere con rapidez un público e incluso se procura una estética al darle rienda suelta al amarillismo, al moralismo que no se toma en serio, los linchamientos de la homofobia. Sus titulares se vuelven célebres: ‘Viólola, mátoła, entérrola’ o ‘El mujercito quiso pedir perdón pero ya estaba muerto’ (p. 41).

Y “los estremecimientos verbales ilustran las fotos” (p. 41), que no escatiman en cadáveres en descomposición, abandonados, mientras los criminales o víctimas posan mirando a cámara. Remata “Monsi”: “En *Alarma!* se conjuntan el interés por asomarse a la mala suerte y la ‘voluptuosidad’ de lo horripilante” (p. 41). Así, llega nuestro cronista al punto de inflexión del género: con la progresiva masividad de los crímenes, estos pierden su singularidad y se banaliza el sentido de la nota roja, “si ya no se vincula con la moral, sí todavía con las moralejas. Y la explosión industrial de la nota roja profundiza la ‘secularización’ del género” (p. 42). Los crímenes aberrantes que antes se convertían en verdaderos escándalos y detenían la vida social, “entonces se lee[n] con interés y no mucho más” (p. 42). El gusto por la nota roja abreva en la tradición de los relatos abiertos en los cuales “ninguna hipótesis convence y todas persuaden” (p. 42).

En este período, Monsiváis identifica la aparición de una nueva figura en el mundo policial, los *abogángsters*, especialistas en derecho penal, “tribunos elocuentes” (p. 42), criaturas pintorescas, liminales entre el mundo legal y el ilegal, que tienen como misión presentar “a los culpables como víctimas” y a la inversa. El más recordado de entonces fue Bernabé Jurado, quien, entre otros, defendió a William Burroughs, para luego acabar, también él, asesinando a su mujer previo a suicidarse. Nuestro cronista señala, además, que con el auge del narcotráfico estos sujetos se multiplicaron y cobraron “un relieve especial. Ganan fortunas, viven en la zozobra” (p. 43), y mueren en la tragedia (generalmente torturados y fusilados).

## 5 Novela negra y nota roja: celebridades del delito y espectáculo social

Monsiváis continúa con la genealogía del género y desemboca en otra de sus transformaciones fundamentales: con el auge de la narrativa policial (o policiaca, como le dicen en México), durante la segunda posguerra, la nota roja se ve fuertemente modificada. Esto influye en los hábitos de lectura por la centralidad que adquiere la ciencia en la sala del crimen, el personaje del criminólogo obtiene prestigio, a la vez que “los grandes fenómenos de la nota roja resultan, simultáneamente, casos clínicos” (p. 45). Se introduce, además, la jerga psicoanalítica en los relatos de los hechos. La influencia norteamericana también se evidencia durante los años 40 con la progresiva “*gangsterización*” del mundo criminal. Asimismo, se refleja en la introducción de droga en el mundo de las *celebrities* (que veranean en Acapulco) y en el incremento de personajes criminales, que buscan competir con estas dentro de la ley (como el

---

<sup>11</sup> En este punto habría que mencionar, aunque Monsiváis no lo hace, al fotógrafo por excelencia de la nota roja mexicana del siglo XX, Enrique Metinides, más conocido como “El Niño”. Agradezco especialmente a mi querido colega y amigo mexicano Omar Arellano dicha referencia.

ya mencionado Bernabé Jurado, además de Goyo Cárdenas<sup>12</sup>, Lola la Chata<sup>13</sup> y los hermanos Hugo y Arturo Izquierdo Ebrard<sup>14</sup>).

Respecto del mencionado Cárdenas, Monsiváis señala que se desata una especie de “goyomanía” (p. 52). Lo que muchas décadas más adelante será moneda corriente en la prensa y tentará a la ficción: conocer la vida y obra de los narcos asesinos (especialmente sus perversos modos de matar e infligir sufrimiento a sus víctimas), encuentra antecedentes aquí. El autor agrega que “en materia de nota roja, sin contexto político, Goyo Cárdenas es el caso del siglo” (p. 54). El propio Goyo, estudiante de química, quien en su laboratorio habría experimentado con los cadáveres de sus víctimas, colabora en la mitificación de su figura de “loco” y no solo estudia psiquiatría, sino que hasta escribe sus *Memorias* desde el manicomio en el que es internado. No por irónico es menos gráfico el señalamiento de Monsiváis, según el cual dice que en torno de sus crímenes se arma un verdadero “festín interpretativo” (p. 51), se publican libros de psicología que explican sus patologías mentales, se componen corridos y

la idea Goyo Cárdenas causa pánico y se vuelve adicción informativa. [...] La teatralidad dirigida, el énfasis en la locura, le multiplican al caso adeptos que, en lo tocante al morbo militante que lo circunda, se convierte en causa. Se atesoran detalles y se canjean anécdotas (p. 51-52).

Por su parte, los hermanos Izquierdo Ebrard protagonizaron por entonces un “asalto como de Hollywood pero fuera de Los Ángeles” (p. 58, destacados en el original). Aunque la historiografía desplegada por Monsiváis podría ser definida como un análisis metatextual, el cronista no deja de lado la narración de los hechos que la nota roja registró y que, contextualizados, le dan claridad a su genealogía. En este caso señala que el evento constó de una cuádruple persecución policial e involucró un botín de seiscientos mil dólares robado a una camioneta de la Tesorería del Departamento del D.F., además de choques en cadena en pleno centro, con el saldo de dos atropellados en medio de una “caravana de la muerte” (p. 57). “Un episodio legendario” (p. 57), paralizó por días a la ciudad que no hablaba de otra cosa. Monsiváis rastrea el ingreso a la ficción de estos personajes “cinematográficos”, fueron retratados en la novela *Par de Reyes* (1983), de Ricardo Garibay y *Los hermanos de hierro* (1961), de Ismael Rodríguez.

Para la época aparece un personaje que, como algunos jefes policiales, también se volvería célebre en el mundo del combate del delito: el juez Ferrer MacGregor. Sentenció a 30

<sup>12</sup> Gregorio Cárdenas Hernández fue un necrófilo y el primer asesino serial mexicano, a quien hoy en día podría definirse como “femicida”. Sus víctimas fueron mujeres y la mayoría ejercían la prostitución. Fue conocido durante la década del 40 como el “estrangulador de Tacuba”, estuvo varias décadas preso, se recibió de abogado en la cárcel y se volvió una verdadera celebridad. Salió de la prisión en 1976 y se lo ejemplarizó como un “rehabilitado social”.

<sup>13</sup> María Dolores Estévez Zuleta fue una de las primeras mujeres traficantes de drogas en el país. Fue perseguida por los gobiernos mexicano y estadounidense. Se dice que su distribución iba desde la Ciudad de México hasta Canadá. Ingresó a la cárcel en siete oportunidades y murió allí en 1959. William S. Burroughs, luego de su paso por México, la introdujo en varios de sus relatos, donde aparece como Lupe, Lupita o Lola, lo cual hizo que su figura circulara en la cultura popular estadounidense de la época.

<sup>14</sup> La dupla de hermanos encabezaba una “banda” de narcotraficantes y sicarios conocida como “Los Jarochos” (antecesores de Miguel Ángel Félix Gallardo, con quien habrían estado vinculados). Son acusados del asesinato del senador veracruzano Mario Angulo, “muerte que favorece la carrera política de Miguel Alemán” (Monsiváis, 2009, p. 58), presidente de México durante el período 1946-1952, de quien se dice que habrían obtenido protección, ya que no solo habrían formado parte de la custodia presidencial, sino que eran cuñados del jefe de policía de la capital.

años de cárcel a huelguistas ferrocarrileros, acusándolos de “disolución social”, será luego el juez de los procesos del 68, y en los 80 colaborará con el crimen organizado.

Mucho antes de que los penales de máxima seguridad se convirtieran en los espacios reclusorios predilectos para apresar a los célebres criminales “peligrosos”, “el mayor espacio simbólico” (p. 55) era la cárcel de la Ciudad de México: el Palacio Negro de Lecumberri. Allí se realizan los reportajes a los célebres inquilinos que aparecen en la nota roja de mediados de siglo:

A la fascinación heterodoxa contribuyen las tradiciones del lugar: el apando (el encierro), la fajina, los crímenes en las celdas, los usos amorosos que incluyen la violación de los recién llegados. Pero si la penitenciaría es, stricto sensu, un infierno, en la mitología popular Lecumberri es lo prohibido, la vecindad sin salidas, la continuación de lo mismo tras las rejas (p. 55).

El Palacio Negro, en el imaginario social, es un espacio ambivalente. Según el cronista, “es a la vez recinto de la maldad, la concentración de vicios y desechos humanos” (p. 56), tanto como un centro de distribución de droga. Y, a su vez, tal como ocurrió luego durante los procesos del 68 –documentado en *Los días y los años* (1971) o *La noche de Tlatelolco* (1971)–, también se transformó en un lugar comunitario, un “espacio de solidaridad” (p. 56). Por entonces, también hubo allí una fuga legendaria, protagonizada por el ladrón y narcotraficante Fidel Corvera Ríos (quien formó parte, junto a los hermanos Izquierdo, del asalto con persecución en plena Avenida Reforma, antes referido), e intentó huir en grupo colgándose de los muros de la prisión.

Para la época, algunos criminales pronunciarán frases que perdurarán en la memoria colectiva. Comienza a fijarse en el imaginario la ligazón del mundo del crimen y del poder como una sola cosa. En 1964 el asesino y medallista olímpico Humberto Mariles declaró con ambigüedad: “Todo lo que soy y he logrado se lo debo a México y a sus mandatarios” (p. 63).

Al mismo tiempo, luego de una serie de asesinatos inexplicables, el mundo artístico del cine y el teatro, ligado con la vida nocturna, comienza a ser interpretado por el público –cobertura periodística mediante– como un ambiente “vicioso” y “olvidado de la moral”. Monsiváis, como activista y defensor de los derechos de la diversidad sexual que fue a lo largo de toda su vida (Lamas, 2013; Villoro, 2017), e inmiscuido en el afán de “hacer elocuente la voz menos visible de la sociedad” (Falbo, 2007, p. 12) repara en el morbo antihomosexual y misógino cultivado por la nota roja de los años 50 y 60<sup>15</sup>. En particular da cuenta del brutal asesinato a puñaladas de una mujer, Mercedes Cassola, y su amante, Ysilio Massine. La producción morbosa reparó en el perfil de la señora adinerada que aparentemente extraía a “sus amantes (bisexuales) de los círculos gay” (p. 64), frecuentados por la clase media y artística de la ciudad; y en el de su amante que ejercía la prostitución masculina. La nota roja documentó la persecución desatada, a raíz de este suceso, en los ambientes homosexuales, a muchos de ellos se los encarceló injustamente. Los periódicos titulaban: “Fue un crimen de jotos” (p. 65). Monsiváis, siempre atento a las estructuras de sentimiento (Williams, 2009, p. 168) sobre las que opera el medio, se pregunta y explica:

---

<sup>15</sup> Para referencia del lector, los presidentes mexicanos del período son, además del ya mencionado Miguel Alemán (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958), Adolfo López Mateos (1958-1964), Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970).

¿Por qué el caso adquiere tal resonancia? Por lo insólito de una mujer que vive como le da la gana y, también, por la homofobia, la organización social del prejuicio antihomosexual. En eso coinciden reporteros, agentes del Ministerio Público y detectives: las víctimas se merecen lo que les pasó (p. 65).

## 6 La figuración de la industria criminal: un ida y vuelta entre realidad y ficción

En la sociedad de masas, los crímenes contados con los dedos de la mano comienzan a dejar de satisfacer el goce morboso del público, “de los asesinatos, los adictos al género solo retienen, cada vez más brumosamente, las anécdotas delirantes” (p. 67). La nota roja se adecua y se transforma en “sucursal de la industria [criminal] y la política” (p. 67). Se inauguran en la época elementos que tendrán lamentable continuidad en los tiempos venideros y de los cuales dará cuenta la nueva nota roja: al policía gemelo del personaje criminal encumbrado por el poder se le suma la corrupción ostentosa de las elites económico-políticas y la persecución a periodistas que lo denuncian.

De este modo, casi como si fuera un tributo al carácter intrínsecamente transnacional del negocio, el primer narco moderno en México es el cubano-estadounidense Alberto Sicilia Falcón. En este contexto<sup>16</sup> aparece, como recurrencia histórica, la imagen de otro elemento policial ligado al “combate” del crimen, que luego será acusado de encubrimiento: Arturo Durazo Moreno, jefe de la policía metropolitana durante el sexenio presidencial de José López Portillo, quien ostentaba amistad de infancia con este y con Luis Echeverría. Al amparo de Durazo florece esa “red de capitalismo alternativo” (p. 69) que son el contrabando y el narcotráfico, del cual se nutren también funcionarios judiciales y figuras del espectáculo. Con la certeza aforística de su prosa, el cronista sentencia: “Durazo es la objetivación del estado de la justicia” (p. 70). Y apunta, además, que en este período emergió por primera vez en la opinión pública mexicana una inesperada exigencia sobre el respeto a los derechos humanos (otro de los compromisos militantes de nuestro cronista). Esto sucedió luego de una manifestación repentina de brutalidad policial, cuando aparecieron catorce cadáveres en el Río Tula, un hecho denunciado por el periodista Manuel Buendía.

Monsiváis, con ojo de editor, recalca a lo largo del libro en las producciones artísticas derivadas de la nota roja, para señalar, como muchos de sus colegas antes y otros después, que una vez concluida la impunidad de Durazo, este ingresa a la literatura como protagonista sanguinario del testimonio melodramático de un ex subordinado suyo. José González González, quien se exculpa de eventuales complicidades criminales, al señalar que solo había cumplido órdenes. *Lo negro del Negro Durazo* (Editorial Posada, 1983), un libro de distribución popular, obtuvo un millón de compradores, al menos diez millones de lectores y hasta se convirtió en película. Según la sensibilidad antielitista de nuestro cronista, el libro significó un vuelco en la narrativa de la nota roja. El crimen cambia de espacios y de agentes: “ya no las prisiones sino el laberinto de oficinas de lujo” (p. 70). Los sótanos del poder se parecen demasiado a sus cimas, los juzgados se convierten en ventanillas de coimas millonarias donde los narcos compran su libertad, aparecen los asesores especializados en eliminar las huellas del lavado de dinero para “los vástagos del establishment” (p. 70), que circulan por discotecas selectas y aterrizan en pistas

<sup>16</sup> Los presidentes del momento histórico al cual referimos son: Luis Echeverría (1970-1976), José López Portillo (1976-1982), Miguel de la Madrid (1982-1988), Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), Ernesto Zedillo (1994-2000).

clandestinas: “queda arrinconada aquella nota roja cuyos casos solo dependen, mera artesanía del mal, de las pasiones humanas ‘de antes’” (p. 70).

Como representante del gremio, Monsiváis hará constar que será el mencionado Buendía el símbolo del peligroso ejercicio en que se convirtió, de ahí en adelante, reportear en México. Autor de la columna “Red privada” en el periódico *Excelsior*, es asesinado por la espalda al salir de su oficina el 30 de mayo de 1984. Según Monsiváis, era el periodista más leído del país e investigaba relaciones entre política y delito (narcotráfico, “irregularidades” en la justicia, la ultraderecha en Guadalajara y Guanajuato, negocios del sindicato petrolero, tráfico de armas). Su homicidio fue un episodio determinante en la tortuosa historia de la libertad de expresión en el país, dio lugar a protestas y promesas obviamente incumplidas por parte de las autoridades. Aunque “se insinúa que la orden vino de José Antonio Zorrilla, jefe de la Dirección Federal de Seguridad”<sup>17</sup>, las autoridades señalarán luego que “no hubo motivos políticos en el crimen” (p. 71). Cinco años después encerraron a dos chivos expiatorios, pero la opinión pública (definida ingeniosamente por Monsiváis como “coro de voces sin destinatario” (p. 72)) mantuvo su sospecha sobre la autoría intelectual del poder en el crimen del periodista.

En esta misma época, también aparecen en la nota roja historias de asesinatos y tormentos intrafamiliares que desatan el “pánico moral en las grandes ciudades” (p. 74) e inspiran no pocas obras de ficción (teatro, cine, novelas). Entre ellas se destaca la reconstrucción testimonial de Vicente Leñero en 1985, titulada *Asesinato*, basada en el episodio de un nieto que ultima a sus abuelos y, según el cronista, “al caso lo rodea un clima paroxístico propio de los grandes momentos de la nota roja” (p. 76).

## 7 El *thriller* como espacio para la (in)justicia

De este modo, Monsiváis (“teórico súbito”) plantea que, en México, a pesar del ejemplo citado de Vicente Leñero, no hay lugar para el desarrollo del género policial de no ficción, llamado *TrueCrime* en Estados Unidos (cfr. Truman Capote, Norman Mailer), y que narrará en lo que resta del siglo las hazañas de famosísimos asesinos seriales. La explicación de nuestro cronista todoterreno es básicamente sociológica, aunque no le quita mérito al rol ejercido por la nota roja. Así, dice que en México, ya en la segunda mitad del siglo pasado, contra el *TrueCrime*, triunfa el llamado “policiaco” (policial)<sup>18</sup>. Explica esto no solo por la imposibilidad de conseguir información confiable para apostar por la no ficción, sino también porque en un país donde “no se cree en los sistemas de justicia” (p. 79), como señala Wilfrido Corral (2019), los crímenes solo pueden ser resueltos en la ficción. Esta será entonces la época de la “pérdida de inocencia” de la nota roja, que se “sociologiza” y comienza a centrarse en las relaciones entre la llamada “seguridad nacional” y los crímenes, entre lo violento y lo impune, “desborda información sobre el comportamiento límite ante la posibilidad de la riqueza, y sobre el antiheroísmo de los grandes traficantes” (p. 80).

<sup>17</sup> Según Oswaldo Zavala, la Dirección Federal de Seguridad, fundada en México en 1947 (el mismo año que se creó la CIA), por el primer presidente civil del país posrevolucionario, fue una institución que desde sus orígenes funcionó en espejo de las instituciones estadounidenses y tuvo a cargo el control social para garantizar la continuidad del régimen (Zavala, 2022).

<sup>18</sup> El defensor de un género policial de inflexión latinoamericana al cual denomina “neopolicial” es Ignacio “Paco” Taibo II, quien para los años 70 toma la clásica novela negra norteamericana y la vincula con temas y problemas sociales y políticos: “lo que importa no son tanto los crímenes como el contexto” (Taibo II *apud* Lara s/f: 70).

Aquí Monsiváis se centrará, una vez más, en el rol cada vez mayor que cobran las revistas y la televisión al convertir a reos en celebridades. En los 80 aparece una figura como la de Alfredo Ríos Galeana, un joven pobre de la capital que fue, a la vez, ladrón y policía; y se transformó en símbolo de la criminalidad policial. Miembro del Barapem (Batallón de Radio Patrullas del Estado de México), fue reclutado para trabajar allí a cambio de limpiar sus antecedentes. El Barapem fue un grupo criminal variopinto que organizó razzias, secuestros a ricos, asaltó autobuses urbanos y se volvió una fuerza de choque contra grupos de trabajadores, que incluyeron “las típicas acusaciones de tráfico de drogas” (p. 82)<sup>19</sup>. Según Monsiváis, Ríos Galeana luego admitió haber cometido delitos siendo parte del cuerpo policial y además denunció que su renuncia se debió a los bajos salarios. Aquí nuestro cronista critica el rol de los *massmedia* en el tratamiento de estos criminales que empiezan a identificarse con la imagen proyectada y a ufanarse de su representación mediático-ficcional:

Todo como en una película. Ríos Galeana se considera de seguro un héroe cinematográfico. Alguien encumbrado por la astucia y las balas, a quien las cámaras siguen ocultamente. Y tal fe en su propia leyenda explica su capacidad de riesgo (p. 83, destacados nuestros).

De esta manera, el “poliladron”, que se escondía bajo un disfraz de mariachi y encabezaba una banda musical, una vez detenido no escatimó acusaciones a altos mandos policiales y funcionarios judiciales, a quienes dijo haber sobornado durante años para que lo dejaran hacer. Con total impunidad, el ladrón-leyenda redobló la apuesta ante la prensa y declaró: “considero a la policía mexicana sumamente incapaz para aprehender a los auténticos asaltantes” (p. 85), perfectamente consciente de la mitología que lo ensalzaba. Monsiváis apela a un neologismo ironizante y dice que en estricto “juridiñol” (p. 89) negó estar vinculado a la guerrilla y al narcotráfico y destaca “el sentido del honor y del mérito criminales que ha extraído del cine policiaco. [...] Ríos es y se sabe un personaje, y lo subraya a cada paso” (p. 89). Hacerse cargo de ser un criminal es el precio a pagar por la fama adquirida (y parece que lo vale). Y concluye en que al quedar fijada en el imaginario popular la relación de la corporación policial con el delito, lo que se cancela es la idea de justicia, y se condiciona a alternativas estatales que solo ofrecen respuestas cada vez más violentas ante el delito.

A este estado de cosas, Monsiváis ofrece una resistencia y rescata la politización que adquiere la nota roja de la época –por la yuxtaposición antes mencionada entre delincuentes y policías–, especialmente ante una serie de casos de violaciones cometidas contra mujeres al azar por parte de judiciales. En este momento, “cobra fuerza la exigencia del respeto a los derechos humanos” (p. 112). Se modifica la actitud social ante la nota roja, “ya no ‘espejo distorsionado’ de la suerte propia o ajena” (p. 112). La conjunción entre la denuncia de las víctimas, el apoyo familiar y el de una periodista (Sara Lovera, de *La Jornada*), y la nueva atmósfera social consiguen sortear las amenazas y agresiones, traspasar el cerco de complicidad y obtener lo inesperado: “el arresto y, al cabo de un juicio lleno de tensiones, la formal prisión de cuatro de los violadores” (p. 112). Así se logra que las violaciones abandonen “la zona de Lo Indecible y se generaliza la resistencia a identificar hecho delictuoso y responsabilidad de las víctimas” (p. 112).

---

<sup>19</sup> “Al grupo se le responsabiliza de 44 robos y 16 muertes (en algunos periódicos se habló de 40 asesinatos), el robo de 353 millones trescientos mil pesos, sin contar joyas, aparatos electrodomésticos y vehículos” (p. 88).

## 8 Nuevo milenio: espectáculo y criminalización

Monsiváis les dedica un apartado especial a los *crímenes de odio*, tal como conceptualiza a los feminicidios y los asesinatos de homosexuales. Para hacerlo, la estrategia irónica queda solapada, no opta por un registro solemne aunque sí procura poner en valor la tragedia, señalando sin miramientos a las esferas del poder responsables y focalizando en la creación de imaginarios y realidades criminales. Lo destacable en este punto, además del análisis sociopolítico que ofrece, es el rol que le reserva a la nota roja en la cobertura mediática de semejantes delitos. Según su conceptualización, tal tipo de sucesos están desprovistos de un ideario de justicia *a priori* y su fundamento es la impunidad, o en palabras de Monsiváis, “el olvido [...] regimentado de aplicación de la justicia” (p. 95). Así, señala que todavía en el año 2006 la nota roja hacía referencia a los asesinos de un caso como “matajotos” o “matalilos”<sup>20</sup>. “Sensacionalismo mediático” (p. 102) que Monsiváis atribuye al fomento de las autoridades policiales, productoras legitimadas de discursividad criminalizante, según argumentó muchos años después el crítico Oswaldo Zavala (2018, 2022).

Al reflexionar sobre el trágico proceso de los feminicidios que asolaron Ciudad Juárez desde 1993, Monsiváis repara en la configuración de los imaginarios difundidos en la prensa y la industria cultural sobre la Frontera; una elaboración crítica muy temprana, si tenemos en cuenta que luego ha sido formulada por los críticos fronterizos Víctor Barrera Enderle (2012), Willivaldo Delgadillo (2016) y Oswaldo Zavala (2018), además de Ricardo Viguera (2020), entre muchos otros<sup>21</sup>. Apunta Monsi

El prejuicio –la Frontera es Tierra sin Ley– acrecienta la inseguridad. [...] La mentalidad fílmica y televisiva convierte a las zonas fronterizas en emporios si ya no del mal sí del fatalismo delincuencia. Esta fantasía primaria, en sí misma deleznable, complementa las opresiones misóginas (p. 107).

En esta línea, entre los apuntes sobre el sustento de los crímenes, Monsiváis señala, en primer lugar, la supuesta responsabilidad que –a través de múltiples artilugios– se deposita en

<sup>20</sup> “Jotos” y “lilos” es una forma peyorativa de nombrar a los homosexuales en México.

<sup>21</sup> La ficcionalización narrativa más conocida de Ciudad Juárez ha sido la que Roberto Bolaño hizo en su novela póstuma *2666*. En ella, Juárez, a la manera de la tradición latinoamericana de Macondo (García Márquez) y Santa María (Onetti), se llama Santa Teresa. Y aunque la violencia fronteriza que atraviesa toda la trama tiene claras referencias a la ciudad real, esta no está situada en el estado de Chihuahua sino en Sonora (en la frontera con Arizona, EE.UU.). En *2666* es “La parte de los crímenes” la que tributa especialmente a la nota roja –con su narración sensacionalista de los feminicidios, plagada de lenguaje forense que toma directamente de las páginas de los periódicos–; y aborda tangencialmente el tema del “narco”, en especial la imbricación entre el Estado y los actores del poder en relación con los crímenes. La ficcionalización de este espacio devenido mito que hace Bolaño no es la única: Juárez simbolizada como “pandemónium de Mexamérica” (Viguera, 2020) puede rastrearse en múltiples novelas, películas, series televisivas y libros documentales (un clásico en la materia son los libros del reportero estadounidense Charles Bowden, *Juárez. El laboratorio de nuestro futuro* (1998) y *Murder City* (2010)). Un tratamiento crítico que mediante la apelación a la ironía se burla de estas ficcionalizaciones mitificantes podemos encontrarlo en la temprana novela del juarenses Willy Delgadillo, *La virgen del Barrio Árabe* (1997), en la cual Alturas Poniente (alegoría de El Paso, Texas) se configura como lo opuesto al Barrio Árabe que simboliza a Juárez; ironización que el autor y activista fronterizo continúa en *La muerte de la tatuadora* (2013) y *Garabato* (2014). Para profundizar en las diversas representaciones narrativas de Juárez en la ficción y la no ficción ver: *Fabulando Juárez. Marcos de guerra, memoria y los foros por venir* (Delgadillo, 2016) y *Aquí es tierra de lobos. Ciudad Juárez como territorio mítico. Del western a la narcoficción* (Viguera, 2020).

las víctimas y, luego, la problemática representación mediática que estos tienen. Una vez más repara en el uso del lenguaje y afirma que “las abstracciones tienden a banalizar los delitos” (p. 108). Bajo la misma perspectiva de análisis mediante la cual criticaba la generalización y naturalización de la violencia en la nota roja de la sociedad de masas, aquí desentraña la deshumanización que eso mismo trae aparejado, ante un fenómeno que, por su magnitud atroz, se vuelve inasible y fantasmal:

Para captar una tragedia se requiere de dimensión humana, y por eso, los epitafios de la generalización ([...] “las muertas de Juárez”) disuelven el vínculo de las personas con las tragedias [...]. Siempre se requiere el acercamiento a las víctimas (p. 108-109).

Dimensión humana que el propio cronista busca restituir contra el anestesiamiento de la crónica roja, al denominar “Los mil y un velorios” al volumen, despedidas esas que en México todavía están pendientes. Incluso cuestiona el destino primero de estas coberturas mediáticas: en lugar de situarlos en primera plana, los medios relegaban los crímenes a las páginas de nota roja, “y al hacerlo subraya[ban] la culpabilidad de las víctimas” (p. 109). Contra el sensacionalismo que cultiva la indignación lectora, reivindica el trabajo de otro cronista que, con su reportaje erudito y comprometido sobre la diseminación de la violencia feminicida en Juárez, tributa a la tradición de la crónica latinoamericana que el propio Monsiváis encarna. Nos referimos a Sergio González Rodríguez<sup>22</sup>, de quien destaca la austeridad adjetival, el relato llano, la vasta recopilación de información, las interpretaciones sobrias y la mostración de la simbiosis entre el poder judicial y el mundo criminal en pos de garantizar la impunidad que, según Monsiváis, sería el “mayor estímulo racional del delito” (p. 111).

## 9 El devenir del narcotráfico o la “industria heterodoxa”<sup>23</sup>

El cronista se interroga acerca del fenómeno del narcotráfico que, al momento de escritura original del libro (1994), comenzaba a convertirse en industria ilegal transnacional y a ganar magnitud en el país, mientras que, para la segunda edición, ya se vislumbraban sus fatales consecuencias (2009). Su pregunta central radica en explorar cómo pasó de ser un negocio controlado por campesinos, traficantes y policías, localizado en el Estado de Sinaloa (especialmente en el municipio de Badiraguato, y en la región norteña conocida como Triángulo Dorado, que involucra las serranías de los Estados de Sinaloa, Chihuahua y Durango), surgido en la década del 30 -promovido durante la Segunda Guerra Mundial por Estados Unidos para la provisión de morfina y heroína, derivados de la planta de amapola-, a convertirse en un “gran espectáculo policiaco y social” (p. 123). Para responder hipotéticamente a esto, ofrece algunas explicaciones sobre la gestación de lo que hoy en día se conoce como “narcocultura”.

A lo largo del texto Monsiváis muestra una especial perspicacia para identificar las múltiples capas de sentidos, apariencias, construcciones discursivas y velos que, como marañas,

<sup>22</sup> *Huesos en el desierto* (Anagrama, 2002). Sobre el fenómeno del narcotráfico luego González Rodríguez publicará *El hombre sin cabeza* (Anagrama, 2009).

<sup>23</sup> Monsiváis emplea esta expresión en el capítulo XIII del libro (p. 113).

cubren y se adosan al crimen (gradualmente habla de “combinación de hechos, factoides y meras alucinaciones” (p. 159)). En este sentido ve una pretensión de estetización en estos campesinos pobres, “fugitivos del desempleo” (p. 126), devenidos narcos. Esta aspiración arraiga en la cultura local pero la trasciende, porque “el crimen vuelto show encandila y seduce” (p. 124): “El ritmo industrial del narco y la tecnología adjunta radicalizan la cultura de la violencia y le añaden pretensiones de estilo” (p. 124).

Con la misma agudeza afina su análisis y capta los variopintos procedimientos de artificio que configuran el mundo “narco”: “con el exterior se relacionan a través de la cultura oral: leyendas, rumores, chismes, que hacen las veces de aleccionamientos” (p. 125). Y agrega que la mitología de estos incipientes “narcos” conjuga un imaginario cinematográfico con la “cultura ‘norteña’, una variante semi-industrial de la tradición del machismo, muy condicionada por el western” (p. 125). Finalmente afirma que “en el orden de las leyendas públicas” (p. 126), los “narcos” vendrían a ser una suerte de radicalización violenta de estos gatilleros (dispuestos a vivir una vida corta pero placentera).

En este punto, Monsiváis repara en la función que la industria del espectáculo, especialmente el cine de los hermanos Almada<sup>24</sup>, desempeña como “gran divulgadora” (p. 130) de la mitología que asienta la “narcocultura”:

El cine nacional se apropia de estas atmósferas y las reduce a su expresión caricatural. El narco mexicano, fruto del choque de la vida campesina y las reelaboraciones de la Frontera Norte, en la abundantísima serie de películas se vuelve una fantasmagoría (p. 127).

De este modo, agrega Monsiváis que conforme el negocio del narcotráfico se expande, la nota roja se masifica y despersonaliza, la acumulación de cadáveres en zonas remotas son las condiciones de posibilidad para la pérdida de la identidad. Y define sin concesiones a este proceso en expansión como “el episodio más grave hasta hoy conocido de la criminalidad como capítulo del capitalismo salvaje” (p. 129). Más adelante, señalará que en definitiva la ficción del “narco” modeliza la realidad –y no a la inversa–. Lo sintetiza imaginando a un traficante que refiriéndose a sí mismo, diría: “No éramos así hasta que *distorsionaron nuestra imagen*, y entonces ya fuimos así porque ni modo de hacer quedar mal a la pantalla” (p. 131, destacados nuestros). El “narco” en la pantalla, entonces, como “emporio neoliberal” (p. 132) se vuelve caricatura en manos de la industria cultural. Se tipifican las tramas narrativas con personajes delictivos arquetípicos que responden al hombre respetable, con arcos que estructuran el rápido ascenso y la feroz caída, animaciones pintorescas que se trasplantan de un escenario a otro en *thrillers* iguales a sí mismos, mientras se sobrevuela la representación de lo real que siempre lo sobrepasa en atrocidad: “explosión de caciquismo rural en medios urbanos” (p. 133).

Esta compilación de Monsiváis fue publicada originalmente y reeditada con agregados en el lapso de catorce años, un período en el cual se modificó sensiblemente el imaginario y la representación dominante sobre el narcotráfico en México. Particularmente porque, como se sabe, desde 2006 se lanzó oficialmente la “guerra contra el narcotráfico” y en 2007 se militarizó

---

<sup>24</sup> Las películas protagonizadas por los hermanos Mario y Fernando Almada son parte del subgénero de cine de acción de “bajo presupuesto” que durante los años 70 y 80 circularon en México, especialmente en las regiones del Norte. Sus tramas, regidas por una narrativa antiépica y melodramática, se basaban en “narcocorridos” famosos de la época. Una de las más conocidas es *La banda del carro rojo* (Rubén Galindo, 1978).

efectivamente el país.

En este sentido, es interesante ver cómo, al igual que en 2008 planteó Juan Villoro (“los narcos carecen de currículum; solo tienen leyenda”, (1/5/13)), Monsiváis registra los procedimientos imaginativos, de puesta en escena, cinematográficos y fantasmagóricos que la difusión del tema “narco” trae aparejados, y que se instalan como parte de la mitología circulante. Señala, entonces, que todavía no se han escrito las biografías de los “capos” nacionales: algo que muy rápidamente se revertirá, una vez consolidado el período que sustenta un “discurso securitario” contra el narcotráfico (Zavala, 2022). *El cártel de Sinaloa. Una historia del uso político del narco*, de Diego Enrique Osorno (2009) y *Los señores del narco* (2010), de Anabel Hernández serán las crónicas biográficas paradigmáticas de la nueva era<sup>25</sup>. Y como anticipando los productos múltiples de la “narcocultura” en ciernes, señala Monsi, “a pesar de su relativo anonimato o de su leyenda sin imágenes, los capos se adentran en el imaginario, elementos visibles de una tragedia convertida en *alucinación*, con lo que la palabra narco evoca” (p. 151, destacados nuestros). Algo similar planteará Oswaldo Zavala una década después, sobre la internalización de la *narconarrativa* en la psicología colectiva, y el universo de sentido que la sola mención del significante “narco” despliega:

El discurso dominante sobre el narco ha producido una fórmula cuyo léxico y significado sedimentado permiten por sí solos un sentido narrativo específico. Escribimos *narcotraficante, sicario, plaza, guerra y cártel* y con esas palabras reaparece de inmediato el mismo universo de violencia, corrupción y poder (Zavala, 2018, p. 59).

En este sentido, el cronista repara en la transformación que sufre la nota roja como consecuencia del ascenso del narcotráfico, que la instala en las primeras planas de los periódicos. Ante el asesinato del agente de la DEA “Kiki” Camarena<sup>26</sup> en 1985, luego de la presión ejercida por el gobierno estadounidense sobre el mexicano para que recrudezca su persecución al llamado “crimen organizado” (más allá de los múltiples escándalos de corrupción y complicidad asociados que estallan), “la nota roja se incorpora a la política o a la inversa” (p. 157). Monsiváis destaca, a su vez, que la nota roja retoma su tradición pedagógica originaria y el

---

<sup>25</sup> Según Oswaldo Zavala, a partir de 1994 se deja atrás la política doméstica de control sobre el narcotráfico y se abre la era de la “seguridad nacional” en México, que configura el universo simbólico que da lugar a la *narconarrativa* de corte oficial. Se “inauguró una nueva comprensión del ‘narco’ como un horizonte expansivo de ‘cárteles’ y ‘capos’ que, uno a uno, fueron reemplazándose como amenazas de la ‘seguridad nacional’ [... y como] primera gran amenaza transnacional del hemisferio” (2022, p. 27). A partir de 2006 la “guerra contra el narco” es la consumación radical y violenta de este proceso, en la cual “la función de la narconarrativa no consiste en ocultar la verdad, sino en inventar una percepción alternativa de la realidad” (p. 29). Es justo señalar en este punto que, a pesar de las continuidades que en este trabajo rastreamos entre algunas intuiciones formuladas tempranamente por Monsiváis sobre la representación periodística del fenómeno del narcotráfico, respecto de los postulados posteriormente sistematizados por Zavala (entre otros), en su libro *Los cárteles no existen*, el crítico fronterizo señala que rasgos de la *narconarrativa* oficial, antes definida, también son identificables en los trabajos de “periodistas experimentados y establecidos” (2018, p. 53), cuando analizan la diseminación de la violencia urbana, incluido, entre ellos, Monsiváis.

<sup>26</sup> Como “caso Camarena” se conoció al asesinato de un agente de la DEA (Drug Enforcement Administration), originalmente atribuido al “narco”, sobre el que posteriormente se descubrieron complicidades del gobierno de México y la propia DEA, hasta llegar a saber, hoy en día, que fue orquestado por la propia CIA (Central Intelligence Agency), para encubrir el tráfico de armas, que Estados Unidos enviaba a través de México, a la contrainsurgencia Nicaragüense para combatir al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), entre 1979 y 1990 (Zavala, 2022).

discurso periodístico interviene en la instalación de estos mitos modernos: “si el sentido último de la nota roja es tramitar la conversión de la moraleja en leyenda, este se logra con facilidad en el caso de los *Unforgettable Characters* del narco” (p. 158, destacados en el original).

Del mismo modo, se activa la matriz ficcional que signa al género y la indistinción entre lo público y lo privado. Los lectores de nota roja de la época siguieron día a día el melodrama que reunió en una misma trama al “narco” y al poder, “la telenovela de Caro y Sarita” (p. 161). En 1985 se publicó parte de una supuesta correspondencia entre el apresado por el asesinato de Camarena, Rafael Caro Quintero (según la *narconarrativa*, uno de los “capos” del llamado Cártel de Guadalajara), y Sara Cosío, su fugaz amante, sobrina del presidente del PRI en la capital (Guillermo Cosío Vidaurri), quien fuera –según la versión oficial– raptada en 1984 por el traficante. Una vez capturado Caro Quintero y repatriado a México, el desenlace novelesco tiene todos los condimentos de la desmesura necesaria y su figura ingresa definitivamente al mundo de la “narcocultura”: “he aquí uno de los seres más peligrosos concebibles. [...] Sin ser un bandido social, el narcotraficante obtiene ese tratamiento y consigue un crédito legendario: por lo menos veinte corridos (grabados) celebran su antihazaña” (p. 161).

## 10 La canción funeraria de los pobres

Así, en paralelo a la transformación que el ascenso del “narco” impacta en la nota roja, Monsiváis también repara en la renovación de otro género de consumo popular: el corrido da lugar al “narcocorrido”, que desde los años 70 “vuelve con persuasión y clientela” (p. 163). Como en tiempos de la Revolución, señala Monsi, el Norte mexicano patrocina “la transmisión de hechos de sangre” (p. 164), y surgen grupos como los Tucanes de Tijuana o Los Tigres del Norte que narran en corridos las (anti)hazañas de los que desafían la ley, el orden y el destino irremediable de la pobreza. Ante la polémica sobre si se trata de canciones ditirámicas respecto del delito, agrega que

los cantores de las jactancias del narco no reivindicán nada [...]: los seguidores del corrido no quieren ser sus protagonistas. [...] Tampoco excomulgan al antihéroe, más bien observan con celo regional y laboral a los exceptuados provisionalmente del destino de los pobres (p. 164).

Los corridos funcionan, entonces, como una especie de *memento mori*, desprovisto de metáforas, cantan la sociología del narco, “su sinceridad autobiográfica” para con “los rápsodas de sus vidas” (p. 169). Son epitafios irónicos y vanidosos de quienes matan y se despiden en busca de “un lugar en el infierno” (p. 165), en este sentido, el buscador eterno de continuidades culturales, Monsiváis señala que serían “formas de la nota roja” (p. 168). Respecto de los corridos de la Revolución son, por el contrario, antiépicos. “Más que la celebración del delito, los narcocorridos difunden la ilusión de las sociedades donde los pobres tienen derecho a las oportunidades de Los de Arriba” (p. 170). Nuevamente el arte como compensación, al igual que en el policial, que ante la ausencia de justicia en la realidad, provee una alternativa para la misma a través de la ficción; en este caso se despiden en los corridos al compadre, desprovisto entonces de los honores que le confería la canción.

Monsiváis señala que, con el avance progresivo de la problemática del narcotráfico, la

“guerra” declarada por el Estado y las matanzas sucesivas, la nota roja comienza a ser desplazada por las coberturas de televisión y queda relegada a realizar reportajes amarillistas. Aunque, con fe laica en el violento oficio, no considera que pueda ser sencillo reemplazar a un género centenario que, como fuente de “ejemplaridad negativa” (p. 171), se las ha arreglado siempre para “entretener, asustar, aleccionar” (p. 171). Y, en efecto, la nota roja dejó su estela en la llamada “narcoliteratura”.

## 11 Lugares comunes: la mímica de lo *real*

Monsiváis (“sociólogo instantáneo”) rastrea sentidos comunes y operaciones gubernamentales de la época que se instalan como explicación y referencia al “narco”, y perduran en la cultura popular mexicana hasta el día de hoy: *toda fortuna reciente tiene detrás el “lavado de dinero del narco”; las autoridades emiten cifras inauditas que organizan una narrativa sin moraleja; los gobiernos, en cuanto pueden, se asocian al delito ilegal; para escapar de la pobreza el tráfico es la única opción.* Durante el período que va de 1988 a 2006, los gobiernos insisten “en el avance victorioso de la lucha contra la delincuencia” (p. 177). Pero, a continuación, Monsiváis apunta satíricamente: “*se hace lo que se puede pero nunca se especifica lo que se hace*” (p. 177, destacados nuestros), e insiste como si fuera un refrán, “más vale el gesto enérgico que la mínima eficacia” (p. 181). “El narco, hoy, es la cadena de ilusiones espejismos, lecciones terribles, dudas, indignaciones” (p. 176), y señala que la televisión –en su cobertura del tema– se ocupó básicamente de “teatralizar la delincuencia” (p. 185).

De golpe, el narcotráfico resulta el magno espectáculo lateral que la sociedad ve con terror y morbo, con alivio (‘Hoy no me mataron’) y depresión (‘Hoy siguieron matando’). [...] La presunción de un narcoEstado ha crecido en medio del viaje circular del miedo al terror, de la suspicacia al pánico, de la resignación a la paranoia (p. 188-190).

La *narconarrativa* de corte oficial instala un lenguaje especializado: *levantones, secuestros, maquila del secuestro, pozolear*, y se configuran “capos” todopoderosos que condensan en el nombre propio o en el apodo la encarnación del mal que despunta la leyenda: los Arellano Félix (cuatro de los diez hermanos tijuanaenses<sup>27</sup>), *El Señor de los Cielos* (Amado Carrillo Fuentes); *El Azul* (Juan José Esparragoza); Héctor “*El Güero*” Palma; Ismael “*El Mayo*” Zambada; Joaquín “*El Chapo*” Guzmán. “El rumor, el morbo, la historia informativa y las hipótesis, delirantes o no, dan lugar a leyendas fugaces, mientras las trayectorias de los capos se vuelven parte central de la nueva historia de los señores feudales” (p. 193).

El cronista, además de repasar las razones económicas, sociales y políticas que permiten el crecimiento de la delincuencia organizada, repara en la supuesta “fiebre” de protagonismo de los “capos” que alimentan estos mitos modernos. Se valen, para ello, de las que denomina como *tácticas atroces*, difundidas online a través de las nuevas plataformas de contenido y redes sociales: se filman y se ponen en circulación, con miles de visitas, las torturas y muertes violentas de los rivales. Este tipo de prácticas y videos se viralizaron en mucha mayor magnitud durante el período subsiguiente a la publicación del libro y funcionaron como mensajes

<sup>27</sup> Francisco, Rafael, Benjamín, Francisco Javier y Enedina.

atemorizantes y disciplinadores sociales. Se combinaron con las llamadas “narcomantas” (banderas colgadas en la vía pública que amenazan a otros grupos o al gobierno y buscan atemorizar a la población). La construcción de impunidad, ilusoria o real, es fundamental para sostener el negocio y la espectacularidad asociada encumbra grandes “capos” que se configuran como verdaderas figuras de la *alteridad* social omnipotente, que eventualmente caen en desgracia por irremediables trampas del destino (o la política).

Ya para 2009, el cronista señalará que “un narco es la copia violenta y muy real de la fantasía de los gatilleros en el cine de Hollywood, reelaborada por el kitsch” (p. 187). A los cuales se adosan los “narcojunios”, quienes representarían un “giro estilístico, de Gucci y Hugo Boss en adelante, de viajes a Las Vegas para ver los shows, de trato incestuoso con sus autos de carrera” (p. 187). Aunque, agrega Monsiváis, “es muy improbable que consoliden una imagen” (p. 187). Es conveniente aquí apuntar lo señalado por Anadeli Bencomo cuando analiza este tipo de representaciones arquetípicas de la nota roja

las fórmulas sensacionalistas de representación de la violencia social se vinculan al morbo de un público que se siente distanciado de la materia narrada dado que los victimarios y las víctimas forman parte de un proceso de espectacularización que excluye al consumidor medio como destinatario directo de las historias macabras que corresponden a unos *otros* degenerados, criminales, desviados de la norma en la cual se cree inscrito el público lector (2007, p. 34, destacados en el original).

Monsiváis sitúa en el año 1994 un punto de inflexión en este proceso de espiralización de la violencia en México. Hay consenso político e histórico acerca de que 1994 es paradigmático no solo porque ese año comienza a regir el Tratado de Libre Comercio del Atlántico Norte (TLCAN, o NAFTA por sus siglas en inglés) que radicaliza la liberalización de la economía en el país, y en respuesta, se produce el levantamiento zapatista en Chiapas, sino también por dos hechos de violencia política que signaron el sexenio presidencial de Carlos Salinas de Gortari. Nos referimos al asesinato del candidato presidencial del PRI, Luis Donaldo Colosio, y posteriormente al del secretario general del partido y ex-cuñado del presidente, José Francisco Ruiz Massieu, que fueron leídos por las *élites* “como ‘síntomas’ de la creciente inseguridad supuestamente provocada por el ‘narco’ con la que comenzaría a martillarse la psicología de la sociedad civil” (Battista, 2023, p. 174). Pero Monsiváis no se concentra en mirar las altas esferas del poder, sino que repara en lo que la *doxa* o la “intuición popular” (p. 179) asume como verdad, el punto ciego “del dogma del presidencialismo” (p. 179), que podría resumirse como: si en México todo está controlado por la máxima autoridad del sexenio, “una victimización de esas dimensiones debió ser aprobada por el dueño del país” (p. 179). Eso todavía está por verse.

## 12 Un modesto cierre preliminar

Con sorna y un dejo de resignación asociado, Monsiváis cierra su libro preguntándose: “¿existirá alguna vez el epílogo o este también ha sido víctima de un levantón?” (p. 197). El epílogo, claro, que ponga fin al moridero a cielo abierto –o bajo tierra– en que han convertido al país.

Lamentablemente no ha sido así, y en los años posteriores a la reedición del libro y a la muerte inmediata del autor tuvo lugar una profusa difusión de textos variopintos, narrativas de ficción y no ficción, películas y series que sedimentaron la “narcocultura” a niveles de circulación internacional. Una acumulación diversa de productos culturales asociados al tema “narco” –y una inserción consolidada en los estudios académicos de las humanidades y en el periodismo–, como etapa superior del proceso de espectacularización de la violencia en ciernes que tan hábilmente el ojo afinado y la intuición ciudadana del cronista consiguieron documentar en sus albores y su primer devenir (1994-2009).

Es por ello que encontramos oportuno rescatar la función crítica elemental –en el sentido estricto del término– que esta compilación de Monsiváis desempeñó –y aún desempeña, si reparamos en que no hay listado bibliográfico que no la incorpore, en los diversos análisis sobre “narcocultura” y literatura de la violencia en América Latina<sup>28</sup>–. En este sentido es que nos resulta de utilidad comprender el devenir de la nota roja, y en particular su transformación conforme la generalización del crimen que demandaba representación. Para reparar en cómo muchos de los procedimientos habituales que la constituyeron como subgénero periodístico luego fueron incorporados por las obras de ficción de la llamada “narcocultura”: la creación de un público lector masivo, su raigambre de género “popular”, la fetichización de la violencia, la espectacularidad y la caricaturización representacional, la creación de personajes atractivos que funcionan como figuras de alteridad y se vuelven leyendas urbanas, el valerse del rumor y del discurso judicial, su vinculación con el poder político y la denuncia, la apelación al morbo y el trabajo con los temores sociales, el amarillismo como pedagogía y la catarsis como blindaje.

En síntesis, habría que rescatar la idea de Anadeli Bencomo, quien conceptualiza a la nota roja como un género primario (Bajtín, 1979) respecto de la renovación de la crónica latinoamericana que narra la violencia urbana de principios de siglo XXI (refiere concretamente a los trabajos de José Roberto Duque y Rossana Reguillo). En este punto, Bencomo indica que si la nota roja privilegia su matriz referencial (pero apela a procedimientos sensacionalistas, de consumo banal de la violencia, etc.), la renovada crónica apelaría, a través del rescate de una voz autoral, a la construcción de un *nosotros urbano* que no consuma desafectado los relatos de su tragedia. Creo que, siguiendo esta idea y por todo lo expuesto hasta acá, podríamos inferir que de la nota roja se han desprendido dos formas de narrativización de la violencia: la cronística (de matriz referencial y centralidad en lo periodístico, con mayores o menores cuotas de espectacularidad), y otra que incluye un verosímil realista, a la vez que trafica los procedimientos melodramáticos y de espectacularización de la violencia en el terreno de la ficción, como es el caso de cierta “narcocultura”. Para una lectura crítica de ambas textualidades, la ironía mordaz y la historiografía del género desplegadas por Monsiváis en este volumen resultan inestimables. Aunque, lamentablemente al día de hoy sería justo renombrarlo como el millón de velorios (por venir).

## Referencias

Aguilar, M., C., C. Darrigrandi, M. Méndez, A. VIU. *Escrituras a ras del suelo*. Crónica latinoamericana del siglo XX. Providencia, Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae.

<sup>28</sup> Algunos de los textos sobre el fenómeno del narcotráfico que Monsiváis incorpora en este libro, –como es común que ocurra en la narrativa del autor– aparecieron antes en otra compilación, editada en México bajo el título *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. (Plaza y Janés, 2004).

Alicino, L. ¡A la salud del Bohemio! Carlos Monsiváis y la nueva crónica. *Diario De Campo*, número 4, p. 22-28, 2011. Disponible en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/3356>> Consultado el: 25 de marzo de 2024.

Bajtín, M. El problema de los géneros discursivos. En Bajtín, M. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, p. 245-290, 2011 [1979].

Barrera Enderle, V. Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México. *Aisthesis*, N° 52, Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile. p. 69-79, 2012. Disponible en: <[https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812012000200004](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000200004)> Consultado el: 25 de marzo de 2024.

Battista Lo Bianco, L. Reseña. La guerra en las palabras. Una historia intelectual del “narco” en México (1975-2020). Oswaldo Zavala. *Mitologías hoy*, vol. 29, 2023. Disponible en: <<https://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v29-battista-lo-bianco>> Consultado el: 8/5/2024

Bencomo, A. Violencia crónica o crónica de violencia: José Duque y Rossana Reguillo. En Corral, W. *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*. Madrid: Iberoamericana, 2019.

Delgadillo, W. *Fabulando Juárez. Marcos de guerra, memoria y los foros por venir*. Tesis (Doctorado en Filosofía en Lenguas y Literaturas Hispánicas) – Universidad de California, Los Ángeles, 2016. Disponible en: <[https://escholarship.org/content/qt0wg5932s/qt0wg5932s\\_nosplash\\_0e22bd534b0a29be3a705c2c21c9c6c7.pdf](https://escholarship.org/content/qt0wg5932s/qt0wg5932s_nosplash_0e22bd534b0a29be3a705c2c21c9c6c7.pdf)> Consultado el: 25 de marzo de 2024.

Escalante Gonzalbo, F. *El crimen como realidad y representación*. México: El Colegio de México, 2012.

Falbo, G. Introducción. En Falbo, G. (ed.). *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Ediciones Al Margen, p. 11-19, 2007.

Genette, G. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989 [1962].

Lamas, M. Prólogo. En C. Monsiváis. *Carlos Monsiváis. Misógino feminista*. Selección y prólogos de Marta Lamas. México: Océano/Debate Feminista, 2013.

Lara, J.I. Cuatro autores policiacos clásicos mexicanos en la sombra. *Revista electrónica Cuaderno rojo estelar*, 2011, p. 70-82. Disponible en: <<http://es.scribd.com/doc/69150138/Cuaderno-Rojo-Estelar-1>> Consultado el 29 de abril de 2024

Monsiváis, C. *Días de guardar*. México: ERA, 1970.

Monsiváis, C. *Los mil y un velorios*. Crónica de la nota roja en México. México: Asociación Nacional del Libro, 2009 [1994].

Monsiváis, C. *Los rituales del caos*. México: ERA, 1995.

Moraña, M. El culturalismo de Carlos Monsiváis: ideología y carnavalización en tiempos globales. En Moraña, M. e I. Sánchez-Prado (ed.). *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. México: Era/UNAM, 2007.

Rotker, S. Ciudades escritas por la violencia. *Cuadernos de Literatura*, Vol. XXIII, N° 45, enero-junio, p. 192-211, 2019 [2000].

Soler, J. Entre Albert Camus y Ringo Star. En *Carlos Monsiváis. Los ídolos a nado*. Una

antología global. Buenos Aires: Debate, p. 9-12, 2011.

Vigueras, R. *Aquí es tierra de lobos. Ciudad Juárez como territorio mítico. Del western a la narcoficción*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2020. Disponible en: <<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=33294>> Consultado el: 4 de mayo de 2024.

Villoro, J. La alfombra roja del terror narco. *Suplemento Ñ - Ideas. Diario Clarín*. Buenos Aires, Argentina, 1/5/13, [2008]. Disponible en: <[https://www.clarin.com/ideas/juan-villoro-terror-narco\\_0\\_rk9VQauow7g.html](https://www.clarin.com/ideas/juan-villoro-terror-narco_0_rk9VQauow7g.html)>

Villoro, J. Género Monsiváis. En Villoro, J. *La utilidad del deseo*. Buenos Aires: Anagrama, 2017.

Viú Adagio, J. *Célebres plebeyos*. Cronistas ante la cultura de masas: Carlos Monsiváis y María Moreno en las revistas de actualidad en los años 70. Tesis (Doctorado en Humanidades y Artes con mención Literatura) - Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 2018a. Disponible en: <[https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/84669/CONICET\\_Digital\\_Nro.e0804d4b-23ac-441e-9cb5-7f222085fd55\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/84669/CONICET_Digital_Nro.e0804d4b-23ac-441e-9cb5-7f222085fd55_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)> Consultado el: 25 de marzo de 2024.

Viú Adagio, J. La crónica *después de la gran división*. Carlos Monsiváis entre vedettes e ídolos. *Literatura Mexicana*, XXIX-1, p. 125-144, 2018b.

Williams, R. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009.

Zavala, O. *La guerra en las palabras*. Una historia intelectual del “narco” en México (1975-2020). México: Debate, 2022.

Zavala, O. *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. México: Malpaso, 2018.

Recibido em: 24/07/2024

Aceito em: 17/08/2024