

Violencia y devoción en la reciente narrativa latinoamericana

*Ernesto Pablo Ávila**

RESUMEN: Las novelas *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo y *La esquina de los ojos rojos* (2006) de Rafael Ramírez Heredia, constituyen dos obras representativas de la literatura latinoamericana contemporánea; la primera de ellas, focaliza al espacio colombiano y la segunda, al mexicano. Estas obras narrativas se aventuran a describir una región con dramáticos contrastes y tensiones sociales. Establecen un diálogo abierto con otras visiones críticas, investigaciones sociales y obras literarias, nuestro estudio aborda la novela de Vallejo que describe la relación entre los jóvenes sicarios de Medellín. En el caso de México, el estudio sobre la obra de Rafael Ramírez Heredia, se ubica en un barrio de Tepito.

PALABRAS CLAVE: Literatura latinoamericana, Crimen, Narrativa de la violencia, Novela negra, Medellín, Sabaneta, Tepito, La Santa Muerte.

ABSTRACT: The novels *The Lady of the Assassins* (*La virgen de los sicarios* (1994) by Fernando Vallejo and *The corner of the red eyes* (*La esquina de los ojos rojos* (2006) by Rafael Ramírez Heredia, are two representative works of today's Latin American literature. The first one focuses on the Colombian territory. The second focuses on Mexican people and Mexican reality. These narrative works describe regions of dramatic contrasts and social tensions. This pretends to be also an open dialogue with other critical views of social and literary researches. In this study about Vallejo's novel, it is showed the relationship between the young assassins in Medellín. In the case of Mexico, the study around Rafael Ramírez Heredia narrative, focuses on the story located in Tepito.

KEY WORDS: Latin American literature, Crime, Violence narrative, *Hard boiled*, Medellín, Sabaneta, Tepito, La Santa Muerte.

* FFYL-UNAM (pablo_ernesto@hotmail.com).

Sabes que el Barrio en su
larga noche te protege,
por eso ni suéter usas,
tomas a la esquina como
la prolongación de tu casa,
la sala donde puedes recibir a los cuates,
mira la esquina, si hasta parece cómoda,
es cómoda, tan cómoda . . .
Armando Ramírez, *Tepito*

Tener que vagar por la Gran Ciudad,
la gente se espanta al verme pasar.
Tener que rodar y vagar, y rodar y vagar
no tengo conciencia ni tengo edad . . .
Soy un perro negro y callejero
sin hogar, sin hembra y sin dinero
Three souls in my mind, *Perro negro*

INTRODUCCIÓN

Hablar de lo proscrito: las poéticas de la violencia en Latinoamérica y México

En el contexto de la literatura escrita en América Latina, en los últimos lustros, se ha registrado —específicamente en países como Perú, Cuba o Colombia, para subrayar algunos casos destacados— un incremento de obras donde la violencia y los escenarios proscritos son el *leitmotiv* de su narración. Ello se explica pues, según María Guadalupe Pacheco Gutiérrez “en América latina, en particular, puede hablarse del ejercicio de la violencia socializante”. Parafraseando la exposición preclara de Dorfman,¹ imaginación y violencia son palmarias en novelas como *Abril rojo* (2006) del peruano Santiago Roncagliolo, *La bestia desatada* (2007) del colombiano Guillermo Cardona, *Vientos de cuaresma* (2001) de Eduardo Padura o la prosística del también cubano Pedro Juan Gutiérrez y su *Trilogía sucia de la Habana* (1998), por mencionar algunos ejemplos narrativos.

Más específicamente, el tópico de la violencia y la miseria continental han forjado, por lo demás, alianzas y estrategias inesperadas con formas de fe que son empleadas, ante todo, como pragmáticas estrategias de supervivencia como en el caso de la obra del escritor mexicano Rafael Ramírez Herecía, *La esquina de los ojos rojos* (2006). También a lo largo y ancho del continente, creencias paganas —como el palo mayombé, el vudú, la santería, el satanismo o variantes heterodoxas del cristianismo— se han mezclado, o mejor dicho vuelto a reconfigurar junto al cristianismo o a las creencias mesoamericanas en Latinoamérica; varias obras literarias durante las últimas décadas han dado testimonio (cuando menos a manera de contexto) de estos sucesos: *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Satanás* (2003) de Mario Mendoza o *Ciudad de Dios* (2003) del brasileño Paulo Lins.² Se ha hecho patente la presencia de nuevos tipos de cul-

¹ Cfr. Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América Latina*, Barcelona, Anagrama, 1972, 145 pp.

² Como antecedente de la obra de Paulo Lins es la obra de Mario Antonio de Almeida, que es analizada en “Dialéctica del malandrage” de Antonio Candido (1978), un texto ya clásico en la crí-

tos, híbridas creencias que se han reconfigurado y sumado a la alta marea que representa el crimen y la violencia “global”, fenómeno presente, también, de manera extrema y conglomerada desde hace ya muchos años en varios textos de ficción³ latinoamericanos como el caso de *El cobrador* (1979), de Rubem Fonseca.

Con la llegada del nuevo siglo y el simulacro de un cambio político y social en México encontramos el vigoroso quehacer literario de autores como Ramírez Heredia, Víctor Ronquillo o Eduardo Antonio Parra aproximarse —como en su momento lo hicieron Revueltas, Garibay o Spota— a las cuestiones sociopolíticas más apremiantes de la época contemporánea en México, como el fustigado presidencialismo, la pobreza urbana, la corrupción, la falaz vida democrática, la carestía.

Estos autores en su obra literaria consideraron e ilustraron el modelo neoliberal aplicado a México en una versión sui géneris en épocas recientes: en esta literatura se hizo referencia a la conjugación “maquiavélica” que esta teoría económica pro-capitalista —y desentendida de todo tipo de progreso social— desarrolló características *crony*, es decir, mafiosas, al comenzar a aparecer ante la opinión pública empresarios de gran poder económico, así como protagonistas políticos, vinculados financieramente con poderosos grupos del crimen organizado.⁴ El resultado es palmario: una exacerbada violencia criminal que, aunada a

tica literaria de ese país y constituye, sin duda, el punto de referencia obligado a partir de lo que Candido llama la dialéctica del orden y del desorden: a saber, el permanente deslizamiento de los personajes entre el statu quo y el universo del crimen (o malandro). El acto criminal disloca todo punto de referencia ético entre ambos universos dando lugar a un “mundo sin culpas”, libre de la idea del pecado y de los cuestionamientos morales en el Brasil decimonónico, donde las representaciones narrativas —explica Candido— superan el arquetipo y los contextos folclóricos del país sudamericano.

³ Hablar de ficción en la narrativa —dice Bernard Pingaud en “Novela y realidad”— “no pertenece al orden de lo real, sino al orden de lo posible [...]. El problema de la novela es, en definitiva, el de la comunicación de lo posible. Lo posible del autor debe convertirse en lo posible, no de uno, sino de millares de lectores”. Bernard Pingaud “Novela y realidad”, en José Ma. Castellet [ed.], *La bora del lector*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, p. 119.

⁴ Edgardo Buscaglia señala, en el prólogo a José Reveles, *Levantones, narcofosas y falsos positivos*, México, Grijalbo Mondadori, 2011, que estamos viviendo en México una auténtica “orgia de corrupción y de violencia, [donde] el estado mexicano ha sido ya fragmentando como un rompecabezas, en el cual cada parte fue capturada por un cártel diferente” (pp. 10 y 11).

las problemáticas económicas más recientes, agravó y profundizó un estado de descomposición social. Para los narradores mencionados, estas circunstancias volvieron urgente realizar un reconocimiento narrativo de México. En buena medida inspirados en aquella anterior y profunda exploración y simbolización estética de la problematicidad del escenario nacional y de los ámbitos populares llevada a cabo, entre otros, por autores como José Revueltas en el siglo xx, algunos novelistas volvieron sobre ese “lado moridor” de nuestra idiosincrasia: esa amarga alegoría de la sociedad mexicana como prisión, como *trampa* punitiva y kafkiana, esa condena, ese *apando*.⁵ De manera dialéctica, esta idea también fue cara, por ello, a una tradición poética mexicana de gran influencia en nuestras letras, que ya había evaluado y propuesto formas de “abordaje” sobre puntos críticos de la realidad mexicana y era relativo al significado de lo popular:

[...] la realidad tiene un movimiento propio, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal dirección será, así el verdadero movimiento de la realidad, aquel con que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método, para decirlo con la palabra exacta. (Su “lado moridor” como dice el pueblo). Este lado *moridor de la realidad*, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado dialéctico: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma en cualitativa [...].⁶

La literatura, así, debía dar cuenta del agotamiento de una fingida vida democrática y la cerrazón con que la muerte y el crimen generalizado están cer-

⁵ Con estética nos referimos a la acepción que la entiende como una categoría donde se relacionan procesos artísticos, sociales y políticos a partir de un objeto de representación artística, que le permite revelar al hombre su postura frente a lo que es capaz de crear pero sin entender al arte como un reflejo o calca de la realidad. Como Marcusse define, en el arte —en *Ensayo sobre la liberación*— “el contenido que es transformado, obtiene un significado (sentido) y este orden trasciende los elementos del contenido y este orden trascendente es la apariencia de lo bello, lo siniestro, lo patético como la verdad del arte”. Cfr. José Revueltas, *El apando*, México, Era, 1988, p. 46.

⁶ José Revueltas, *Los muros de agua*, México, Era, 1978, pp. 18 y 19.

cando la realidad. Ello, le permitió a la literatura mexicana contemporánea describir un tipo de violencia imponente, incontestable; conllevó, del mismo modo, a “alumbrar” temáticas que requirieron un estilo que fuera coherente y verosímil para describir un México —representado en la literatura de estos tres autores— sin expectativas, atávico, viciado, violento, cínico, con inconformidades sociales en fin, que en la particular lógica de su narrativa, habían ido estableciendo complicidades con la pulverizada idiosincrasia nacional, producto de la modernidad, así como de sus fábulas históricas. Se trata de una narrativa que —parafraseando a Lucien Goldmann— plantea la desaparición de toda importancia del individuo en una sociedad dominada por el fenómeno de la cosificación, ha convertido al mundo actual en una especie de mecanismo de autorregulación que impide que surjan fuerzas sociales interesadas en transformar cualitativamente el orden social.⁷

Se trata de una narrativa que ha buscado mayor objetividad y nuevas perspectivas, que produce su discurso desde los márgenes sociales, desde la influencia de géneros heterodoxos y no considerados “cultos” —como la literatura policiaca, la nota roja y sensacionalista— y difunde, al retomar estéticamente la situación criminal y de riesgo, una aguda reflexión sobre la situación contextual, política y social del continente, sus recomposiciones y perturbaciones culturales, pues como afirmó Luckács, “las determinaciones esenciales del mundo representado por una obra de arte literaria se revelan en una sucesión y gradación artísticas”.⁸ Como se ha dicho: “hoy, más que nunca, el crimen es la expresión por excelencia de la guerra social, la barbarie económica y la anarquía política”.⁹

Al compartir empatía con esa posición y la de estas poéticas latinoamericanas, el siguiente estudio cultural sostiene su interés en dos obras que consideramos clave para entender la estrecha relación entre literatura, cultura, problemas sociopolíticos y vida nacional a través de dos novelas representativas de la actual ficción del continente: *La virgen de los sicarios* (1994), del colombiano Fernando

⁷ Cfr. Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, p. 189.

⁸ Georg Luckács, *Problemas del realismo*, México, FCE, 1966, p. 21.

⁹ Enrique Flores, *Cantares de bandidos. Héroes, santos y proscritos en América Latina*, México, UNAM, 2011, p. 9.

Vallejo, y *La esquina de los ojos rojos* (2006), del mexicano Rafael Ramírez Heredia. Esta narrativa finca un interés especial en la perspectiva geopolítica y social que viene apuntalando las aportaciones críticas y multidisciplinarias, producto del posestructuralismo y el poscolonialismo, líneas teóricas que han venido propugnando por nuevas formas en la búsqueda y adquisición del conocimiento y los criterios de validez de éste. Por ello, suscribimos con Boaventura de Sousa Santos que “la perspectiva poscolonial parte de la idea de que, a partir de los márgenes o de las periferias, las estructuras de poder y de saber son más visibles”.¹⁰ En este sentido, la ficcionalidad y estudio de algunas de las zonas más oscura y delirantes de la actual realidad mexicana y latinoamericana, nos ha llevado a intentar distanciarnos de un discurso académico cerrado; de la opacidad de divulgación que, en muchos grados, ha generado buena parte del lenguaje crítico-literario; del fetichismo del texto y de los juegos verbales; de la exploración incesante de conceptos fenomenológicos, tales como “el Otro” en referencia colonialista, por ejemplo, a lo marginal. En contraposición, la literatura de los “márgenes” ha establecido *claves de interpretación* hacia el registro de cómo se ejerce la violencia no sólo entre los seres humanos, sino como manifestación cultural resolutive y ordenamiento político-social en nuestro continente. Por ello, se ha explicado, que en América Latina la violencia es una *estructura* sólida, donde se han fundamentado, incluso, realidades y nociones del país.¹¹ Nuestro estudio pretende establecer el debate intelectual mediante la problematización del texto, una postura dialógica, con relación a la literatura y cultura latinoamericanas recientes, donde los contextos son una referencia y resonancia imprescindible sobre las visiones, reflexiones y aportes de dos poéticas que han privilegiado, como temática, la importancia sociohistórica sin desatender la estructura formal de toda gran obra literaria ya que, finalmente, “toda obra de arte importante crea un ‘mundo propio’”.¹²

¹⁰ Boaventura de Souza Santos, *Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*, José Guadalupe Gandarilla Salgado [ed.], México, Siglo XXI-Clacso, 2011, p. 340.

¹¹ Cfr. Dorfman, *op. cit.*

¹² Luckács, *op. cit.*, p. 22.

LA SANTA MUERTE EN EL IDEARIO CULTURAL MEXICANO

En este sentido, la literatura nacional registró la aparición de obras estrujantes, como el caso de la inesperada e infructuosa incursión literaria que Homero Aridjis hizo con su deslucida obra *La Santa Muerte. Tres relatos de idolatría pagana* (2005), aunque la presencia de esta obra dio “formalidad” en el escenario de las letras nacionales a un fenómeno cultural que, durante el transcurso del siglo xx, se había situado como una presencia latente, un culto embrionario dentro de la cultura popular mexicana: La Santa Muerte.¹³ Este tótem contemporáneo —del mismo modo que otras imágenes votivas que en la actualidad han encontrado una difusión popular—,¹⁴ ha sido identificado con la “vulgaridad” o lo *kitsch*, a causa de un “malestar” de apreciación que puede ser producto del entrecruce cultural que “ignora la distinción entre cristianismo o paganismo”.¹⁵ Sin embargo, más allá del prejuicio social, la inserción de esta temática en las letras mexicanas, además de encontrarse aderezada con un denotado amarillismo y la evidente búsqueda de notoriedad editorial —en el caso de Aridjis— no es

¹³ Comparando una buena cantidad de estudios y reflexiones disponibles sobre esta temática, hemos llegado a un punto de aceptación mutuo respecto a esta figura totémica y de actual vigencia: La Santa Muerte es un símbolo híbrido, en el sentido en que lo ha entendido García Canciani en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo/Conaculta, 1991. En concordancia, para Lara Mireles —en *El culto de la Santa Muerte en el entramado simbólico de la sociedad de riesgo*— se trata de un “pastiche religioso [...] mezcla de reminiscencias prehispánicas, rituales tomados del catolicismo popular, tales como oraciones y advocaciones, prácticas del chamanismo y santería”, p. 20. Figura religiosa definida por antropólogos como Katia Perdigón Castañeda, *La Santa Muerte, protectora de los bombres*, México, INAH, 2008, como “bricolaje antropológico en que se mezclan etnografías pre y poscoloniales”, p. 14, es para la reflexión social, “obra de la historia de este país [...] país mestizo, nación y entrecruzamiento de razas, religiones, costumbres y lenguas de pueblos autóctonos y europeos”, precisa Gil Olmos, *La Santa Muerte, la virgen de los olvidados*, México, De bolsillo, 2010, p. 15. Incluso, desde una visión eminentemente de Derechos Humanos, se ha explicado sobre este culto “La Santa Muerte es vista como la esperanza eficaz, porque si el Estado no garantiza el acceso al disfrute de los derechos humanos, ¿dónde resuelvo mis problemas? ¿Cómo seguir vivo, no ser una estadística y ejercer una función social?”, explica Pilar Ballarín Castells, en *LiminarR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. vi, núm. 1, enero-junio de 2008, p. 19.

¹⁴ Cfr. Flores, *op. cit.*, p. 388.

¹⁵ George Didi-Huberman, *Exvoto, image, organe, temps*, París, Bayard, 2006, p. 7.

una novedad absoluta en nuestra literatura o en sus escenarios culturales: Oscar Lewis, el antropólogo norteamericano, hacia 1961 con su obra *Los hijos de Sánchez*, fue el primero en aclimatar éste y otros tópicos igualmente polémicos en el horizonte cultural mexicano, donde por primera vez la literatura dio cuenta de dicho tótem y religiosidad como temas.¹⁶

Junto a la obra de Aridjis, debemos mencionar otras que aparecieron posteriormente y que refieren o están emparentadas con esta siniestra temática: las novelas *Ruda de corazón, el blues de la mataviejitas* (2006), donde Víctor Ronquillo establece una relación ficcional entre la conocida religiosidad hacia la Santa Muerte de la multihomicida Juana Barraza Samperio —la “mataviejitas”— y sus característicos comportamientos criminales; *Parábolas del silencio*, libro de cuentos de temáticas violentas y también sobre algunos tópicos esotéricos como “Plegarias silenciosas”, del autor regiomontano Eduardo Antonio Parra y, especialmente, *La esquina de los ojos rojos* (2006), última novela publicada en vida de un autor que debido a su larga labor literaria resulta emblemático para el género negro mexicano: Rafael Ramírez Heredia. Esta obra constituyó, además, la segunda novela de la trilogía sobre el “México oscuro” ideada por este autor.¹⁷ Éste, su último proyecto narrativo, estuvo planeado que apareciera en tres actos y el autor hubo, por cierto, de incorporar procedimientos estilísticos

¹⁶ Sin embargo, mencionar este ejemplo literario de Lewis, en particular, es aproximarnos a un tipo de literatura-ensayo que ha sido “solidaria” con la miseria del subdesarrollo y que nos ha recetado por décadas completas la sociología del oprimido, desarrollada precozmente también por autores mexicanos, como Carlos Fuentes o Fernando Benítez; dicha literatura ilustra a la perfección la definición de Fredrick Jameson que destaca en *El realismo y la novela providencial* sobre “la estética de la tragedia o esa metafísica del fracaso que dominó la novela naturalista y que todavía sigue gobernando en gran medida nuestro imaginario de la pobreza y el subdesarrollo”. Fredrick Jameson, *El realismo y la novela providencial*, Barcelona, Círculo de Bellas Artes, 2006, p. 11. Entendemos que lo valioso en la obra de Lewis fue haber evidenciado y contextualizado —primero que ningún autor mexicano— esta presencia religiosa en su entrega de un mundo marginal ideologizado.

¹⁷ La primera novela de esta mencionada trilogía lo constituyó *La mara* (2003), llevada a una versión cinematográfica reciente: “La vida precoz y breve de Sabina Rivas”.

que variaron su forma anterior de narrar.¹⁸ Con la publicación, en fin, de todas estas obras quedó ilustrado, en nuestras letras, que la histórica y característica oligofrenia religiosa de México había tomado un nuevo cariz.

**MARÍA AUXILIADORA: UNA VIRGEN COLOMBIANA
DEL JOVEN SICARIATO Y EL CRIMEN GLOBAL**

Así como otras narrativas se han aventurado, en distintas latitudes, a describir la violencia endogámica y su relación coyuntural con las creencias religiosas,¹⁹ se encuentra un claro paralelismo entre esta novela mexicana, *La esquina de los*

¹⁸ La mencionada trilogía —que comenzó con la publicación de *La mara* (2004)— quedó incompleta debido a la muerte del autor en 2006, pero resulta probable —y lógico— para completar un panorama amplio sobre el problema del crimen y la violencia nacional que la última entrega de la saga se hubiera realizado con situaciones y escenarios de la frontera norte. Sin embargo, esta hipotética novela, desafortunadamente, el autor no llegó a realizarla. Para Vicente Francisco Torres en *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*, México, Sello Bermejo/Conaculta, 2003, Ramírez Heredia era destacado en su labor literaria por “su economía expresiva y su agilidad del relato”, p. 78, según ha advertido este crítico refiriéndose a la labor del autor hasta los años noventa, particularmente hasta las obras *De Tacones y Gardardinas* (1996) o *Con M de Marilyn* (1997). Autor que trabajó siempre en pos de una obra donde fueron registrándose en su haber contribuciones importantes para el género negro mexicano o que subrayaron temáticas de los márgenes sociales. En *Trampa de metal* (1979) y *Muerte en la carretera* (1986), Ramírez Heredia, por ejemplo, presentó y volvió célebre para la literatura policiaca mexicana a su más conocido personaje: el detective Ifigenio Clausel. Cabe señalar otra aportación muy destacada: *El rayo Macoy* (1984), obra de relatos cortos con la que obtuvo el premio “Juan Rulfo” en París, en ese mismo año; este hecho marcó un hito en su trayectoria, pues constituyó el acercamiento más notorio que lo propulsó al reconocimiento y hacia una mayor proximidad al centro cultural y literario mexicano.

¹⁹ Thomas Narcejac menciona en su ensayo “La novela policiaca” algunas cuestiones sobre este entrecruzamiento estético decimonónico de lo delincencial —que implicaba lo siniestro y lo esotérico— y la razón (la lógica del discernimiento) pues resultan clave en la novela policiaca del siglo XIX, y parte del XX. Narcejac explica —sobre este encuentro— que se trata, metafóricamente, de “Cagliostro contra Voltaire”. Román Gubern, *La novela criminal*, Barcelona, Tusquets, 1970, p. 52. Para autores que fundamentaron el género, como Poe, el *thriller*, por dar un ejemplo, significó “el poema del miedo”: una codificación de los temores de la sociedad industrial y moderna, un trazado de realidades simbolizadas donde pervivían auténticas motivaciones espirituales básicas en un mundo declaradamente materialista. Cabe señalar, como

ojos rojos, y la del colombiano Fernando Vallejo y su obra *La virgen de los sicarios* (1994):

Un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín a donde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que saben hacer los pobres amén de parir hijos. Y entre esa romería tumultosa los muchachos de la barriada, los sicarios. Ya para entonces Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín.²⁰

En esta obra la relación entre los jóvenes sicarios de Medellín —o “Metrallo”, como le apodan— y sus creencias religiosas queda expuesta una devoción hacia una divinidad de raigambre salesiana, vestida de azul y rosa: María Auxiliadora, la Virgen de Sabaneta, la virgen-niña a la que se pide protección. Lo que nos refiere a un culto que entremezcla la fe católica con los fenómenos criminales más notorios de la época —un medio ambiente dominado entonces, por el ahora ya tristemente célebre cártel de la droga de Pablo Escobar, quien, por cierto, era en vida devoto incondicional de esta fe— que han reconfigurado la creencia en la búsqueda de un protección de carácter proscrito frente a una realidad, donde el fin ronda cada acción, cada movimiento. En el caso de México es la cada vez más conspicua presencia de La Santa Muerte, una deidad sincrética y poderosa, la llamada “Niña Blanca”, es una devoción de profunda raigambre, incluso más que en el caso colombiano: ha ahondado, para Gil Olmos, sus profundas raíces en la historia misma de un país.²¹ La presencia del esoterismo o la religiosidad reconfigurada en estas dos novelas no es, en lo absoluto, un acontecimiento ais-

recuerda José Ricardo Chaves en *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica* (2005), que también durante este periodo de eclosión de la novela policiaca, el Espiritismo y la Teosofía, dos de los ejemplos decimonónicos que mayor impacto cultural alcanzaron, se desarrollaron, culturalmente, en varios estratos sociales en Occidente. A partir de la incorporación de antiguas tradiciones de pensamiento oriental —hinduismo, sufismo, budismo— se conjugaron vetas esotéricas no cristiana o paralelas al cristianismo —hermetismo, gnosticismo, cábala, entre otros—, en el ecuménico y sui géneris ambiente social de la segunda parte del siglo XIX, que atiende la novela policial.

²⁰ Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*, México, Alfaguara, 2003, p. 10.

²¹ *Cfr.* Gil Olmos, *op. cit.*, p. 15.

lado sin importancia semántica. Es, en sendos ejemplos literarios, una alteración auténtica sobre la cotidianidad, una presencia reveladora y crucial de las condiciones sociales y las dinámicas directrices de estos nuevos referentes religiosos. La presencia de estos cultos en la novelística latinoamericana contemporánea nos habla de la recuperación de la fe y la creencia a través de revisitadas actitudes espirituales e ideológicas, donde la presencia de la magia o de los estados alterados de la conciencia, obedecen a un claro reordenamiento cultural y a una calibración diferente del esoterismo en la actualidad, principalmente en ambientes que han alcanzado un grado agudo de hiperviolencia.

En el centro de México y en las calles del “Barrio Bravo”, también los actos inciertos se debaten en principios metafísicos y ontológicos de elevada trascendencia, pero desprendidos de la cotidianidad más prosaica. *La esquina de los ojos rojos* hermana su discurso con la narrativa colombiana en el sentido de que la violencia y el crimen han vuelto la realidad en una forma de limbo —un *lado moridor*, diría Revueltas— donde el vivo no es sino el próximo muerto y ambas condiciones parecen alternarse dolorosamente en el relato descarnado de Vallejo: “Y así vamos por sus calles los muertos vivos hablando de robos, de atracos, de otros muertos, fantasmas a la deriva arrastrando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre”.²²

En México, el folclor nacionalista de los siglos XIX y XX matizó la tipificada creencia cultural de la “convivencia natural” del mexicano con la muerte para explicar y sobrellevar, incluso de manera socarrona, los estragos económicos y sociales del destino mexicano. Elsa Malvido, en este sentido, entiende que por ello los “literatos y pintores cumplieron bien, dándole [a la muerte] un poder ideológico”²³ y elevándola al ámbito de símbolo nacional.²⁴ Sin embargo, dicha intelectualidad nunca imaginó el impacto cultural de lo que había puesto en marcha. También identificada como compañera fiel de la existencia y en su ocasional representación como “novia amorosa”,²⁵ pero terrible y recelosa compañera de la

²² Vallejo, *op. cit.*, p. 76.

²³ Elsa Malvido, “El mexicano y el concepto de la muerte”, en Sonia Buzte [comp.], *Las caras de la muerte en el mundo*, México, INAH, 1996, p. 101.

²⁴ Cfr. Claudio Lommitz, *La idea de la muerte en México*, México, FCE, 2006, p. 21.

²⁵ Cfr. Rafael Ramírez Heredia, *La esquina de los ojos rojos*, México, Alfaguara, 2006, p. 60.

vida, queda expuesto que la sociedad mexicana —así como la colombiana— han vuelto a la muerte presencia infranqueable, destino de la cotidianidad y salvo-conducto de un renovado “dique” metafísico contra una realidad, que se percibe en las obras de Vallejo y Ramírez Heredia siempre adversa y, por cierto, más cruel que la misma muerte.²⁶

Dos caras de una misma moneda ontológica, los personajes de Ramírez Heredia y de Vallejo parecen completamente conscientes de la transitoriedad de la vida en muerte: de lo terrenal a lo espiritual no hay más que una voluntad y un “mal fario”, insertado en la propia vida o reconcentrado en esta novela en el territorio de Tepito y en esa esquina de cruces de madera, donde se pirograban los nombres de los “caídos en acción”. Ahí se elevan rezos y plegarias a la sangre y al destino: entrecruce de ojos rojos por la toxicidad mariguanera y el frenetismo esotérico. La novela actúa como una masiva recolección de historias, de vidas, de existencias donde lo trascendente y lo inmanente conviven dentro de un escenario distópico y de una manera dolorosamente armónica:

[...] los graffittis [...] expresan la crítica popular al orden impuesto [...] una escritura territorial de la ciudad, destinada a afirmar la presencia y hasta la posesión sobre un barrio [...]. Sus referencias sexuales, políticas o estéticas son maneras de enunciar un modo de vida y de pensamiento de un grupo [...]. El graffiti afirma el territorio pero desestructura las colecciones de bienes materiales y simbólicos.²⁷

Crimen e incertidumbre son delimitadas por el exvoto y la guadaña invisible de lo Absoluto: “Los dos chavos observan los recortes de periódico con una mujer bailando en bikini. Al fondo, un enorme calendario de luz fosforescente,

²⁶ Ante la imagen y el rostro tremebundo e intimidante de la finitud, históricamente el pensamiento occidental le ha atribuido un característico “velo” siniestro a la muerte como diametral forma de desintegración vital de la existencia. Así, autores como Freud en *Tótem y tabú* (1997) distinguieron pulsiones humanas básicas; otros, como Spengler en *La decadencia de Occidente* (2002) o Nietzsche, en *El crepúsculo de los ídolos* (1994), vieron en la muerte un elemento simbólico de impulso decisivo hacia la decadencia.

²⁷ García Canclini, *op. cit.*, pp. 281, 314.

a un lado, la Santa Muerte resguardada con veladoras negras”.²⁸ Enrique Flores ha mencionado que “más que una magia de contacto, la cera supone una magia de los semejante”.²⁹ En consonancia, en su ensayo sobre el exvoto, Didi-Huberman señala que se trata de una sinergia entre el tiempo, lo corpóreo y la mente: “La cera revela, desde un principio su capacidad de funcionar, psíquicamente, como un *material del deseo*”.³⁰ Por ello, la novela describe realidades donde la muerte no es inesperada: es, como la magia esotérica, un acto de la voluntad. Ante la mecanización del acto de matar, “la muerte se convierte en un *performance*”³¹ y es anticipada. Como en el pensamiento antiguo, la muerte representa una verdad latente y una posibilidad fundamental del ser humano: su única y constante verdad.

LA ORFANDAD METAFÍSICA EN LAS DISTOPIAS DEL ODIO

En esta narrativa, inmersa durante este lapso que ha durado en México la “guerra contra el narco” ha comprobado, como en el caso colombiano, que el terrorismo y la muerte son los más efectivos instrumentos de poder. Se trata del *darwinismo* social aplicado en su faceta más elemental y feroz: la desaparición

²⁸ Ramírez Heredia, *op. cit.*, p. 19.

²⁹ Flores, *op. cit.*, p. 389.

³⁰ Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 43. El tipo de color de las veladoras mencionadas, responde a la clase de petición que los creyentes de La Santa Muerte atribuyen a sus *encargos*. Como en otras religiosidades judeocristianas o de otra índole, los colores de algunos elementos de este culto determinan el tipo de protección o de “trabajo” que se pide a esta deidad. A decir de Katia Perdigón Castañeda en *La Santa Muerte. Protectora de los bombros*: “el color negro se asocia con la actividad de la magia oscura y sirve para contrarrestar embrujos, eliminar lo negativo (mala vibra) o la muerte; se vincula con los grandiosos y es contrario a la nada y al vacío”, pp. 92 y 93. En este sentido Alberto Najjar (2001), en “Retrato de un barrio agónico, Tepito por dentro”, en *La Jornada*, 5 de agosto, 2001, explica también que: “en diversos altares dedicados a la Santa Muerte por narcotraficantes o delincuentes, también es común observar la presencia de vasos de licor, piedras de cocaína o jeringas con heroína, pues cada una de estas ofrendas representa lo que el creyente quiere que se proteja”, p. 41.

³¹ María Guadalupe Pacheco Gutiérrez, *Representación estética de la hiperviolencia en la Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo y “Paseo Nocturno” de Rubem Fonseca*, México, Facultad de Estudios Superiores Aragón-UNAM, 2008, p. 130.

del débil, del que resulte inepto y no entienda el *uroboros* infinito de la corrupción y la violencia.³²

En la actualidad, queda testimoniado en esta parte de la literatura mexicana la experiencia espiritual, la cual aparece como una experiencia condensadora, asunción de una realidad pasada y otra actual. Ha quedado dirigida la fe hacia varios destinos prácticos que en nombre de lo trascendente se rigen y ordenan:

En estos barrios bravos su presencia [la de la Santa Muerte] es más fuerte, más fehaciente; al entrar a un comercio siempre hay imágenes de la Santa Muerte y es venerada con absoluta religiosidad y fervor. [...] La Santa Muerte es una figura de envergadura. Un policía puede estar en el santuario de la Santa Muerte y todo el mundo sabe que es el policía secreto y lleva una orden de aprehensión de una persona y esa persona se pone junto al policía los dos se miran, pero frente a la Santa Muerte no detiene a nadie.³³

Es en honor a la Santa Muerte que los personajes de Ramírez Heredia, aludiendo a la realidad,³⁴ pidan, veneren y, algunos, agradezcan sus favores ta-

³² Como contrapunto, en la historia de las mentalidades nos ha advertido Monsiváis, en su libro *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 16, sobre el tratamiento y los estereotipos culturales que en México han recibido la gleba irredenta, el pícaro, el paria urbano, el lépero —luego capturado por la raza y vuelto después el “pelado”—, el “naco”, el pueblo “inútil” y “la teoría del pueblo ignaro, abúlico”, los cuales son, a su parecer, resultado de una estrategia cultural bien calculada desde las élites que han detentado el poder económico y político. Este “modelaje” de lo social ha representado, para cierta ideología latinoamericana y, particularmente para México, los grandes “obstáculos” del progreso. Ello quedó advertido por la intelectualidad porfirista decimonónica y por el “debut” del capitalismo moderno en el México cosmopolita a mediados del siglo xx, presente también en la visión muralista que entregó *La región más transparente* (1958), aquella novela de Carlos Fuentes. Se trató, en suma, de una estrategia cultural, y la confección ideologizada de la tragedia y la pobreza como elección, como “destino” trágico e insalvable en un país producto de violencias históricas y de sometimientos.

³³ Ramírez Heredia, *op. cit.*, p. 34.

³⁴ Agradecidos por su “preferencia” y sus favores, sus fieles optan por “pagar” lo recibido con comida, fuertes bebidas embriagantes, cigarrillos, flores, inciensos, dulces, postales con la imagen de la “Patrona”, así como rosarios que se reparten después de las misas en las diversas capillas levantadas en su honor en distintos puntos de la capital y la zona metropolitana. Algunos devotos, explica Castells Ballarín, “eligen tatuarse la figura en sus cuerpos llevándola siempre consigo con leyendas o en distintas formas y posiciones”. Castells, *op. cit.*, p. 17.

tuándose su imagen en la piel para obtener la fuerza y el valor requeridos para volver a arriesgar, cuantas veces sea necesario, la sustancia vital. “Llevan la Muerte en la piel y en el destino, como todos”:³⁵

La que Fer Maracas se revisa contra el espejo, mira los dos tatuajes de la Santa Blanca, nuevos, bellos, punteados en cada uno de sus trazos, las figuras son exactas entre sí. [...] Maracas mira unido a ese gesto de triunfo por saberse protegido doblemente; ¿quién es el gandalla que le puede quitar el gusto de saberse en los primeros planos junto a los jefes, y con la Señora Pálida como duplicado guardaespaldas? Las imágenes de la Señora, pareadas en los omóplatos, son mucho más importantes que los chalecos del Piculey, las iras del Bufas Vil, las inquinas del Tacuas Salcedo.³⁶

Si los sicarios y sus cárteles ejercen un oficio de tinieblas, donde “madrugar” es uno de los ejes rectores de un México violento, zafio, “kafkiano” y pulsante de impunidad, para Juan Villoro:

[...] aplican la legislación de la sangre descrita por Kafka en *La colonia penitenciaria*. La víctima ignora su sentencia: “Sería absurdo hacérsela saber puesto que va a aprenderla sobre su cuerpo”. El narco se apoya en el discurso de la crueldad (*crucor*: “sangre que corre”) donde las heridas trazan una condena para la víctima y una amenaza para los testigos. El *jussanguí* del narco depende de una inversión kafkiana de los episodios legales; la sentencia no es el fin sino el comienzo de un proceso; el anuncio de que otros podrán ser llamados a “juicio”. “Si no haces correr la sangre, la ley no es descifrable”, escribe Lyotard a propósito de *La colonia penitenciaria*. Tal es el lema implícito del crimen organizado. Su discurso es perfectamente descifrable. En cambio, la otra ley, la “nuestra”, se ha difuminado.³⁷

Circunscrito por el crimen, la miseria y la muerte, el tema de una juventud cercada por la violencia es transversal a lo largo de *La esquina de los ojos rojos*. Viviendo y transitando por inercia el caos del Barrio y de la Ciudad de México,

³⁵ *Ibid.*, p. 18.

³⁶ Ramírez Heredia, *op. cit.*, p. 364.

³⁷ Juan Villoro, “La alfombra roja”. En http://edant.revistaenlinea.clarin.com/notas/2008/11/29/_01811480.htm (fecha de consulta: 10 de enero, 2011).

la obra realiza una profunda exploración de culturas ya hibridizadas, que han entremezclado la furia urbana con el resentimiento o la codicia en los personajes más jóvenes del relato. En ellos, especialmente, recae la muerte y la tragedia como creencia, como destino. También sobre ellos recae el peso de una urbe, de un territorio que a la manera de un nido colapsado, sobrevive por la venganza, la enfurecida necesidad del desagravio y la reivindicación personal. Entre el hacinamiento, entre muros salitrosos que sostienen las desvencijadas vecindades y calles de Tepito, se erigen los escenarios, idiosincrasias y credos que ya habían sido registrados, anteriormente, por la literatura mexicana:

Dentro de Tepito, se alzan ochenta y cuatro manzanas, bloques de casas habitación, comercios o parques públicos [...]. El zaguán, caballeros, es algo más que un cubo para entrar y salir de la vecindad, ahí las luchas libres se permiten entre sí y no debatiéndose en las tinieblas de la moralidad. El zaguán es ese rincón lleno de huecos para el arrumaco a vuelo de pájaro o para la bolita donde los cábulas se sienten estrechos [...] doña Coliflor de la Bola, famosa en la guerra por sus sabrosas quesadillas de huitlacoche y ni que decir de sus sopas, señora que donde ponía la lengua hacía hoyo, avispada pescadora de las tragedias de la cuadra, de la calle, del lugar inhóspito [...] se salió temprano para conseguir leche de pérdida de la CONASUPO [...] la santa virgen de Guadalupe y la CONASUPO que lo que sea de cada quién nos están engordando las lombrices [...].³⁸

De la descripción de los escenarios barriales de Armando Ramírez en la época contemporánea, Rafael Ramírez Heredia muestra, ahora, un Barrio alejado de todo folclorismo: presenta escenarios “en una zona que anticipó por mucho la estética de *Blade Runner*”.³⁹ Ahí han crecido sus jóvenes, en medio de un despeñadero de expectativas, valores y metas. Esta realidad arroja una estruajante concientización sobre la juventud que habita en América Latina:

Un dato importante es la combinación que se da en América Latina entre una alta tasa de aumento de la población de las metrópolis, y a la vez una pirámide de

³⁸ Armando Ramírez, *Tepito*, Terranova/Letra Risueña, 1983, p. 20.

³⁹ J. M. Servín, *D. F. Confidencial. Crónicas de delincuentes vagos, y demás gente sin futuro*, Oaxaca de Juárez, Almadia, 2010, p. 69.

edades con muy alta concentración de jóvenes. Esto es relevante porque la violencia delincinencial en la región se concentra [tanto en víctimas como en victimarios] en la población joven.⁴⁰

La tremenda violencia que se desarrolla en este barrio y envuelve a los jóvenes sicarios de *La esquina de los ojos rojos* sólo empata en intensidad y reciprocidad—como se ha mencionado— con la realidad e idiosincrasia de aquella cultura latinoamericana donde, en los últimos tiempos, se perciben fuertes nexos culturales y criminalísticos con la realidad mexicana: Colombia.⁴¹ Su realidad más próxima, recreada en obras como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, ha también vistos reactualizados sus propósitos de verosimilitud e hiperrealismo en obras como *Satanás*, de Mario Mendoza o *La bestia desatada*, de Guillermo Cardona. Se trata —hoy por hoy— de una narrativa ya totalmente desvinculada del realismo mágico de años atrás. Desde una postura realista, subjetiva e involucrada pero absolutamente crítica, esta nueva literatura colombiana ha venido afrontando los desajustes y desaciertos de lo real maravilloso, el surrealismo o el cariz folclórico con que la literatura de estas latitudes había simbolizado,

⁴⁰ Martín Hopenhayn, “Droga y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana”, en Mabel Moraña [ed.], *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, Barcelona, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002, p. 81.

⁴¹ A manera de aclaración, más que confrontar textos para percibir en su estilo, composición y otros aspectos discursivos, semejanzas y diferencias estructurales significativas o establecer periodizaciones lo que promueve este apartado del análisis es establecer reflexiones y articular “canales de comunicación” entre poéticas que se refieren a dos tópicos que atraviesan vertebralmente dos tipos de ficción en América Latina: la reconfiguración religiosa y la violencia. Más que equiparables, consideramos al referirnos sobre la producción de literatura colombiana contemporánea, un rastreo de influencias, alientos y correlaciones que ha llevado a parte de la narrativa mexicana a sondear posibilidades literarias en otras latitudes del continente. Como es palmario, hemos considerado la propia tradición doméstica, a la que ya hemos estado haciendo referencia continua, mencionando a varios autores y obras mexicanas, pasadas y presentes. La idea que nos interesa, aquí, es dibujar horizontes contextuales a estas temáticas literarias del crimen y las reconfiguraciones culturales y religiosas, y establecer un discurso dialógico que enriquezca nuestra labor de estudiar una obra tan sui generis como *La esquina de los ojos rojos*.

idealizado y maquillado un país complejo e híbrido con dramáticos claroscuros políticos y sociales, producto de la miseria, el terrorismo y el narcotráfico. La pobreza cultural resultante de todos estos factores ha arrojado una postura marcadamente nihilista, proclive a la violencia, al crimen, al mal como encauzador moral y a la entronización de una nueva máxima de lo relativo, pues como se lee en *Satanás*: “vivir en el límite y en la diferencia cansa, agota y genera un aturdimiento que impide cualquier tipo de equilibrio espiritual”.⁴² Los escritores colombianos —como los mexicanos— han asumido una conciencia vívida y desangelada de la distopía, de la fractura de los ideales y de la fe: “El infierno es aquí y ahora [...]. A ese Dios suyo del que me habla, sólo lo conocen los privilegiados como usted, el dos o tres por ciento de la población. El resto conocemos la ira y el maltrato de un Dios sordo y despiadado”.⁴³

Con un paisaje roto como telón de fondo el Barrio de Tepito es, también, una trampa mortal para sus habitantes así como lo han sido, literariamente, los agónicos escenarios de Medellín o Bogotá, por cierto, revisitados y cuestionados también en todos sus estereotipos nacionales y mestizos a través de una mirada incommovible, desvelada, profunda y dura:

Españoles cerriles, indios ladinos, negros agoreros: júntelos en el crisol de la cópula a ver que explosión no le producen con todo y la bendición del Papa. Sale una gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa, mentirosa, asquerosa, traicionera y ladrona, asesina y pirómana. Ésa es la obra de España, la promiscua, eso es lo que nos dejó cuando se largó con el oro. Y un alma clerical y tintillera, oficinesca, fanática del incienso y del papel sellado.⁴⁴

La esquina de los ojos rojos en este sentido participa, como otras obras contemporáneas mexicanas, en la exploración y reflexión literaria de las posibilidades limitadas de lo que significa la vida en una trampa, particularmente, en la capital del país:

⁴² Mario Mendoza, *Satanás*, Barcelona, Seix-Barral, 2002, p. 120.

⁴³ *Ibid.*, p. 236.

⁴⁴ Vallejo, *op. cit.*, p. 90.

¿Qué somos finalmente?, me pregunto mientras viajo de una punta de la ciudad a otra: zona terquedad. Un pueblo fiel a sus tiranos, destripado, dolido, descorazonado, hambriento, enfermo, triste, engañado, deforme y tarado [...]. Obesos, cirróticos, cojos, mocos. Ciegos. Hiperrreales. Sumen veinte millones de expatriados. Cientos de miles más arrastrando su miseria por todas partes [...]. Somos incansables escapando de nuestra condición de pránganas.⁴⁵

LOS PERSONAJES, EL *ETHOS* POSMODERNO,
LOS CREDOS HÍBRIDOS: LATINOAMÉRICA REVISITADA
DESDE EL MARGEN

En las páginas de *La esquina de los ojos rojos*, jóvenes “pránganas” escapando a toda velocidad sobre una motoneta, una vez cometido un asesinato, huyen a toda costa de una realidad vengativa, de los límites de un vacío personal, ético y de las cerradas posibilidades de esa asfixiante trampa que representa el Barrio; simboliza, en el ámbito generacional, los valores y las expectativas fragmentadas de una juventud mexicana sumida en el pauperismo desocupacional y en la mediocridad existencial. Por ello, los sicarios esperan pacientemente “la chanza”, mientras devoran “mariscos vendidos en carritos de supermercado, elotes y esquites con harta salsa Valentina”,⁴⁶ ya que, la oportunidad, “se tiene que cazar al vuelo, cuando la competencia hierve esperando la ocasión [...] del primer trabajo gordo”⁴⁷ que les signifique un ascenso en el escalafón criminal de un mundo, el cual, sólo a través de lo proscrito, mide y justifica su existir.

Los ejecutores alcanzan así un grado superior en esa dupla letal chofer/ejecutor: pues “choferes hay pa aventar pa arriba. Otra cosa son los que ejecutan, esos tienen otro calibre”, ya que “matar tiene sus resquemores” y “el ruido del plomazo es el ruido emperador de todos los pinches ruidos del planeta”.⁴⁸ Los personajes, de este modo, desarrollan y emplean un habla característica, her-

⁴⁵ J. M. Servín, *Al final del vacío*, México, Random House Mondadori, 2007, pp. 13-19.

⁴⁶ Ramírez Heredia, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 65, 53.

mética y cifrada para sobrevivir. Como en el mundo del antiguo lépero y del pelado pre y posrevolucionarios, los bajos fondos urbanos actuales, “viven en un mundo que, para funcionar, necesita ser aceitado permanentemente: así se construye una sociedad resbalosa donde todo pierde sentido a cada instante y donde la civilidad es escurridiza y lúbrica”.⁴⁹ Los personajes jóvenes en esta novela, además, denotan una continuidad heteróclita sobre la apropiación *a la carta* de formas, vestimentas, lenguaje, ritmos y modas que los ubica en una indefinición absoluta y conscientemente buscada. Ser indefinibles es su más lograda rebeldía, su más cerrada coyuntura generacional.⁵⁰

Fer es ancho, de piernas gruesas [...] tobillos que al sentarse el pantalón deja descubiertos, viste ropas oscuras y holgadas, un verdoso jersey de los jets de Nueva York [...] Golmán [con] el chaleco de cuero, la camiseta blanca, los pelos pintados [...] las botas cortas, los pantalones ajustados, como si ambos chavos trataran de ser diferentes hasta en su vestimenta.⁵¹

“Sólo me interesa lo que no es mío” proclamaba el manifiesto antropofágico brasileño entre 1928 y 1929. Los jóvenes en la novela, como las convicciones de aquella vanguardia latinoamericana, también huyen y deprecian con denuedo el estereotipo y el folclor de lo encasillable, casi tanto como el valor de lo paradigmático. Sus atuendos, retazos de modas, cortes de cabello, ideales entrecruzados y tendencias pasadas, relativas y mixtas, son el patrimonio de la copresencia,

⁴⁹ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía, identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo, 1996, pp. 150 y 151.

⁵⁰ Si el estilo y tendencia que buena parte de la producción literaria contemporánea ha seguido se fundamenta en la representación estética de un realismo (o hiperrealismo) en *La esquina de los ojos rojos*, hay una convicción estilística que demuestra una actualización del *slang* o argot que como dice J. M. Servín, esta “jerga popular tiene nexos insolubles con los bajos fondos, el universo penitenciario y delincencial”. J. M. Servín, *D. F. Confidencial*..., p. 34. En un sentido literario, la propuesta de Ramírez Heredia ha sido volver a referir la ciudad y el barrio desde su raigambre, desde su abigarramiento, con su habla cotidiana, hecho narrativo que encuentra sus fundamentos más cercanos y endogámicos —en la tradición cultural mexicana— en autores como Ricardo Garibay y *Beber un cáliz* (1965), en José Revueltas y *El apando* o *Los errores* o Armado Ramírez con *Tépito o Chin Chin, el teporocho*.

⁵¹ Ramírez Heredia, *op. cit.*, pp. 19 y 20.

prismático holograma donde la elección es todo y nada a la vez. Un estilo que es todos los estilos y ningún estilo. Un *pastiche* de tiempos, de personalidades varias y sin libreto: se trata de la representación de una “identificación” que busca conscientemente ser fallida, ser una *descoleción* de tipos urbanos,⁵² una visualidad neobarroca, según entiende el concepto Esteban Echeverría.⁵³

Ramírez Heredia en su obra registra el intenso cambio generacional que ha impactado, incluso, a la misma criminalidad. La globalización ha vuelto permisible el encuentro mediático, no de los logros del “progreso” civilizatorio propios de la mentalidad moderna sino, ante el atavismo y el histórico retraso latinoamericano, subraya el nexo que provocan las miserias compartidas y familiares a diferentes latitudes: una “favelización” masiva de culturas populares a través de sus rasgos multiculturales más abiertos, desapegados y canallescicos que han ganado importancia como problemática diametral y como tema dentro de la reflexión y la recreación estética de los últimos tiempos. En esta obra ambientada en Tepito, los jóvenes mediante una postura netamente personalista desacreditan lo que Óscar Terminiello ha dado en llamar propuestas “populares de identificación”⁵⁴ que define, en esencia, como grupúsculos sociales de rasgos contraculturales: las llamadas “tribus urbanas”, expuestas como generalizaciones simplistas, compactas, consabidas:

⁵² “Las preguntas por la identidad no desaparecen”. García Canclini, *op. cit.*, p. 304, ante el incesante entrecruce cultural producto de los medios de comunicación masivos, las migraciones o el bombardeo comercial en la era contemporánea. Sin embargo, la modernidad tardía que atravesamos, se ha erigido como un *laboratorio intercultural* que, en buena medida, ha transformado la idea de ciudad y de barrio. Son las generaciones más jóvenes, quienes mediante usos y costumbres mixtas y abiertas, reflejan una tendencia a ser indefinibles, socialmente hablando. Ello es recreado en esta ficción literaria mexicana. Para Ramírez Heredia, sus personajes jóvenes no creen en las retóricas de la politización y la sociedad ideal. En cambio, “bucean” bajo una atmósfera conscientemente depresiva, solipicista, ignara, pragmática y consumista; sobrellevan su existencia con una rebeldía soterrada que todas las veces persigue el desagravio social, ya sea en forma de dinero fácil, sexo, drogas o violencia.

⁵³ Cfr. Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, México, FCE/Ítaca, 2010.

⁵⁴ Cfr. Óscar Terminiello, *De las tribus a las maras. Adolescencia en riesgo*, Buenos Aires, Editorial Bonum, 2008.

Se agrupan haciendo exaltación de la droga y del delito, tienen enemistad manifiesta con la autoridad, endiosan a mitos populares, elevan a categoría de santos a los músicos muertos trágicamente, consideran mártires a los jóvenes muertos en enfrentamientos policiales o entre bandas rivales, rechazan los cambios sociales anteponiendo la subcultura marginal, considerando prototipos de valentía a los detenidos rebeldes y reincidentes, se agrupan en barrios necesitados dado que valorizan la vida marginal, adoptan seudónimos para reconocerse entre sí y son fuertemente territoriales.⁵⁵

El crimen, descubre la novela en su exploración, ha ganado batallas no sólo sociales y políticas en Latinoamérica, sino también de índole cultural e informática en sociedades que han justificado el problema social de fondo a través del recurso de la negación; se suele presentar esta problemática como ajena, relativa y cínicamente resolutive porque los “malos” y “los sicarios se matan entre sí”. El asesinato, sin embargo, “deja huellas en el alma por más que se quiera tapar con alegrías”.⁵⁶ A través de alegrías y aturdimientos experimentados, durante largas sesiones en moteles baratos, con exóticas y atrevidas adolescentes u oxigenadas prostitutas “de pantalones ajustados”.⁵⁷ Las jóvenes “pagando con nalguita”⁵⁸ gozan junto a los sicarios desenfadadamente de su sexualidad, entreverando su aquelarre con narcosis, “monas” (trapo o estopa impregnado de resistol industrial o solventes), rayas de espidbol (combinación de heroína y cocaína), chochos, tachas, fumando carrujos de marihuana, “esnifando” grapas de cocaína, fumando piedras de “crack” o torrenciales tragos de cerveza.

Es también, a través del fetichismo del consumo⁵⁹ que tanto los personajes de *La esquina de los ojos rojos* como los de *La virgen de los sicarios* buscan repositionarse en una sociedad que los ha transformado en marginales, en “sobrantes sociales”, en una mera lista de deseos comerciales y aspiracionales fatuos:

⁵⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁶ Ramírez Heredia, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 266.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 115.

⁵⁹ Cfr: Slavoj Žizek, *El acoso de las fantasías*, México, Siglo XXI, 2010.

Con su letra arrevesada y mi bolígrafo escribió: que quería unos tenis marca Reebok y unos jeans marca Ocean Pacific y ropa interior Calvin Klein. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para su mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirlpool que soltaban chorros de cubitos de hielo abriéndoles simplemente la llave.⁶⁰

Como piensa Pacheco Gutiérrez sobre los “ideales” de algunas jóvenes generaciones, “su proyecto de vida se traduce en una lista de compras”.⁶¹ *La esquina de los ojos rojos* al igual que *La virgen de los sicarios*, pone de manifiesto la disolución del carácter de individuos en parte de esta generación heterogénea —denominada en México *Ni nis*, jóvenes que no estudian, ni trabajan— encarnando un indolente y depresivo solipsismo. Acerca de este nihilismo, la literatura mexicana ha reflexionado:

son pocos los jóvenes que aún creen que la educación puede ser el elemento más importante en su escalada social y oportunidad de éxito en la vida [...]. Ellos saben que de un modo u otro ya son protagonistas de un mercado global de consumo: sexo, crimen, guerra y producción de tecnología y cultura chatarra.⁶²

Todas las actitudes de los jóvenes en la novela de Ramírez Heredia se inclinan a llenar una desafortunada necesidad por entretener a la inminente fatalidad: un *simulacro* de vida, de statu aderezado con lujos temporales y extravagancias consumistas:

Fer Maracas, como ya le dicen, el que se tiene que apurar pa ganar lo suficiente y comprarse una motoneta porque con una de buen jale se tienen los agarres pa subirse a los billullos, a los nikes de colores, las camisetas polo, los liváis gringos, tener a la mano lo necesario pa no regatearle nada a los que manejan el espidbol del bueno, no del chafa que compran los novatos.⁶³

⁶⁰ Vallejo, *op. cit.*, p. 91.

⁶¹ Pacheco Gutiérrez, *op. cit.*, p. 95.

⁶² Servín, *D. F. Confidencial...*, pp. 192 y 193.

⁶³ Ramírez Heredia, *op. cit.*, p. 342.

Inmersos en el reino de lo inmediato, del hedonismo rampante —del que ya ha hablado, clarificadoramente, Lipovetsky—, de la búsqueda de la satisfacción “fácil”, inmediata que sobrevuela como atmósfera a la literatura y a la era *tar-domoderna*, se trata, según Villoro de:

[...] la descarada tendencia de la época a la satisfacción exprés [que] se ha aliado en México con la impunidad. En el mundo narco, la supremacía del presente se cumple a través de un ménage à trois del dinero rápido, la alta tecnología delictiva y el dominio del secreto. El pasado y el futuro, los valores de la tradición y las esperanzas planeadas carecen de sentido en ese territorio. Sólo existe el aquí y el ahora: la ocasión propicia, el emporio del capricho donde puedes tener cinco esposas, comprar a un sicario por mil dólares y a un juez por el doble, vivir al margen del gusto y de la norma, entre el colorido horror de las camisas de Versace, jirafas de oro macizo, joyas que parecen insectos de la Amazonia, un reloj que da la hora por 300 mil dólares, botas de avestruz azul turquesa [...].⁶⁴

Desde estas prerrogativas los jóvenes sicarios del relato logran a través del encumbramiento “malandro”⁶⁵ de su generación, habitar el infinito horizonte que les presenta una Gomorra epocal rebosante de adicciones, frivolidad y ve-sania. Son admirados “antihéroes” de las chicas del Barrio y de otros muchachos. Enarbolan objetos de “poder” y estatus como el anillo del Niño del Diamante. Se instauran en el adormecimiento modal de otros artículos fetichistas como las cartas de YugiOh que juega y colecciona la adolescente Linda Stefanie. Cuelgan al cuello “la imagen de la Santa Señora”⁶⁶ o la llevan tatuada en el cuerpo, como eterna protectora, al igual que sus contrapartes colombianos que ejercen también un modo de metafísica “pragmática”, pues cuelgan siem-

⁶⁴ Juan Villoro, *op. cit.*

⁶⁵ Término que a lo largo de América Latina tiene diferentes acepciones, consideramos es necesario precisar, en este caso, el empleo del adjetivo. En Brasil, como expresa Roberto Da Matta, malandro es “un ser fuera de lugar, alejado de las reglas formales que gobiernan la estructura social” (208). Si en aquella idiosincrasia se asocia, también, con un estilo de vida bohemio, en países como Venezuela, México y muchas zonas de Norteamérica y América central, autores como Enrique Flores (2011) o Marco Lara Khlar (2006), han empleado el término para asociar aquellos estilos de vida con lo proscrito, delincencial y organizado.

⁶⁶ Ramírez Heredia, *op. cit.*, p. 49.

pre en su cuerpo tres escapularios de María Auxiliadora: “Uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen”.⁶⁷

Si en *La virgen de los sicarios* “la vida crapulosa está derrotando a la muerte”,⁶⁸ y “anda toda ventuada por Medellín día y noche en su afán haciendo lo que puede, compitiendo con semejante paridera, la más atroz [y] este continuo nacer de niños y el suero oral le están sacando canas”,⁶⁹ para Ramírez Heredia, en el Distrito Federal, la muerte posee otro cariz significativo, pues estos jóvenes asesinos rezan su jaculatoria vital a partir de la conciencia de su muerte:

Eres quien presta los segundos del día,
Tu fuerza te convierte en catrina,
En luz sin sombra,
En palidez de cirio,
En amorosa madre,
En ráfaga de trinos,
En agua sin sed [...]
Por esta cruz te lo digo, Santa Nivea,
Doblo las rodillas
Pongo mi cara contra el suelo
Para prometer
Que te llevaré en mi corazón.⁷⁰

La Santa muerte no es sólo una conciencia mortal sino como María Auxiliadora es la *madre* que socorre. Pero, en México, la figura materna es terrible y todos estos niños y jóvenes mundanos, sus “ahijados”, se comportan como huérfanos y viudos de la historia. En sus últimos y desesperados resquicios de fe, han encumbrado y aceptado el destino trágico como condición de vida y al éxito y al dinero como onanismo individualista. Esta actitud se trata en suma de una reorientación sobre aquella

⁶⁷ Vallejo, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁰ Ramírez Heredia, *op. cit.*, pp. 150 y 151.

[...] conjunción de la delicada costumbre azteca de sacrificar corazones frescos con la escabrosa imagería católica que venera a los mártires y considera fieles a los difuntos [lo que] ha provocado esta escatológica amalgama de cercanía, burla, ternura y encantamiento que los habitantes de esta región del mundo le profesamos a esa impúdica exhibición del esqueleto que identificamos con la muerte [...].⁷¹

Para los sicarios de la novela de Ramírez Heredia, la Santa Muerte “reorganiza” el mundo para sus jóvenes devotos. Ante una cambiante y cruenta realidad nada concluye, “nomás va cambiando de rostro, de formas, la única que permanece es la Santa Guapa que lo cuida como protege a quienes la aman”.⁷² Son devotos de “la Iguadora”⁷³ pero, también, de un tradicional panteón religioso que incluye la aún consuetudinaria presencia del primer tótem sincrético de nuestra cultura: la Virgen de Guadalupe, que equipara su importancia y su identidad —dentro del relato— con la de la Santa Muerte.⁷⁴ De igual modo, algunos jóvenes, como El Yube, guardan devoción, junto a la “Niña Blanca”, al revalorado “apóstol de las causas perdidas”, San Judas Tadeo.⁷⁵

⁷¹ Jorge Volpi, *Día de muertos. Antología del cuento mexicano*, Barcelona, Plaza y Janés, 2001, p. 10.

⁷² Ramírez Heredia, *op. cit.*, p. 53.

⁷³ *Ibid.*, p. 56.

⁷⁴ Aunque en este relato equiparan su importancia estos ritos colectivos, se necesitarían nuevos estudios desde disciplinas sociales que demostraran, en la realidad, en qué medida estas creencias han cedido o ganado terreno en México. Lo que resulta intrigante y promueve a la reflexión es recordar los orígenes de ambos cultos. La Virgen de Guadalupe, esencialmente, surgió en el virreinato como una figura sincrética que obedecía a necesidades muy específicas: hacer patente la cohesión social y, luego, la identidad nacional. La Santa Muerte, por su parte han dicho sus estudiosos, también obedece a un fenómeno de hibridación —que muchos antropólogos se han aventurado a ubicar también en el periodo colonial, aunque en periodos más avanzados (*cf.* Malvido y Perdígón)—, pero cuyas necesidades culturales han sido más específicas, pues la creencia popular le ha otorgado la protección de lo proscrito, así como la defensa de la supervivencia individual, más elemental.

⁷⁵ Como ha testimoniado Flores, *op. cit.*, pp. 387-391, en múltiples capillas, a lo largo y ancho del país, el culto a la Santa Muerte ha formado relaciones culturales y simbióticas con San Judas Tadeo —que menciona Flores, ha sido protector tradicional de los ladrones— o, incluso, a Jesús Malverde, el más reciente patrón del crimen y el enriquecimiento ilícito en México.

Así los jóvenes son la sangre caliente que mantiene en movimiento la infernal maquinaria del crimen: sólo los más jóvenes —y sus víctimas, por supuesto— perecen en la novela de Ramírez Heredia. Muertos a la manera de José K., el personaje principal de *El proceso*, “como perros”, en basurales —como sufre el Niño del Diamante al que por cierto, se dice en la novela, odia a estos animales (p. 81)— son asesinados, violados y arrojados desnudos a la mitad de la calle como La Callagüita; son también traicionados —según ocurre a los gatilleros Yube o Golmán— y obligados a adoptar el impostado papel de chivos expiatorios cuando son capturados por un sistema de “justicia” que actúa también como *simulacro* en varias partes de América Latina.⁷⁶ Son entregados a cárceles mexicanas, “llenas de culpables de cosas que no cometieron”,⁷⁷ para purgar infernales condenas en nombre de los líderes del “negocio”. Los jóvenes son la constante pérdida de la novela.⁷⁸

Conocemos, así, a una juventud malograda, una juventud en exequias que desde la niñez no ha parado de recorrer un fangal de prostitución, drogadicción y muerte. El Niño del Diamante, Avelino Meléndez, por ejemplo, en sus diatribas en Acapulco conoce al Coyuca cuando era un preadolescente. Su experiencia en el puerto simboliza a una juventud mexicana decantada y mutilada; en esta región del país —como en tantas otras— ante la miseria y el turismo sexual “la prostitución se ha vuelto una fuente primaria de trabajo para los jóvenes más pobres”, a decir de Sergio González Rodríguez⁷⁹. El también autor de *Los bajos fondos* (1988) concluye que “las prostitutas, incluso niños y niñas, son tan baratas como un gramo de cocaína: diez o veinte dólares”.⁸⁰ *La esquina de los*

⁷⁶ Cfr. José Cabrujas, “El estado del disimulo”, en *Heterodoxia y estado. 5 respuestas, estado y reforma*, Los Ángeles, Dirección de Relaciones Institucionales de la Comisión Presidencial para la Reforma del Estado/Universidad de California, 1987.

⁷⁷ Vicente Leñero, *Los pasos de Jorge*, México, De Bolsillo, 2009, p. 17.

⁷⁸ La novela —así como varios autores latinoamericanos han señalado, sobre sus respectivas sociedades— funciona dentro de un histórico “esquema de disimulos”, como explica José Cabrujas, sobre su muy particular realidad venezolana en su ensayo “El estado del disimulo”.

⁷⁹ Sergio González Rodríguez, *El hombre sin cabeza*, México, Anagrama, 2009, p. 13.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 14.

ojos rojos da testimonio de la descarnada situación juvenil que representa una debacle moral, de las más dolorosas de nuestro tiempo:

Se repartían la vigilancia dejando que los gringos los invitaran a nadar en el mar, a brincar las olas, a comer almejas crudas retorcidas con el jugo de limón, después aceptaban ir a beber unos traguitos en el cuarto del hotel, disfrutar del clima artificial, ver películas de harta cogedera, sentir las manos y las bocas de los gringos que a veces ofrecían doble paga porque querían más que chupar, que Avelino se pusiera de a perrito y eso no, pinche Coyuca, si él no era puñal, nomás dejaba que los gringos se la chuparan pero no que se la metieran; el Coyuca alzaba los hombros, le mentaba la madre, decía que las oportunidades no tienen chuecura, cada quien gana lo que quiere, la primera vez pueque duela, pero las demás no se siente, pinche chilango.⁸¹

El olvido engulle finalmente el recuerdo de estos jóvenes. Su ausencia no es resentida en lo absoluto por parte de ese Barrio que cohabitaron. La novela explica que la criminalidad, en el México contemporáneo, es una cinta de Moebius infinita. En estas decadentes realidades se aplica —de manera cínica y sin escrúpulos— la añeja Ley del Talión a la manera de garantías civiles y derechos humanos. Los lugares “privilegiados” de los sicarios ejecutores son rápidamente reemplazados por nuevos y jóvenes asesinos, siempre deseosos de *suplantar*, no sólo la función, sino de mimetizar la vida misma de sus antecesores. En este sentido, resulta revelador el pasaje en que la banda de Fer Maracas —cuando aún era adolescente y reunido con otros muchachos se hacían llamar “Los pingüinos”— una vez que cometen una enrabada defensa y purgación de algunos arribistas al Barrio son, por ello, respetados y odiados, ambiguamente, por un grupo de niños también de Tepito que:

[...] con mucho cuidado miran a Fer Maracas, sin recato observan al Piculey, calan al Bufas Vil, miran entre malajes y con rabia, cínicos, revisan al Tacuas Salcedo; todos se miden, los chavitos con ojos de envidia, los de Fer traen el brillo de los héroes que cansados y felices regresan a casa después de la batalla sa-

⁸¹ Ramírez Heredia, *op. cit.*, p. 79.

biendo que cuando pierdan, o sus nombres se inscriban en la Cruz de la Esquina, ahí mismo, está su relevo.⁸²

Fer Maracas, una vez que hubo traicionado a su colega el Niño del Diamante (cómplice en el asesinato a mansalva de El Yube, por Golmán) viola y mata, posteriormente, a Linda Stefanie, hija de la señora Laila Noreña, en complicidad con un grupo de albañiles y drogadictos. Posteriormente, Maracas traiciona también al mencionado Golmán —su antiguo compañero de crímenes— en contubernio con el líder del cártel (El Jitomate) y sus lugartenientes (el Amacupa y el Capote de Oro). El siempre mortífero Fer Maracas se revela, hacia el final de la obra, en toda su magnitud y como el verdadero artífice simbólico de un cinismo “prángxana” que obedece, a todas luces, a una conducta desfachatada: transformarse en un híbrido de Golmán y El Yube, aquellos sicarios y ejecutores “estrella”, según devela Ramírez Heredia. Fer Maracas, quien siempre manejó una motoneta que transportaba a los gatilleros decide convertirse en un inquietante, frío y calculador *doppelgänger* que ya muestra demarcados visos de esa actitud cínica, diligente y traidora con la que El Jitomate, líder del cartel, se ha mantenido como cabeza de la organización por años. Por ello también, como este jefe, decide hacerse de la venia y protección de la Santa Muerte, como poderosa guardiana vital, así como de una novia y una vida semejantes a las de los sicarios cuyas vidas, anteriormente, había colaborado en destruir:

Fer Maracas [...] mira los dos tatuajes [...] da un vistazo, rápido que la Señora del Rubor Helado es muy celosa, mira a Cintia Carballo tendida en la cama del cuarto del hotel Marsella; la Carballita no se mueve, quizá con el mismo placer admira lo que otra vez Maracas mira unido a ese gesto de triunfo de saberse protegido doblemente.⁸³

Un último punto a destacar en este apartado es el tema de la sexualidad en los jóvenes del relato, quienes en su viaje vertiginoso a la desolación criminal lo confunden, ambivalentemente, con un sentimiento parecido al amor; ante su

⁸² *Ibid.*, p. 87.

⁸³ *Ibid.*, p. 364.

propia actitud voluble y necia, personajes como El Yube exponen su postura a chicas como la Callagüita, y reflexionan sobre las razones más “profundas” de sus sentimientos: “órale, si el amor no tiene razones, mai”.⁸⁴ Tergiversando la pasión sexual con un sentimiento que se les antoja absoluto, El Niño del Diamante, una vez que ha conocido a la señora Laila Noreña también queda prendido de ella hasta su violenta muerte. La mujer, mucho mayor que éste, sólo se relacionó sexualmente con él para poder ingresar a la organización delictiva. La muerte de El Yube, por otra parte, cataliza la muerte de su novia, la Callagüita. Linda Stefanie, luego de enterarse de la muerte de su novio, busca el vértigo de la narcosis. Desesperadamente lo busca para “olvidar”. Al ir al encuentro de un proveedor, el Zalacatán, éste abusa sexualmente de ella para cumplir su adicción de drogas. Después, se aproxima indirectamente con Fer Maracas, su victimario final. Ramírez Heredia narra así la experiencia de Linda Stefanie cuando busca la “medicina” ideal para su pena:

[busca] el olvido, la tranquilidad que se siente que el polvo de la blanquita está cerca [...] ella no sabe cómo remediar el dolor que se le cuadra en las sienes y le crucifica los pezones; el amor de su vida, su rorro Christian ya no anda de guardia en los jolgorios de esta parte de la ciudad y de ningún otro lugar terráqueo.⁸⁵

Adultos que entrelazan sus sexos y destinos con seminiños hermosos y violentos son los que del mismo modo, Vallejo, también por su lado, describe en su obra que se dirigen irremisiblemente a

el reino del silencio donde reina la más elocuente, la que no habla, ni en español nie n altín ni en nada, la Parca. Basuqueros, buseros, mendigos, policías, ladrones, médicos y abogados, evangélicos y católicos, niños y niñas, hombres y mujeres, públicas y privadas, de todo probó el Ángel, todos fueron cayendo fulminados por su mano bendita, por su espada de fuego.⁸⁶

⁸⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 142, 140.

⁸⁶ Vallejo, *op. cit.*, pp. 108 y 109.

CERTIDUMBRES DE UNA ESTÉTICA LATINOAMERICANA

Para la narrativa que retoma lo marginal, los bajos fondos urbanos, lo carcelario, los vericuetos del crimen así como lo barrial, han sido considerados *clave* susceptible de *interpretación* y no exclusivamente “fenómenos” grotescos, amarillistas e insustanciales.

De este modo, estamos en presencia de una literatura —anteriormente depreciada como “subgénero”—, en búsqueda no sólo de la transgresión contracultural, sino ha subrayado vehementemente narrar desde un bien definido enfoque político y social que trascienda el alarmismo y sin dejar de registrar la existencia en particular, los periplos del desposeído para entender, para transformar y no exclusivamente para entretener o crear folclore.⁸⁷ Temas de una importancia e intensidad que, en la era contemporánea, están cambiando a un ritmo y celeridad pasmosos el rostro de la sociedad mexicana en su conjunto. Son los rubros que han afrontado —mediante la literatura— estos escritores de una manera por lo demás fidedigna, sin nacionalismos compactos ni estereotipos a modo.

Descubriendo una parte de la juventud mexicana en el sinsentido existencial máximo, *La esquina de los ojos rojos* los ubica entre la fugacidad y la desmemoria; da cuenta de que una burbuja aspiracional y generacional ha reventado en la hecatombe social, consumista y criminal como una exacerbada depreciación última de la vida. Si para Linhard, en efecto, en obras como *La virgen de*

⁸⁷ Ha quedado asentado que la propuesta de Rafael Ramírez Heredia se inscribe, así, en una firme tradición no desconocida en las letras mexicanas pero sí denostada por algunas políticas culturales que han imperado en el país. El poco reconocimiento a su ardua labor, a la pertinente e interesante obra literaria de un escritor como Rafael Ramírez Heredia nos habla del todavía fortificado amurallamiento que —en relación a cerrados patrones de apreciación— continúan vigentes en el centro canónico de nuestra cultura. Sin embargo desde hace poco, aunque todavía sin retractarse, una parte de su crítica ha reconocido no sin elaborados malabarismos retóricos, aciertos de este tipo de realismo, que a su parecer no es “ni limpio ni sucio es, a su manera, literatura pura”, como explica Christopher Domínguez Michael sobre la obra de J. M. Servín, Elmer Mendoza o Eduardo Antonio Parra. Todos ellos son creadores emparentados de alguna manera con la narrativa recogida en este estudio. Sin embargo, el reconocimiento y la reevaluación a la labor propia de Ramírez Heredia, deberá construirse.

los sicarios de Fernando Vallejo “lo verdaderamente atemorizador de la novela [...] es la falta absoluta de futuro y esperanzas en un presente que es una repetición siniestra de lo mismo”,⁸⁸ el relato de Ramírez Heredia se deja leer igualmente sin miramientos ni maquillajes esperanzadores; avizora escenarios desalentadores y duros. Es la semblanza narrativa de un México que no está al borde del abismo: es un país que ya se despeñó.

Recibido: 12 de marzo, 2013.

Aceptado: 31 de marzo, 2014.

⁸⁸ Tabea Alexa Linhard, “Entre vírgenes y cadáveres. Laura Restrepo y Fernando Vallejo”, en Graciela Martínez y Luzelena Gutiérrez de Velasco [eds.], *Escrituras en contraste. Femenino/masculino en las literaturas de América*, México, Aldus, 2005, p. 45.

