Date Accepted: August 06 2016

Date Published: August 17 2016

La narconovela mexicana, desarrollo, posicionamiento y consolidación en el campo literario nacional

Gerardo Castillo Carrillo

Universidad Autónoma de Puebla, gerardocastilloc@hotmail.com

Recommended Citation/Citación recomendada

Carrillo, Gerardo Castillo (2016) "La narconovela mexicana, desarrollo, posicionamiento y consolidación en el campo literario nacional," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 6 : Iss. 1 , Article 4.

La narconovela mexicana, desarrollo, posicionamiento y consolidación en el campo literario nacional

Abstract/Resumen

Resumen

En el presente escrito se realiza una revisión extratextual de la denominada narconovela mexicana (1990 a 2014), en particular se analiza la génesis y evolución del género, a partir de los conceptos propuestos por el sociólogo Pierre Bourdieu. Asimismo, se sustenta como planteamiento central que esta vertiente literaria tiene su origen y consolidación, dentro del campo literario mexicano, principalmente, a la propuesta literaria de los escritores del norte de México, entre quienes destacan Élmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra, Víctor Hugo Rascón Banda, entre otros.

Abstract

In this brief is an extra-textual review of the "so-called" Mexican narconovela (1990-2014). In particular, it discusses the genesis and evolution of the genre from the concepts proposed by the sociologist Pierre Bourdieu. It also supports as its central approach that this literary aspect has its origin and consolidation within Mexican literature, mainly the literary proposals of Northern Mexican writers, highlighted by individuals like Élmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra, Víctor Hugo Rascón Banda; among others.

Keywords/Palabras clave

Keywords: narcofiction, literary field, habitus marked publisher, Northern narrative

Creative Commons License

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/)

En el presente escrito nos disponemos a examinar el *campo literario* de la denominada narconovela¹. Para tal propósito, nos apoyaremos de los preceptos teóricos del sociólogo francés Pierre Bourdieu expuestos en el libro *Las reglas del arte*. Defenderemos como planteamiento central que la narcoficción mexicana debe su origen, permanencia y consolidación primordialmente a la tradición literaria del norte² de México, pese a la incursión que escritores del centro también han hecho en esta vertiente. Nuestro estudio analizará un *corpus* representativo de este género literario, desde una perspectiva extratextual; para cumplir con este objetivo, haremos un recuento aproximado de veinticinco años (1990-2015) de las obras más representativas y que tuvieron una mayor recepción al ser publicadas. Bajo este contexto, trataremos de revisar cuáles son los *habitus*, el capital simbólico, los posicionamientos y las figuras representativas de esta corriente, esto nos permitirá conocer con más certeza la génesis, la evolución y las posturas tanto estéticas como políticas de los escritores y críticos literarios relacionados con la narconarrativa.

En primera instancia se realizará un repaso de los términos más significativos de Bourdieu, desglosados en su obra *Las reglas del arte*. El sociólogo francés asevera, en

¹ En América Latina la narcoficción tiene como precedente la literatura colombiana, la cual surge desde los años ochenta y tiene su máximo esplendor en la década de los noventa. De hecho, uno de los mayores *best sellers* de la narrativa contemporánea latinoamericana es un texto ubicado dentro de esta vertiente: *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo. La narconovela mexicana, a diferencia de la colombiana, tiene un auge reciente; por ello, es importante analizar su evolución.

² La literatura del norte de México se caracteriza por incorporar elementos particulares de la región, sobre todo se centra en analizar la influencia cultural que tienen sus habitantes por parte de los Estados Unidos. Muchas obras reflejan una visión conflictiva sobre la frontera norteamericana y sus implicaciones políticas, sociales y económicas. En otras se habla del fracaso del Estado mexicano y del erróneo proyecto de nación, todos estos aspectos han producido múltiples preocupaciones en esta narrativa, entre ellas la violencia, los feminicidios y por supuesto el narcotráfico. Cfr. Nora Guzmán, *Narrativa mexicana del norte*. México: Ediciones Eón, 2008.

principio, que existen leyes generales de funcionamiento de la sociedad que se pueden estudiar de manera independiente a partir de estructuras objetivas, autónomas de la conciencia y de la voluntad de los individuos, éstas son capaces de organizar o de imponer sus prácticas o representaciones; de este modo, propone el concepto de *campo* para referirse a un espacio social estructurado donde las realidades políticas, culturales o simbólicas se pueden analizar de manera independiente. Así, cada *campo* establece roles, fija normas y mecanismos de regulación entre sus agentes.

Entonces el *campo literario* es, entre otras cosas, un espacio autónomo en el que están en juego un conjunto de prácticas e intereses particulares establecidos por la propia estructura. Entre sus integrantes se producen alianzas, pugnas o cambios de acuerdo con la posición que ocupan en él y, ante todo, por apropiarse de algún tipo de capital en específico (cuya carencia siempre está en disputa), ya sea simbólico o económico. Para Bourdieu el concepto de *capital* se caracteriza por ser una fuerza en tensión al interior del *campo*, en la que están presentes toda clase de bienes materiales tanto tangibles como intangibles, pero su distribución influye en las disputas, en las transformaciones y en los posicionamientos de cada uno de los agentes que lo conforman.

De esta forma, el *capital simbólico* es un bien intangible que proporciona prestigio y una posición respetable dentro del campo, aunque también debe considerarse que no es un tipo más de capital propiamente económico, en términos concretos, es un poder con un valor de carácter alegórico que aporta legitimidad; en síntesis, el escritor solo puede tener reconocimiento en el terreno simbólico perdiendo en el aspecto monetario. Así, acorde con Bourdieu, se plantea una especie de economía al revés, en la que otros autores ganan *capital económico* porque dirigen sus obras para complacer al gran público y para obtener una retribución financiera inmediata, pero no logran poseer *capital simbólico* a corto plazo.

De igual modo, denominará a los agentes apartados del mercado como autónomos y aquellos que producen para el ámbito comercial los llamará heterónomos. Finalmente, el sociólogo clasifica en dos rubros el arte en general: *producción pura*, (independiente del mercado) y *gran producción* (orientada al gran mercado).

Otro concepto importante para nuestro análisis es el de *habitus*. Para Pierre Bourdieu esta noción es un mecanismo de prácticas sociales objetivamente adoptadas sin tener un propósito consciente, las cuales generan conductas individuales y colectivas mediante la experiencia. En otras palabras, el *habitus* permite relacionar lo objetivo (conocimiento de la posición individual en la estructura social) con lo subjetivo (la interiorización de la realidad objetiva): “el *habitus*, como el propio término indica, es un conocimiento adquirido y un haber que puede, en determinados casos, funcionar como un capital”. (268) De esta manera, se puede entender como una estructura en la que lo social se interioriza en el sujeto y vincula lo objetivo con lo subjetivo. En el *campo literario*— *el habitus*— se puede identificar, en ocasiones, como respuestas automatizadas o anticipadas a los estímulos que manifiesta el medio. En suma, es producto tanto de la experiencia personal como de la historia colectiva y se representa como una subjetividad socializada.

Sin duda, las tomas de posición entre los agentes que conforman el *campo literario* son determinantes para la autonomía, el equilibrio y los cambios de este espacio. En este sentido, Bourdieu expone que el principio generador y unificador en este entorno es la propia pugna de sus integrantes. Por ello, afirma que es un choque de fuerzas en el que los posicionamientos personales o grupales entran en tensión de manera permanente y modifican la estructura. Por ejemplo, las disputas entre escritores con instituciones estatales o académicas, críticos con revistas literarias, etc.

Asimismo, Bourdieu destaca la lucha entre los dominantes y los pretendientes, así como la de los ortodoxos y los herejes, quienes a través de sus distintas estrategias y tomas de posición tienden a redefinir el espacio y los modos de producción. En consecuencia, concretamente, el *campo literario* se transforma a partir del surgimiento de nuevos movimientos, el nacimiento de revistas, la publicación de manifiestos literarios, políticas editoriales, culturales y mercantiles, promoción de figuras intelectuales, entre otros tantos factores.

Otro elemento destacable, dentro del *campo literario*, es el concerniente a productores y consumidores. En este rubro el sociólogo francés asevera que por una parte están los autores que escriben en un ámbito absolutamente autónomo, negándose a las dinámicas que impone el mercado; este tipo de escritores son promovidos, legitimados y leídos por sus propios pares. Por otra parte, están los autores comerciales o heterónomos, quienes operan bajo un entorno mercantilista y sus lectores están ubicados en el público consumista o neófito. Sin embargo, Bourdieu considera que este tipo de prácticas no siempre son deliberadas porque “Cuando una obra encuentra, como se suele decir, a su público, que lo comprende y lo aprecia, casi siempre se debe al efecto de una *coincidencia*, de un efecto entre series causales parcialmente independientes y casi nunca al producto de una búsqueda consciente a las expectativas de la clientela, o a las imposiciones del encargo o la demanda”. (371. Cursivas del original). El equilibrio, apunta Bourdieu, entre la producción y el consumo permitirá que tanto las obras como sus creadores encuentren un público y un mercado a su medida, propiciando una armonía entre la oferta y la demanda en el *campo literario*.

Ahora, corresponde revisar bajo estos preceptos conceptuales, propuestos por Bourdieu, cuáles son las dinámicas de lucha, los movimientos o convenios entre los

escritores mexicanos que han orientado su trabajo estético bajo el género de la narconarrativa en nuestras letras. No obstante, para que el estudio tenga un acercamiento más puntual trataremos de incorporar al análisis a otros *campos* como el político, el editorial, el periodístico o el social. Asimismo, para dar mayor claridad a nuestro trabajo, trataremos, con base en el año de publicación, que las obras que conformaran nuestro corpus se presenten de manera cronológica.

La primera novela que se registra, dentro del *campo literario* mexicano, con una temática abiertamente relacionada con el trasiego de drogas, y como protagonista un traficante, es *Diario de un narcotraficante*, de Ángel Nacaveva, publicada en el año de 1967 por la editorial Costa Amic; sin embargo, existe escasa información sobre el autor, en el catálogo de la casa editora no figura ni la obra ni el escritor. Curiosamente, existen algunas reseñas breves sobre el libro, pero señalan que parece escrito por un aficionado. Diez años más tarde bajo el sello de Editorial Diana, en 1977, aparece *Narcotráfico S.A.*, del periodista René Cárdenas Barrios, quien además se distinguió por escribir sobre los campeonatos mundiales de fútbol y manuales de actuación para jóvenes actores.

En la novela de Cárdenas Barrios aparece por vez primera como personaje central un policía judicial, aspecto que después será una constante en la narconarrativa mexicana.

Pero no será hasta principios de la década de los noventa,³ en pleno auge del cartel de

³ Es pertinente mencionar que la literatura mexicana de los años setenta y gran parte de los ochenta estuvo fuertemente influida por la narrativa experimental, como puede observarse en novelas de Fernando del Paso, Carlos Fuentes, Sergio Fernández, Héctor Manjarrez, Gustavo Sainz, entre otros. Entre sus características destacan el tono lúdico, el humor, el absurdo, ruptura con el lenguaje referencial y el juego con las fronteras genéricas de la literatura tradicional. En la década de los noventa de nueva cuenta comienza a tener preponderancia la narrativa lineal, rasgo que la narcoliteratura también retomará. Véase Vicente Francisco Torres, *Narradores mexicanos de fin de siglo*. México: UAM-INBA. Serie Molinos de Viento (UAM), 1989, 71.

Amado Carrillo Fuentes, cuando de nueva cuenta aparecen en la literatura nacional obras relacionadas con este fenómeno que social y mediáticamente comienza a tener preponderancia en el imaginario colectivo. Por tal razón, escritores con cierto reconocimiento dentro de nuestro *campo literario* comienzan a publicar temáticas asociadas con este tópico, entre ellos sobre salen autores de literatura policial: Paco Ignacio Taibo II, quien en 1990 con *Sueños de frontera* continua con esta tradición, así como Gabriel Trujillo Muñoz⁴ con *Mezquite Road* (1995), Gerardo Cornejo con *Juan Justino Judicial* (publicada en 1996), Juan José Rodríguez Ramos con *Asesinato en una lavandería china* (1996), al igual que Leónidas Alfaro con *Tierra blanca* (1996). Óscar de la Borbolla con *La vida de un muerto* (1998), Élmer Mendoza con *Un asesino solitario* (1999) y Juan Hernández Luna con *Tijuana Dream* (1999). Estos textos exploran de manera abierta el mundo del narcotráfico, además la mayoría de ellos situará como centro narrativo de estas obras la frontera, lugar que a la postre será de vital trascendencia para la narconovela, y donde distintos escritores de esta zona geográfica, como de este género, ubicarán su espacio literario, incluso aquellos que pertenecen al centro como Paco Ignacio Taibo II, Óscar de la Borbolla o Juan Hernández Luna.

Se debe considerar que Paco Ignacio Taibo II cuando publica *Sueños de frontera* ya cuenta con una sólida trayectoria dentro del *campo* literario mexicano, posee varios galardones en literatura policiaca, entre los que destacan el Premio Grijalbo de novela en

⁴ Gabriel Trujillo Muñoz es reconocido como un escritor estrictamente del norte; sin embargo, aunque tiene una vasta obra publicada, en repetidas ocasiones ha sido criticado por obtener con evidentes favoritismos los premios que otorga el Instituto de Cultura de Baja California. Concretamente en el año 2002 fue acusado por su coterráneo Heriberto Yépez de pertenecer a la mafia de la mencionada institución al otorgársele el Premio Estatal de Ensayo, siendo que el fallo del jurado había sido a favor de Yépez, además de que el texto de Trujillo ya se había publicado con antelación. Véase Terminan en pleito, *Frontera*. 28 de septiembre de 2002. Consultado el 30 de junio de 2015.

1982, el Premio Café Gijón en 1986, el Premio Hammett 1988 y el Premio Latinoamericano de Novela y Espionaje el mismo año. Además, sus primeras novelas *Días de combate* (1976) y *Cosa fácil* (1977) fueron llevadas al cine a inicios de los ochenta. Por su parte, Juan Hernández Luna antes de *Tijuana Dream* obtiene el Premio Nacional de Cuento en 1985, el Premio Nacional de Primera Novela en 1990, Premio Latinoamericano de Cuento en 1992, Premio Nacional de Ciencia Ficción en 1995, Premio Hammett en 1997 por la novela policiaca *Tabaco para el puma*. Como pudimos observar, estos dos escritores poseen un amplio reconocimiento de sus pares, y aunque en particular Taibo esté orientado más a un mercado de índole heterónimo, a diferencia de las novelas de Ángel Nacavea y Cárdenas Barrios, tanto *Sueños de frontera* como *Tijuana Dream* fueron consideradas dentro del espacio literario como textos precursores en esta temática, porque, como ya mencionamos, sus autores además de tener el aval de sus colegas, comienzan a ganar capital simbólico, producto de sus diversos premios; pero ante todo, ambos incluyen como parte del género neopoliciaco al narcotráfico y lo ubican geográficamente en la frontera norte de México, características que más adelante estarán presentes en otras muchas narconovelas.

Otro escritor del centro, al igual que Taibo II y Hernández Luna, es Óscar de la Borbolla, quien ha incursionado en todos los géneros literarios (novela, cuento, poesía y ensayo). *En la vida de un muerto*, publicada por Joaquín Mortiz, la trama se aleja del relato policial y se caracteriza por ser más una novela de corte experimental, en la que su protagonista se visualiza como un poderoso capo de la drogas, en una realidad alterna; el propio de la Borbolla ha declarado en una entrevista para *El Universal*, a propósito de su libro, que autores como Pérez Reverte, con *La reina del sur*, o Élmer Mendoza, con *Un asesino solitario*, escriben novelas más cercanas al reportaje, a diferencia de sus personajes

e historias que son producto de su más recóndita fantasía y totalmente distanciada de hechos reales. Con esta distinción que hace Óscar de la Borbolla sobre algunos narconovelistas, marca un posicionamiento a favor de su ejercicio literario en el plano estético y por ende también en lo simbólico, separándose de esta manifestación literaria proveniente del norte.

La novela de Gerardo Cornejo, *Juan Justino Judicial*, constituye otro paradigma para la narconarrativa por varias razones: por vez primera el protagonista es un policía judicial deshonesto, el texto incorpora la oralidad como parte del estilo literario, la frontera y la sierra de Sonora son los espacios narrativos preponderantes en el relato. La obra publicada por la editorial Selector en el año de 1996 tuvo una recepción bastante favorable por parte de la crítica al incorporar, por primera vez, como parte de la historia elementos de la narcocultura como el narcocorrido; este rasgo también será trabajado por otros autores como Víctor Hugo Rascón Banda en *Contrabando* y Yuri Herrera en *Trabajos del reino*. Gerardo Cornejo, como académico y escritor, siempre tuvo el respaldo de sus pares y contó durante su trayectoria con un capital simbólico destacable al ser considerado el mejor narrador sonorenses de su época, al formar parte, junto a Daniel Sada, Jesús Gardea y Severino Salazar, de los reconocidos “narradores del desierto o del norte de México”.

En este primer bloque de novelas publicadas en la década de los noventa, se puede observar con claridad que tanto los escritores (Ángelo Nacavea, Gerardo Cornejo, Gabriel Trujillo Muñoz, Juan José Rodríguez Ramos, Élmér Mendoza) como el plano espacial de esta primera narconarrativa (Tijuana, Chihuahua, Sonora, Mazatlán) se sitúa primordialmente en la frontera norte de nuestro país, debido a que desde este periodo ya representa una zona de alta movilidad económica para el crimen organizado por su condición periférica y como territorio de nuevas identidades y comportamientos, aspectos

que más tarde serán representativos para nuestra narcoficción. Asimismo, es importante subrayar que si bien autores como Paco Ignacio Taibo II, Juan Hernández Luna y Óscar de la Borbolla son novelistas del centro, y que poseen, además, mayor capital simbólico en esta etapa, los escritores del norte, sin embargo, de manera paulatina se irán posicionando dentro del *campo* y también se perfilarán como los representantes de la narcoficción (Mendoza constituye el ejemplo más claro).

Caso especial lo constituye el autor Gonzalo Martré, quien escribe a inicios y finales de la misma década de los noventa un conjunto de narconovelas: en 1993 presenta *El cadáver errante*, bajo la Editorial Posada; en 1999 *Los dineros de Dios*, Editorial Daga; en el año 2000 aparecen: *Pájaros en el alambre*, *La casa de todos* y *Cementerio de trenes* por la Editorial La Tinta Indeleble, esta última es reeditada por Selector en el año 2003. Pese a que Martré tiene un amplio catálogo de novelas publicadas, su incursión dentro del *campo literario* mexicano es muy anómala, pues no es asociado con ningún movimiento ni con alguna generación en particular; además, al publicar en casas editoras pequeñas, sus textos no tienen una recepción adecuada en los círculos o centros culturales. Por ello, gran parte de su obra ha pasado desapercibida para la crítica y el público en general. Podemos decir que su narrativa, aunque contestataria, no tiene mayor impacto porque es considerado un escritor secundario que escasamente posee el respaldo de sus pares.

Asimismo, al estar excluido del canon literario nacional, Gonzalo Martré en distintas entrevistas ha tomado una posición de escritor marginal que no se ajusta a los lineamientos que imponen las instituciones estatales de cultura; por ejemplo, en dos ocasiones ha sido rechazado por el Fondo de Cultura Económica para publicar una trilogía de novela picaresca. Esto ha motivado que a través de revistas satíricas como *La rana roja* y *El Chirispote* se burle constantemente de los directivos y editores del FCE (Consuelo

Sáizar, José Carreño, Adolfo Castañón), manifestando que la negativa se debe en gran medida por ser un crítico asiduo de Octavio Paz. Ante este contexto podemos aseverar que Martré, asume una postura de hereje ante figuras ortodoxas (como Paz) y funcionarios del campo cultural. Asimismo, al satirizar a estos personajes está constituyendo un *habitus* de escritor subversivo, pues en el 2004 se encadenó en la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería y censuró simbólicamente el local del FCE. Ese mismo año hizo una huelga de hambre en la FIL de Guadalajara. Estas prácticas se pueden entender como una reacción consciente ante el rechazo de la producción literaria pura, de igual modo, sus narconovelas quedan relegadas al ser publicadas por pequeñas editoriales independientes (Daga, Tinta Indeleble, Posada) que no tienen gran impacto en el mercado heterónimo— aunque en ocasiones ha declarado ser el precursor de este género—, aunado, además, al escaso reconocimiento y capital simbólico que posee dentro del campo literario mexicano.

Ahora, en este segmento, analizaremos la década del dos mil, pues justo en este periodo aparecen un caudal de obras que comenzarán a formar parte del canon y además evidenciarán el desarrollo y fortalecimiento del género. Precisamente en este año se publica por la Editorial Océano el thriller policíaco *The Gringo Connection* del reconocido periodista Armando Ayala Anguiano, quien quizá reinicia la tradición en el que un reportero, a partir de su ejercicio periodístico, también incursiona en el ámbito literario, en este caso, para escribir sobre el narcotráfico desde la ficción, ejemplo que seguirán Víctor Ronquillo, Alejandro Almazán, Sergio González Rodríguez, entre otros.

En el 2001 Élmer Mendoza presenta, bajo el sello de Tusquets Editores, su reconocida novela *El amante de Janis Joplin*; en el 2002 nuevamente Juan José Rodríguez Ramos se hace presente con *Mi nombre es Casa Blanca* editada por Random House Mondadori; en el mismo año también es coeditada por Joaquín Mortiz y Planeta *Nostalgia*

de la sombra, de Eduardo Antonio Parra. En el 2004 se presenta el libro *sui géneris* titulado *Viento rojo: diez historias del narco en México*, por Plaza y Janés compilado por Carlos Monsiváis, en el que intervienen sociólogos, periodistas y narradores. De igual forma en el 2004, El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes publica una novela que más tarde se convertirá en representante de este género: *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera. Por su parte Homero Aridjis, presenta en el mismo año *La Santa muerte*. En el 2005 de nueva cuenta Mortiz y Editorial Planeta publican *Tiempo de alacranes*, de Bernardo Fernández (BEF), quien después escribirá una saga sobre Lizzy Zubiaga, una poderosa narcotraficante, y en el mismo año Héctor Aguilar Camín publica *La conspiración de la fortuna*, inspirada en la figura de un sombrero político que se relaciona con el narcotráfico.

En este recuento, de media década del dos mil, podemos constatar que editoriales trasnacionales como Planeta, Tusquets o Mondadori se ocupan por publicar de manera más consuetudinaria narcoficción, a diferencia de los años noventa en las que los sellos editoriales se caracterizan por ser independientes: Promexa, Ediciones B, Selector o Costa Amic. Esto significa, acorde con Bourdieu, que a partir de este periodo la narconarrativa comienza a tener un público particular que consume, lee y difunde este tipo de literatura; es decir, existe ya un equilibrio entre producción y mercado. Asimismo, escritores con un sólido capital simbólico como Carlos Monsiváis, Aguilar Camín o el propio Homero Aridjis incursionan en esta vertiente, ya sea desde la crónica o la ficción, para validar la pertinencia y relevancia del género, además de que se incrementa la llegada de escritores del centro. Pero nuevamente predominan tanto autores como espacios narrativos ubicados en el norte de México; no obstante, el arribo de agentes consagrados propiciará que, dentro del *campo literario*, la narcoficción se vaya consolidando como una nueva apuesta literaria.

Precisamente en este periodo en el que hay más auge de publicaciones sobre narcoficción, se desata una polémica acerca de la calidad estética de esta vertiente, justo entre un crítico literario, Rafael Lemus,⁵ y un escritor, Eduardo Antonio Parra, en la revista *Letras Libres*. El artículo publicado, en septiembre de 2005, por Lemus, titulado “Balas de salva: notas sobre el narco y la narrativa mexicana”, comienza por un cuestionamiento sobre cómo narrar el narcotráfico. El autor hace hincapié en que tanto las novelas como los relatos sobre esta temática no novelizan ni mucho menos teorizan, pues sus autores solo se limitan a recrear la realidad sobre este fenómeno. Además, asevera que todo escritor del norte irremediabilmente termina escribiendo sobre el narco:

Tanto entusiasmo es norteno y, con más precisión, fronterizo. Desde allá se escribe una literatura que alude irreparablemente al narco. Es imposible huir: el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico. Algunos autores omiten su presencia y retratan su ausencia: el desierto de Daniel Sada, el circo de David Toscana, la metaliteratura de Cristina Rivera Garza. Otros miran de frente al narco y apuntan: Federico Campbell, Gabriel Trujillo Muñoz, Élmer Mendoza, Luis Humberto Crosthwaite, Juan José Rodríguez, Eduardo Antonio Parra, Luis Felipe G. Lomelí... El Barrio. Toda mesa de novedades está sitiada por el narco, algún día será tomada por su literatura. (Lemus 39)

De igual modo, en el mismo artículo Rafael Lemus critica la calidad estética de la narcoficción, afirmando que ésta carece de un lenguaje rebuscado, además de que sus

⁵ El crítico literario Rafael Lemus a finales de 2013, en una carta abierta Enrique Krauze, director de *Letras Libres*, renuncia al consejo editorial y a la misma revista por considerar que el suplemento no permite la crítica a la política neoliberal y por censurar a escritores que tienen una posición ideológica de izquierda. Véase *Letras libres*, diciembre de 2005.

argumentos son elementales y populistas, cayendo con frecuencia en el costumbrismo, en la picaresca o en el melodrama. En términos generales este tipo de literatura no aporta nada porque su estructura siempre es la misma sin cambio ni evolución. Ejemplo de ello, enfatiza, son las novelas de Élmer Mendoza en las que están presentes la violencia, la política, la música, los deportes, como si el relato fuera una postal de nuestro país, donde el narcotráfico es un rasgo más de este conjunto de elementos, como parte de un “realismo estrecho”. Más adelante del texto Lemus cuestiona el tamiz comercial con el que este subgénero se vende: “No es necesario ir demasiado lejos para contemplar este espectáculo. Mírese arriba: el norte fabrica un subgénero. Mírese enfrente: toda mesa de novedades tiene al menos tres libros sobre el narcotráfico. Ensayos, testimonios, novelas. Son ya tantas estas últimas que un subgénero, no una tradición, echa raíces”. (40) Pero una vez más insiste en que los escritores del norte se caracterizan por escribir bajo un formalismo tradicional y dócil, sumidos en una vanguardia de apariencia, engañosa; por tal razón nunca podrán producir la *narconovela* fundadora del género. En suma, el crítico afirmará que esta literatura es consumida por un reducido público clase mediero y aunque se escriba en el norte, casi toda se publica y lee en “apáticas” ciudades del centro.

Al analizar el quehacer literario de Eduardo Antonio Parra, como autor fronterizo, Lemus elogia su labor como cuentista, pero desacredita, en particular, la novela *Nostalgia de la sombra* porque su trama y protagonista están más cercanos de la novela negra que de la narcoficción. Sin embargo, pese a que descalifica a todos los autores del norte, para él, quien únicamente tiene valor como narrador fronterizo es Luis Humberto Crosthwaite porque:

Él es, quizá, el mejor de los autores deliberadamente fronterizos. Estrella de la calle sexta es la cima de la narrativa chola. Es, también, una tenue

promesa de la narcoliteratura que no vendrá. Donde los otros crean una prosa lesiva, toda oído, Crosthwaite compone una toda artificio, precisa para su mundo. Donde los otros ordenan, Crosthwaite respeta el absurdo y trabaja fragmentariamente. Donde los otros echan mano del costumbrismo más minucioso, Crosthwaite juega con el minimalismo, las alusiones, la sutileza. (Lemus 42)

Sin duda, Rafael Lemus aboga por una literatura, en términos de Pierre Bourdieu, más pura y ortodoxa, aspecto al que se ajusta perfectamente Luis Humberto Crosthwaite; sin embargo, en toda la diatriba que expone en su artículo contra la narcoficción, Lemus está a favor simplemente de una propuesta estética con más artificio narrativo o de corte experimental, en la que por supuesto la narconarrativa no entra; de este modo, se erige, desde su posición como crítico de una revista que también avala a los agentes del *campo literario*, como juez que legitima y desacredita la producción literaria. Para él, tanto los escritores como las obras de este “subgénero”, representan una herejía para la tradición y literatura ortodoxa por la facilidad de su estructura y por su carácter heterónimo. De igual modo, para Lemus, los autores provenientes del norte no forman parte de la vanguardia porque no se ajustan a las leyes canónicas que se imponen desde el centro. Este posicionamiento, por ende, entrará en pugna con otros miembros del campo que se sienten aludidos, en este caso: Eduardo Antonio Parra.

En el número de octubre de 2005 de la revista *Letras Libres*, Eduardo Antonio Parra responde los embates de Rafael Lemus, publicados un mes antes en el mismo espacio. Por supuesto, defiende la narrativa escrita desde el norte, por su vitalidad, su renovación lingüística, su apego a la realidad circundante y por su diversidad temática. Acusa a Lemus

de un reduccionismo centralista y literario. Ante el ataque de narrativa costumbrista con lenguaje coloquial Parra asevera:

Discrepo: el lenguaje de la mejor narrativa nortea sólo aparenta ser coloquial: es creativo, eficaz, poético, aunque provenga del habla popular. La mayoría de los autores del norte elude el español "neutro", ese que da la impresión de haber sido escrito por traductores, no por escritores; evita también las reflexiones teóricas dentro del relato y los relatos-problema, carentes de vida, donde los personajes son el pretexto para que el autor satisfaga su necesidad de deslumbrar a los lectores con su erudición, su ingenio y los chispazos de su inteligencia. La literatura es artificio, sí. Mas el artificio se despliega no sólo en la concepción de un rompecabezas, sino en cada uno de los elementos del relato: lenguaje, técnicas adecuadas, estructuras, trazo de los personajes, reflejo de la condición humana: el significado total del conjunto. (60)

Eduardo Antonio Parra centra la disputa a favor de una literatura lineal sin experimentos narrativos, pues considera que el valor de un texto no únicamente reside en esta característica, sino en la totalidad de sus elementos. Asimismo, manifiesta que abordar el narcotráfico forma parte de la situación y el contexto histórico de la frontera norte y no de una moda temática como señala el crítico. Parra afirma que por años se ha interesado en este fenómeno cultural, el cual también ha sido tratado desde la crónica periodística, el ensayo y el testimonio; por tal motivo, se demuestra que no es un asunto privativo de la narrativa ni mucho menos de escritores del norte, porque autores del centro como Yuri Herrera y Bernardo Fernández, de igual forma, han escrito sobre este tópico. En términos generales, y desde los postulados de Pierre Bourdieu, podemos observar que entre estos dos

agentes del *campo literario* nacional hay un posicionamiento por un tipo de literatura en particular. Rafael Lemus aboga, desde la tradición ortodoxa, por la llamada literatura pura, que estéticamente representa un mayor capital simbólico para aquellos que la producen; sin embargo, Eduardo Antonio Parra, quien cabe mencionar posee el reconocimiento y legitimación como escritor, apuesta por una narrativa menos complicada, orientada tal vez más al ámbito heterónimo.

Por otra parte, se debe destacar que la pugna entre el crítico y el escritor, no es un simple compendio de opiniones a favor o en contra de una tradición narrativa. En el caso de Eduardo Antonio Parra, desde su posición y mediante el capital simbólico que posee, trata de legitimar la validez de la narcoficción a partir de criterios estéticos; es decir, también considera que este género tiene los elementos literarios de calidad para ser valorado o reconocido dentro del *campo literario*; pero más allá de esta defensa, ante todo trata de validar la literatura generada desde el norte y por supuesto los miembros que pertenecen a este grupo (entre ellos él), con el propósito de que la Institución literaria, incluido Lemus, conciban a esta generación de escritores como renovadores de las letras mexicanas, no obstante, sin la necesidad de pertenecer al centro. Este posicionamiento, por parte de Parra, evidencia que él se erige como defensor de esta manifestación narrativa, aunque en esta lucha solo revela un interés personal por posicionarse dentro del *campo*,⁶ aspectos que se convertirán en un *habitus* de su carrera, porque en sus colaboraciones para la revista *Letras*

⁶ En septiembre de 2014, Eduardo Antonio Parra en la presentación del libro *El indio borrado*, de Luis Felipe Lomelí, declara que esta novela no pertenece a la narcoficción, pues el relato se centra básicamente en recrear la violencia y la pobreza de una ciudad proletaria de Monterrey. De hecho, vuelve a mencionar a Élmer Mendoza como tal vez el único escritor que en verdad se le puede considerar como parte de este género, todo lo demás, asegura, es periodismo. Cfr. *Reforma* en línea, 28 de septiembre de 2014. Una vez observamos el papel de Parra como juez que legitima o invalida, esta función será parte de su *habitus* para obtener más notoriedad dentro del *campo literario*.

Libres se ocupará de reseñar narconovelas de autores como Yuri Herrera y Élmer Mendoza, legitimando, a su vez, a los escritores que desde su perspectiva representan mayor capital simbólico a la narcoficción.

Pero la narcoliteratura tendrá en el sexenio de Felipe Calderón su mayor notoriedad mediática y amplio desarrollo en el ámbito heterónomo, a causa de la implementación de una política gubernamental de lucha absoluta y frontal contra el narcotráfico. Esto motivará, por supuesto, un aluvión de textos periodísticos de investigación, crónicas testimoniales y críticas de distintos sectores sociales contra esta guerra, que para muchos fue improvisada y absurda por la cantidad de muertos (más de setenta mil) y víctimas que produjo. Justo en este periodo es cuando distintas narconovelas publicadas con anterioridad vuelven a ser reeditadas. Asimismo, muchas de ellas comienzan a obtener premios reconocidos. Esto va generando que la narcoficción vaya adquiriendo legitimidad dentro del *campo literario*, pues distintos escritores jóvenes van ganando prestigio al ser clasificados dentro de esta corriente, entre ellos destacan, por ejemplo, Yuri Herrera, Bernardo Fernández u Orfa Alarcón. Por su parte, autores consagrados como Homero Aridjis y Carlos Fuentes validan como agentes con significativo capital simbólico este género al presentar textos dentro de esta vertiente. En este mismo lapso Élmer Mendoza se posiciona, dentro del *campo literario*, como el “padre fundador” de la narconarrativa, etiqueta que a su obra le proporcionará ganancias en el plano heterónomo, y por supuesto, capital económico. Veamos ahora este recuento de las publicaciones del 2006 al 2010 más representativas.

En el periodo 2006-2010 se publican las siguientes narconovelas: en el año 2006 *La esquina de los ojos rojos*, de Rafael Ramírez Heredia, por Alfaguara; *La maldición de Malverde*, de Leónidas Alfaro, por Godesca (editada nuevamente en 2010 por la misma

editorial). En 2007 *Cuaderno de flores*, de Luis Felipe Lomelí, por Tusquets, *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, de César López Cuadras, por Ediciones Arlequín y *Sicario*, de Homero Aridjis, por Alfaguara. En el 2008 *Contrabando* (Premio Juan Rulfo), de Víctor Hugo Rascón Banda, por editorial Planeta; *Balas de plata* (Premio Tusquets de novela), de Élmer Mendoza; *A wevo padrino*, de Mario González Flores, *El vuelo*, de Sergio González Rodríguez, estas últimas por Mondadori. En 2009 *Entre perros*, de Alejandro Almazán; *Sicario: diario del Diablo*, de Víctor Ronquillo, por Ediciones B y *Corazón de Kaláshnikov, el amor en los tiempos del narco*, de Alejandro Páez Varela, por Planeta y *Adán en Edén*, de Carlos Fuentes, por Alfaguara. Finalmente, en 2010 aparecen en el mercado *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos, por Anagrama; *La prueba del ácido*, de Élmer Mendoza, por Tusquets; *Perra brava*, de Orfa Alarcón, por Planeta y de nueva cuenta *Trabajos del reino* (I Premio, Otras Voces, otros Ámbitos), de Yuri Herrera, ahora reeditada por Periférica.

En este segundo lustro del dos mil, consideramos que la narcoficción se consolida por varias razones. La primera es que como género literario comienza a ganar cierto capital simbólico, a través de los premios que se les otorga a distintas novelas: *Balas de plata*, *Contrabando* y *Trabajos del reino*. Estas distinciones de alguna manera contribuyen a que tanto los agentes como las instituciones del *campo literario* comiencen a reconocer en estas obras, así como en sus autores valor estético. Una segunda razón es que escritores consagrados – Fuentes y Aridjis – al centrar sus últimas obras en esta temática, contribuyen firmemente como avales de esta corriente, invalidando la idea de que la narcoficción solo la escriben autores del norte y periféricos. De hecho, la incursión de periodistas de investigación, como el caso de Almazán, Ronquillo y González Rodríguez, a la

narconarrativa, de igual forma, produce mayor solidez, puesto que hay un interés de valor literario sobre este fenómeno desde otros campos como el periodismo.

Pero a partir de estas obras galardonadas se comienza a conformar el canon de la narcoficción, los diversos agentes del *campo literario* (escritores, críticos y editoriales) comienzan a legitimar el valor estético de algunos textos, entre los que figuran por supuesto *Contrabando*, *Trabajos del reino*, *Juan Justino Judicial*, *La prueba del ácido* y *Perra brava*. De nueva cuenta se puede observar que predominan tanto obras como autores del norte, con la salvedad de Yuri Herrera, todos los demás pertenecen y están identificados como parte de la tradición literaria de la frontera. Pero incluso el espacio narrativo de la novela de Herrera, *Trabajos del reino*, está ambientada y situada en esta zona geográfica.

Asimismo, es importante destacar el valor que los grandes consorcios editoriales le proporcionan en este periodo a la narcoliteratura. Así Alfaguara, Planeta, Tusquets, Anagrama o Mondadori se posicionan en el mercado como promotoras de este género y además avalan su calidad otorgando premios a algunas de estas obras (*Balas de plata*) o algunos escritores como Yuri Herrera o Rascón Banda adquieren prestigio por sus reconocimientos. Sin embargo, esta combinación (editorial-premio) propicia que a nivel mercantil la narconovela mexicana se posicione y consolide como un género de carácter heterónimo, aunado también al contexto histórico que vive el país y al poder mediático que adquieren las múltiples ejecuciones y tiroteos entre carteles rivales o entre el ejército y el crimen organizado. Esto, sin duda, contribuye a que dentro de la propia inercia y afianzamiento de la narcoficción surjan figuras como Élmer Mendoza, que será considerado y avalado por sus pares como el “padre” de esta corriente, aspecto que merece ser analizado por el posicionamiento y el *habitus* que tendrá el escritor a partir de este calificativo.

Élmer Mendoza ha recibido el Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares por su novela *El amante de Janis Joplin* y, como ya apuntamos, el Premio Tusquets de Novela por *Balas de plata*. En el año 2012 ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua. Escritores como Federico Campbell, Eduardo Antonio Parra y el español Arturo Pérez Reverte han afirmado que Mendoza es quizá el primer narrador de nuestras letras que en verdad reproduce fielmente la narcocultura a través de la experimentación narrativa y de un particular tratamiento lingüístico del mundo delictivo. De manera general, éstas son las credenciales que representan el capital simbólico del autor sinaloense, quien además en distintas ocasiones ha aceptado sin menoscabo ser un escritor del narco y además el padre del género, así responde en una entrevista concedida para *La Agencia Reforma*:

¿Es usted un capo de la literatura? Sí, porque soy el jefe de la narcoliteratura. Dicen que soy el jefe, me gusta. [Además, en la misma entrevista, se le pregunta:] “¿Cómo pasa un ingeniero a ser escritor de best sellers? Primero tienes que tomar la decisión y te tardas mucho en tener éxito. Tienes que vivir un proceso de madurez como persona y como escritor”. A partir de estas declaraciones podemos observar un claro posicionamiento a favor de su ejercicio literario, además de aceptarse ahora como un autor heterónimo dentro del *campo literario*.

De este modo, podemos afirmar que: al declarar consuetudinariamente en pro de la narcoficción, Élmer Mendoza, establece un *habitus* que ante otros agentes sociales (lectores, periodistas, *mass media*) le posiciona como escritor y además le reditúa porque le proporciona reconocimiento, no solo al interior del *campo*, sino también fuera de él. Por ello no es gratuito que una y otra vez en distintas entrevistas o presentaciones abogue por la narcoliteratura como un género imprescindible de las letras mexicanas. Así, a diferencia de

Gonzalo Martré, Mendoza se erige como padre fundador quien contó con el aval de sus pares, la Academia Mexicana y la crítica especializada. De esta manera, fue concebido como una figura de éxito bajo los estamentos que impone el *campo literario* mexicano. Ahora bien, si consideramos nuestro planteamiento inicial, volvemos a comprobar una vez más que hay una notable interrelación entre norte y narcoficción; por ende, Élmer Mendoza es designado emblema de la narconovela mexicana, por ser un escritor representativo de este género y de este espacio geográfico.

Finalmente, para evitar la acumulación innecesaria de títulos, revisaremos las narconovelas que en este último lustro han tenido una mayor recepción o cuyos escritores han publicado con antelación este tipo de género. De esta forma, en el año 2011 Víctor Ronquillo nuevamente incursiona en la ficción y presenta *Conspiración: la hora del narcoterrorismo*; por su parte, Bernardo Fernández obtiene el Primer Premio de Novela Grijalbo con *Hielo negro*; Yamille Cuéllar escribe una visión apocalíptica del narco en *Historias del séptimo sello*. En el 2012 Guillermo Rubio, un ex policía judicial, presenta *El Sinaloa*; Hilario Peña, autor tijuanense, publica, *Chinola kit*. En el año 2013 de nueva cuenta Bernardo Fernández presenta a la misma protagonista de su obra anterior, Lizzy Zubiaga, en *Cuello blanco*. Una vez más Élmer Mendoza, retomando a su personaje emblemático Edgar el “Zurdo” Mendieta, publica *Nombre de perro*. En el 2014 Guillermo Rubio aborda otra vez el narcotráfico y presenta *Visitando al diablo*.

En esta última fase podemos constatar que hay un claro establecimiento de la narcoficción, pues escritores como Élmer Mendoza, Bernardo Fernández y Víctor Ronquillo apuestan sin temor por crear una secuela en la que aparecen los mismos protagonistas y personajes secundarios. Este *habitus* creativo está directamente relacionado con el éxito comercial que han tenido estas obras en el mercado literario, puesto que, de

igual modo, la incesante publicación de narconovelas que hasta la fecha siguen apareciendo comprueban que su destino como género está confinado al ámbito heterónimo.

Ante todo, la figura emblemática de la narconovela es un autor del norte, que escribe desde esa región y que ubica su espacio literario allí mismo: Élmer Mendoza, quien además recibe el aval y reconocimiento de sus pares también desde esta zona geográfica: Federico Campbell, Eduardo Antonio Parra, Leónidas Alfaro, José Carlos Rodríguez Ramos, entre otros. Sus novelas, ambientadas en Sinaloa, *Un asesino solitario*, *El amante de Janis Joplin*, *Balas de plata* y *La prueba del ácido* han sido reeditadas en varias ocasiones por Tusquets, demostrando la buena recepción o aceptación que tiene ante el público lector, y que textos como *El amante...* y *La prueba...* formen parte del canon literario, aunado a que como estrategia mercantilista sea presentado como el fundador de este género, todos aspectos reafirman nuestra postura inicial: el posicionamiento y consolidación de la narcoficción nacional es producto principalmente de la narrativa mexicana del norte.

En conclusión, al revisar la evolución, el establecimiento y los cambios de la narcoficción mexicana, podemos aseverar que en efecto la narrativa nortea contribuye en gran medida a la gestación y posicionamiento del género, a través de una significativa generación de escritores y producción de obras. Si bien es cierto que, por medio de su sólido capital simbólico, autores como Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Héctor Aguilar Camín, Homero Aridjis, Paco Ignacio Taibo II y Óscar de la Borbolla favorecen el desarrollo de la narcoliteratura, los textos canónicos y los representantes literarios de esta corriente serán ubicados en las letras del norte, y que serán además legitimados tanto por el *campo literario* como por el mercado editorial.

En esta medida surgirán polémicas como las del escritor Eduardo Antonio Parra y el crítico literario Rafael Lemus, el cual, este último, desde una posición centralista y dogmática tratará de desacreditar la propuesta narrativa del norte, incluidos por supuesto autores y narconovelas; sin embargo, el tiempo y sobre todo los distintos agentes del *campo literario* (autores, críticos, editoriales, instituciones académicas) demostraran lo contrario, al surgir narradores y obras de calidad como *Contrabando* del chihuahuense Víctor Hugo Rascón Banda, considerada por la especialista Diana Paleversich como la novela fundadora y representante de la narcoficción mexicana, así como un mercado estable para su publicación y difusión, aunado a un contexto histórico-político violentado por el gobierno y por el narcotráfico.

En síntesis, en el presente escrito corroboramos, a partir de una revisión extratextual, que la narconovela mexicana tiene su origen formal en la década de los noventa. Por medio de los conceptos propuestos por el sociólogo Pierre Bourdieu, pudimos demostrar que en efecto esta vertiente literaria tiene su origen y consolidación, dentro del *campo literario*, principalmente a la propuesta literaria de los escritores del norte de México, entre quienes destaca Élmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra, Víctor Hugo Rascón Banda, entre otros. También observamos que de manera paulatina se fue posicionando en el mercado editorial como una propuesta literaria originada en la frontera, y avalada por autores consolidados como Carlos Fuentes, Homero Aridjis y Aguilar Camín. Si bien es cierto que la plenitud de este género, creemos, se genera en el segundo lustro de la década del dos mil, bajo el sexenio de Calderón, también vale decir que años antes y años después de este periodo sigue teniendo un sólido desarrollo literario y comercial.

Bibliografía

- Ayala Anguiano, Armando. *The Gringo Connection*. México: Océano, 2000.
- Aguilar Camín, Héctor. *La conspiración de la fortuna*. México: Planeta, 2005.
- Aridjis, Homero. *La Santa muerte*. México: Alfaguara, 2004.
- _____. *Sicarios*. México: Alfaguara, 2007.
- Alfaro, Leónidas. *Tierra Blanca*. México: Editorial Fantasma, 1996.
- _____. *La maldición de Malverde*. Córdoba: Almuzara, 2006.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Cornejo, Gerardo. *Juan Justino Judicial*. México: Selector, 1996.
- Cárdenas Barrios, René. *Narcotráfico, S. A.* México: Editorial Diana, 1977.
- De la Borbolla, Oscar. *La vida de un muerto*. México: Nueva Imagen, 1998.
- Fernández, Bernardo. *Tiempo de alacranes*. México: Joaquín Mortíz, 2005.
- _____. *Hielo negro*. México: Grijalbo, 2011.
- _____. *Cuello blanco*. México: Grijalbo, 2013.
- González Rodríguez, Sergio. *El vuelo*. México: Mondadori, 2009.
- Herrera, Yuri. *Trabajos del reino*. España: Periférica, 2010.
- Hernández Luna, Juan. *Tijuana Dream*. México: Selector, 1999.
- Lomelí, Luis Felipe. *Cuaderno de flores*. México: Tusquets, 2007.
- Lemus, Rafael. "Balas de salva: notas sobre el narco y la narrativa mexicana". *Letras Libres*, septiembre 2005, pp. 39-42.
- Martré, Gonzalo. *Cementerio de trenes*. México: Selector, 2003.

- Mendoza, Elmer. *Cada respiro que tomas*. México: Editorial Difocur, 1991.
- . *El amante de Janis Joplin*. México: Tusquets Editores, 2001.
- . *Un Asesino Solitario*. México: Tusquets Editores, 1999.
- . "El 'jefe de jefes' de la narcoliteratura". Entrevista. *Agencia Reforma*. En línea. 13 de junio de 2014.
- . *La prueba del ácido*. México: Tusquets Editores, 2010.
- . *Nombre de perro*. México: Tusquets Editores, 2012.
- Monsiváis, Carlos. *Viento rojo: diez historias del narco en México*. México: Plaza y Janés, 2004.
- Nacaveva, Ángel. *Diario de un narcotraficante*. México: Costa-Amic, 1994.
- Parra, Eduardo Antonio. *Nostalgia de la sombra*. Madrid: Joaquín Mortiz, 2002.
- . Norte, Narcotráfico y Literatura. *Letras Libres*. Octubre de 2005, pp. 60-66.
- Ramírez Heredia, Rafael. *La esquina de los ojos rojos*. México: Alfaguara, 2006.
- Rodríguez, Juan José. *Mi nombre es Casablanca*. México: Mondadori, 2003.
- . *Asesinato en una lavandería china*. México: CNCA, 1996.
- Rascón Banda, Víctor Hugo. *Contrabando*. México: Planeta, 2008.
- Ronquillo, Víctor. *Sicario: diario del diablo*. México: Ediciones B, 2009.
- . *Conspiración: la hora del narcoterrorismo*. México: Ediciones B, 2011.
- Rubio, Guillermo. *El Sinaloa*. México: Terracota, 2012.
- . *Visitando al diablo*. México: BUAP, 2014.
- Taibo, Paco Ignacio. *Sueños de frontera*. México: Promexa, 1990.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. *Mezquite Road*. México: Planeta, 1995.
- Villalobos, Juan Pablo. *Fiesta en la madriguera*. Barcelona: Anagrama, 2010.