

**FICCIONES DE LA VIOLENCIA DE IMANOL CANEYADA:
UNA LECTURA DEL HIPERREALISMO**

Violence's Fictions of Imanol Caneyada:
A Reading of Hyperrealism

Rodrigo Pardo-Fernández, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México
correo electrónico: rodrigopardof@gmail.com

Recepción: 06/09/2019

Aceptación: 31/01/2020

Resumen. La novelística de Imanol Caneyada (San Sebastián, 1968) refiere al mundo del narco en sus múltiples aristas. Escritor español afincado en México, desarrolla una obra — *Hotel de arraigo* (2015)— que lo mismo habla de una ciudad tipo del norte de México, donde suceden actos de corrupción, que de la desapacible Quebec en invierno — *Tardarás un rato en morir* (2009)—. En ambas geografías la violencia asociada al narcotráfico se conforma como eje narrativo y marco cultural. Este trabajo, en tanto lectura crítica de dos de sus novelas enmarcadas dentro de la novela criminal, permite apreciar convergencias en su narrativa en torno a una construcción hiperrealista que trasciende los límites geográficos.

Palabras clave: Imanol Caneyada, narcoliteratura, novela criminal.

Abstract. The writing of Imanol Caneyada (San Sebastián, 1968) recounts the many sharp edges of the world of drug trafficking. A Spanish writer based in Mexico, Caneyada develops a work that speaks in equal terms about a typical city in northern Mexico where acts of corruption take place, that of the inclement winter in Quebec. In both geographies the violence associated with drug trafficking is shaped as the narrative axis and its cultural framework. This paper, as a critical reading of two of his novels, framed within the criminal novel, shows the convergences in his narrative around a hyperrealistic construction that transcends geographical boundaries.

Keywords: Imanol Caneyada, narco-literature, crime novel.

Introducción

En el espacio del norte del país, el contexto de la corrupción sociopolítica y la tensión narrativa que propone Imanol Caneyada, escritor hispano-mexicano —en especial en dos novelas de su autoría: *Tardarás un rato en morir* (2007) y *Hotel de arraigo* (2015)— se confabulan para plantear un mundo que, de muchos modos, se aproxima y se aleja de la historia contemporánea, de los sucesos que otros novelistas contemporáneos de la región narran sobre el México reciente, en una visión que más que desencantada se plantea como una reflexión metaficcional, que cuestiona la propia escritura de y desde la violencia.

De este modo, busca establecer una relación dialógica con los procesos extratextuales. Su práctica se relaciona con la de otros muchos escritores, con los cuales coincide en temáticas y diverge en formas (y que de algún modo constituyen un marco de referencia de su escritura): David Toscana, Patricia Laurent Kullick, Cristina Rivera Garza, Heriberto Yépez, Amaranta Caballero, Liliana Pedroza, Mariana Martínez Esténs, Teresa Avedoy, Dolores Dorantes, Luis Jorge Boone y Carlos Velázquez.

Queda establecido, al menos por la nómina, el número y la trascendencia de la obra publicada por Caneyada (18 libros, la mayor parte novelas o volúmenes de cuentos, desde *Los ahogados no saben flotar* [2000], hasta *41 cruces quedaron* [2018]),¹ un contexto fértil

¹ Sobre la presencia de Caneyada en los medios, ver Josué Barrera, “Un lugar en el mundo. Entrevista con Imanol Caneyada”. *Tierra Adentro*, 2 de septiembre, 2013. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/entrevista-con-imanol-caneyada/>. (Consultado el 1 de septiembre de 2019); Eve Gil, “Corrupción y poder causaron incendio de la guardería ABC”. *Siempre*, 6 de octubre, 2018. <http://www.siempre.mx/tag/imanol-caneyada/>. (Consultado el 4 de septiembre de 2019); Mónica Maristain, “49 cruces blancas: la memoria de la guardería ABC, en novela de Caneyada”. *Sin Embargo*, 13 de octubre, 2018. <https://www.sinembargo.mx/13-10-2018/3483791>. (Consultado el 1 de septiembre de 2019); Élmer Mendoza, “El hotel de Imanol”. *El Universal*, 18 de agosto, 2015. <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/articulo/elmer-mendoza/cultura/2015/08/18/el-hotel-de-imanol>. (Consultado el 2 de septiembre de 2019); Enrique Mendoza Hernández, “La novela negra y trágica de Imanol Caneyada”. *Zeta. Libre como el viento*, 9 de noviembre, 2015. <https://zetatijuana.com/2015/11/la-novela-negra-y-tragica-de-imanol-caneyada/>. (Consultado el 1 de septiembre de 2019). Bruno Ríos, “Escribir contra el dolor: 49 cruces blancas, de Imanol Caneyada”. *Literal Magazine*, 15 de julio, 2019. <http://literalmagazine.com/escribir-contra-el-dolor-49-cruces-blancas-de-imanol-caneyada/>. (Consultado el 4 de septiembre de 2019). En estudios sobre la literatura del norte de México, véase Gerardo García Muñoz, *El enigma y la conspiración: del cuarto cerrado al laberinto neopoliciaco* (Coahuila: UAEDC, 2010), 231-235; Gabriel Trujillo Muñoz, *Visiones vagabundas: ensayos sobre la experiencia fronteriza en la literatura* (Mexicali: UABC, 2014); Gabriel Trujillo Muñoz, “Conflictos y espejismos: la narrativa policiaca fronteriza mexicana”, en Juan Carlos Ramírez-Pimienta, y Salvador C. Fernández (Comps.), *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana* (México: Plaza y Valdés, 2005), 23-37. En otro sentido, se pueden referir algunas de las antologías donde se ha recogido su obra, por ejemplo, *Lados B. Narrativa de alto riesgo* (México: Nitro/Press,

que más allá de modas o de temáticas refiere en términos ficcionales a una realidad compleja cuyas coordenadas oscilan entre el costumbrismo, el narcotráfico, los límites geopolíticos y la compleja situación de las ciudades fronterizas entre México y Estados Unidos.

Este trabajo pretende poner en evidencia el hecho de que las novelas *Tardarás* y *Hotel* son un asomo a la escritura de la narrativa criminal como hiperrealismo² del mundo contemporáneo, “puesto que, además de reproducir las técnicas de los textos realistas, obliga al lector a confrontar continuamente su experiencia de la realidad con la de los personajes”.³

Así, el hiperrealismo se entiende como una red de relaciones de la narrativa ficcional con las prácticas y los procesos extratextuales, de modo que las novelas tienden a parecer más *reales* que la narración de hechos del mundo objetivo. Esta *simulación de realismo* se manifiesta como una exacerbación de ciertos aspectos que consideramos inquestionables y recurrentes en nuestro día a día, asociados de manera destacada al ejercicio de la violencia.⁴

En las obras analizadas de Caneyada se entiende el hiperrealismo en tanto estrategia de configuración del universo ficcional, como el reconocimiento de la violencia en términos críticos y plurisignificativos, lo que conduce a un ejercicio de comprensión de la realidad (textual) de las relaciones humanas en la era fallida y artificiosa de la globalización.⁵ Entendida así, la literatura es un discurso más sobre el mundo, pero en este caso nos referimos a

2011); Mónica Lavín (Comp.), *Sólo cuento VIII* (México: UNAM, 2006); Francisco G. Haghenbeck (Comp.), *La renovada muerte: antología del noir mexicano* (México: Grijalbo, 2019).

² El hiperrealismo es un movimiento pictórico y escultórico, especialmente difundido en Gran Bretaña y Estados Unidos a partir de finales de los 60, en que los temas son representados con una exactitud de detalle minuciosa e impersonal; superrealismo y realismo fotográfico (o fotorrealismo) son denominaciones alternativas. Los escultores hiperrealistas acentúan detalles que, en general, pretenden crear una sensación de irrealidad. Este análisis se basa en las propuestas de Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978; de David Roas, “La amenaza de lo fantástico”, *Teorías de lo fantástico* (Madrid: Arco Libros, 2001), y *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (Madrid: Páginas de Espuma, 2011), utilizando sus propuestas teóricas para la comprensión del fenómeno literario.

³ Roas, “La amenaza”, 26.

⁴ Con relación a otras prácticas artísticas, véase a María Nérida Ruiz, *El espejo intoxicado: hiperrealismo, hiperconsumo e hiperlógica en las sociedades posmodernas* (Madrid: Octaedro, 2006); Juan Duchesne-Winter quien cuestiona la hiperviolencia como trivialización. Juan Duchesne-Winter, “Neonacionalismo y fatiga de identidad en Puerto Rico”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 183, núm. 724 (2007): 265-274. <https://doi.org/10.3989/arbor.2007.i724.97>,

⁵ Ver Raúl Ornelas, “Para una crítica de la globalización”, *Política y Cultura*, núm. 17 (2002): 45-68; Diane E. Johnson y Fernando López-Alves, *Globalization and Uncertainty in Latin America* (London: Palgrave Macmillan, 2007); Pierre de Senarclens y Ali Kazancigil (Eds.), *Regulating Globalization: Critical Approaches to Global Governance* (Tokio: United Nations University Press, 2007), 275-280.

textos específicos que se sirven de las posibilidades hiperbólicas y la transfiguración de la *imitatio* en la ficción para reflexionar sobre situaciones paratextuales y extraliterarias.

Violencia y política sin solución de continuidad

En *Tardará un rato en morir*⁶ el espacio nevado de Montreal como territorio habitado, y particular, en tanto distinto, reconocible y reconocido de la otredad frente al sol del sur mexicano se torna en metáfora del silencio y del final del viaje, referentes de un relato casi cinematográfico, reconstrucción de la ficción criminal y, a un tiempo, discurso extratextual fundamentales para el desarrollo de la trama de dos historias entrelazadas. Dos hombres, un político corrupto y su sempiterno ayudante se refugian en un hotel canadiense, huyendo de un narcotraficante al que han traicionado por dinero. Fuera, en el mundo invernal, un asesino en serie asola a una sociedad multicultural para la que la violencia pareciera (en términos de una metáfora propia de la novela) un asunto literario o, cuando menos, ajeno; donde todo queda reducido a una breve nota en la televisión.

Apenas fue un comentario de treinta segundos en el noticiero nocturno. Una joven de origen mexicano falleció a las horas de recibir un impacto de bala en el lugar de los hechos. [la recepción del Holiday Inn en Montreal] Mafer Corona, de veinticuatro años, era estudiante de derecho y trabajaba como recepcionista en el hotel donde murió acribillado uno de los hombres más buscados por las autoridades mexicanas y de Estados Unidos.⁷

Esta novela se construye a partir de la diferencia entre dos países: dos culturas; dos prácticas contrastadas de la violencia. El análisis detallado de distintas visiones del mundo, que van desde la política hasta la evidencia del funcionamiento disímil del aparato policiaco y la asunción identitaria, permite reconocer en este texto la complejidad de la ficción criminal como metáfora ácida y lúcida de las globalizadas sociedades contemporáneas del llamado primer mundo. Las características propias de este conjunto de prácticas culturales parecieran, a primera vista, coincidentes con otras similares de países en desarrollo con los que coinciden en problemáticas tales como el narcotráfico y la migración.

Se explicita, por tanto, una realidad transfronteriza que, en términos ficcionales, se yergue sin solución de continuidad como espacios convergentes y estrechamente vinculados,

⁶ Imanol Caneyada, *Tardará un rato en morir* (México: Suma de letras, 2012).

⁷ *Ibid.*, 181.

más allá de perspectivas políticamente correctas que buscan encapsular la violencia en determinadas geografías culturales. En el siguiente fragmento se visibiliza el contraste —y la convergencia— entre una escena protagonizada por un asesino de un cártel mexicano, quien ha caído en desgracia, y la (otra) vida cotidiana de un policía en Montreal un par de días antes de su cumpleaños.

Una especie de melancolía. La confirmación final de una posibilidad presente cada minuto desde el primer gramo vendido, desde el primer alijo contrabandeadado, desde el primer fulano al que se le mete un tiro en la frente. En formación de ataque, los uniformados avanzaron hacia Ezequiel. Percibió el miedo en sus ojos, el ruego de que no fuera a sacar el cuerno de chivo de debajo del asiento con la intención de llevarse a dos o tres por delante antes de que le reventaran los sesos.

[...]

—Mais c'est inutile, demain j'y pars.

Sí, es inútil, pienso. Ve a disfrutar de tu mundo immaculado donde los cadáveres son una página en el periódico que puedes pasar al instante. Se marcha sin beso de despedida. Antes de azotar la puerta, me anuncia a gritos que tengo una semana para pensar qué es lo que quiero realmente de esta relación.

No está nada mal como tarea.⁸

Lo que se evidencia “la necesidad de pensar más allá de la linealidad de la cartografía sociohistórica de la modernidad occidental”,⁹ y apreciar de manera crítica, en ciertos textos narrativos, el modo en el que dicho pensamiento pretendidamente lógico y ceñido a parámetros estrictos se desdibuja en el contexto de una realidad contradictoria, amorfa, que se esfuerza sin demasiado éxito en perpetuar el *statu quo*.

Sin embargo, a diferencia de Afganistán o Colombia —por referir dos países especialmente señalados como productores de droga en las últimas décadas—, con el desarrollo de una cultura asociada a su producción, distribución y venta (interna y externa), en el caso mexicano, la propia historia marca pautas de una tradición que facilitan, en cierta medida, el desarrollo de una industria ilegal.¹⁰

Desde la sociedad prehispánica (teocrática, desigual *per se*), el periodo colonial (que dio continuidad y matices a aquella organización inequitativa), los complejos y contradictorios proyectos nacionales (fallidos en cualquier caso) y, de manera preponderante,

⁸ *Ibid.*, 69, 180.

⁹ Walter Mignolo, *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (Madrid: Akal, 2013), 9.

¹⁰ *Cfr.* sobre el caso colombiano Óscar Osorio, *El narcotráfico en la novela colombiana* (Cali: Universidad del Valle, 2014), 22 y ss.

la relación con Estados Unidos, con quien México comparte la frontera más transitada del mundo (por personas y mercancías), las prácticas socioculturales han hecho posible una realidad peculiar que se perpetúa a partir de diversos intereses creados y una inercia que no parece ser capaz de detenerse.

Con estos antecedentes, la política mexicana se constituye en el lado oscuro, y el referente exótico en el contexto de la narración de Caneyada frente a la (frágil, aparente) normalidad del espacio canadiense que, por su parte, debe enfrentar sus propios demonios.

Se que detrás de la insoportable civilidad canadiense y sus leyes de equidad, hay un batallón de hombres con un bat de beisbol en las manos. Como aquel pobre diablo que, en la barra del Kilomètre Zero, murmuraba al contemplar las evoluciones de la bellísima cantinera: Y luego se preguntan por qué las matan.¹¹

Esto es resultado de una sociedad que prefiere mirar hacia otro lado cuando la violencia de sus ciudadanos modelo sale a la luz, a partir de la propia construcción idealizada de cara a la imagen negativa de los otros dos países americanos del hemisferio norte, Estados Unidos y México. En el caso mexicano la *leyenda negra* no dista tanto de la realidad: “la impunidad simple y llana, entendida como delito sin castigo, estaría en los márgenes del 99% en México. Es decir, menos del 1% de los delitos en México son castigados”.¹²

Quisiera no tener memoria. Así como este señor gobernador momificado, este Tinín conservado en formol. Porque mi memoria es la del remordimiento, la de la conciencia del absurdo de mi vida. [...] Me he aburrido con los densos ensayos de *El futuro de la democracia*, de Bobbio [...] No deja de ser absurdo que lea una y otra vez a un teórico de la política empeñado en demostrar las contradicciones de los regímenes democráticos; he sido el mayor cómplice de uno de los gobernadores más corruptos de México. [...] La democracia nunca nos inquietó con sus paradojas, simplemente era un pretexto, demagogia barata.¹³

Impunidad y criminalidad, violencia y corrupción son fenómenos interrelacionados (en términos de sinergia) parte de la realidad del país donde se ubican las novelas de Caneyada. Sin embargo, no se trata de un fenómeno novedoso (en tanto recreación

¹¹ Caneyada, *Tardarás*, 144.

¹² Juan Antonio Le Clercq Ortega y Gerardo Rodríguez Sánchez Lara (coord.). *Índice Global de Impunidad México IGI-MEX 2016* (Puebla: Centro de Estudios sobre Impunidad y Justicia-Universidad de las Américas Puebla, 2016), 13.

¹³ Caneyada, *Tardarás*, 49-50.

literaria de una sociedad corrupta) si consideramos que desde el *hardboiled* estadounidense de las primeras décadas del siglo XX se consolidó esta alternativa de perspectiva crítica del mundo contemporáneo desde la narrativa.

Hiperrealismo y naturalismo

La novela *Hotel de arraigo* (2015) se construye como una ficción que problematiza y reconfigura la violencia cotidiana en el espacio del México de las primeras décadas del siglo XXI, centrando su trama en los secuestros, la corrupción policial y las diferencias de clase en un lugar indeterminado del norte del país. La escritura desarrolla una suerte de narración fluida y metatextual de la realidad reciente, de su política y sus prácticas violentas, cuya recreación ficcional recuerda a *La voluntad y la fortuna* (2008) de Carlos Fuentes o a la trilogía protagonizada por el Zurdo Mendieta (2007-2012), del novelista Élmer Mendoza, al tiempo que apunta a la crítica social y el reconocimiento de un *statu quo* alejado de la historia oficial pero más próximo al relato de costumbres, en el sentido que inauguraron en México las obras de Paco Ignacio Taibo II (*Días de combate*), David Martín del Campo (*Isla de lobos*) o Héctor Aguilar Camín (*Morir en el golfo*), más allá de la multicitada *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal.

Hotel de arraigo se desarrolla a partir de una visión unidimensional: relato del lado oscuro, haciendo eco de algún modo de la crítica que formula Antolín López Peláez sobre los escritores naturalistas:

rebuscadores de cloaca, revolcadores [sic] de cieno [...], el *delirium tremens* de la carne espoleada por la violencia de los más bajos instintos, haciendo de sus novelas sentinas de lujuria [...] gusaneras del vicio. El novelista no se permite juzgar los actos de sus personajes [...] El autor no es un moralista, sino un anatómico. [...] Ese desdichado que nunca debiera haber nacido no sabe sino rebajar y odiar, causar asco o espanto. El estómago le ha atrofiado el corazón [...] El vientre, hecho animal, es el puerco [...] hecho escritor, es Zola.¹⁴

¹⁴ Antolín López Peláez, *Los daños del libro* (Barcelona: Gustavo Gili, 1905), 207-209.

López Peláez pierde de vista la complejidad y la contradicción del fenómeno humano, así como la ineludible *parcialidad*. Frente al discurso literario sobre la violencia, que pareciera desarrollarse sin problemas en el seno de un conjunto de prácticas de índole criminal desarrolladas con la complicidad del Estado mexicano, aunque en términos políticamente correctos pareciera perseguirlas, la política en tanto configuración discursiva de la realidad al sur del Río Bravo se presenta como un medio de validación y autorrepresentación con características particulares que establece un diálogo con y para la narrativa contemporánea, que no puede eludir el conflicto entre lo que se dice, se piensa y se hace en la cultura de México. De acuerdo con Transparencia Internacional,

[e]ntre las 34 economías que integran la OCDE, México volvió a ubicarse en el último lugar (34/34) y le separan 86 y 79 lugares de sus principales socios económicos —Canadá y Estados Unidos— respectivamente [...] La escala del problema es enorme. 68% de los países alrededor del mundo tiene un serio problema de corrupción [...] Ni un sólo país, en ningún lugar del mundo, está libre [de esta práctica].¹⁵

De ahí que la literatura que representa de manera hiperbólica unos datos duros sobre una situación verificada se conforma como hiperrealista, desarrollando su trama a partir de detalles que ubicamos en el mundo extratextual, lo que al interior del relato lo tornan aún más artificioso: la literatura no es el mundo. En *Hotel de arraigo*¹⁶ el secuestro del hijo de un empresario y la caída en desgracia de un agente corrupto de la Policía Judicial se entrecruzan para dibujar una fotografía sórdida de una sociedad desbordada por la corrupción y la práctica normalizada de la violencia. El carácter social de la misma, y la subyacente desigualdad económica de la que forma parte son relatados con lujo de detalle.

Era una misión sagrada, un acto que le daba sentido a la vida de Ana Luisa de García. Además, hacía una mañana espléndida para la caridad. [...] Después de tres semanas, ese día, plena de misericordia, encabezaba en su Lincoln MKZ dorado el convoy que se dirigía rumbo a un barrio que figuraba entre los más pobres del país, donde las niñas eran violadas antes de entender qué era un hombre [...] Donde los niños jugaban a la tortura y al homicidio. Donde los adultos encontraban en el cristal la fuerza para exterminar a su familia, de raíz o lentamente, según el grado de desesperación.¹⁷

¹⁵ Transparencia Internacional. *Índice de Percepción de la Corrupción 2017*. <https://transparencia.org.es/ipc-2017/>. (Consultado el 26 de mayo de 2019).

¹⁶ Imanol Caneyada, *Hotel de arraigo* (Barcelona: Suma de Letras, 2015).

¹⁷ *Ibid.*, 125.

Para identificar esta situación extraliteraria en la ficción de Caneyada, valga referir un fragmento de la novela.

[T]erminar así con la pesadilla de la maquinaria judicial, grotesca y tautológica. Había sido tantas veces testigo de la cobardía de seres sanguinarios, que la persistente negativa de esa joven a aceptar el robo del dinero en la casa de gobierno la convertía, a los ojos del policía, en la irrefutable evidencia de que el sistema del que era cómplice estaba podrido. Él mismo estaba podrido y ya no tenía coartadas.¹⁸

Nada salva del poder corrupto a los personajes, de la conciencia de sí mismos excepto la locura... que no es otra cosa sino la aceptación de la contradicción esencial de la convivencia humana con una lógica distinta. La literatura de la violencia no es una literatura que difiera de la habitual, asociada al *mainstream*; se trata, a fin de cuentas, de una forma más, particular eso sí, de recrear la realidad. La violencia es humana, no se constituye como un espacio de lo ajeno (a pesar de que prácticas como las referidas en la cita de Caneyada apunten en ese sentido), sino por el contrario, como una práctica habitual de los seres humanos en tanto individuos, y también en tanto sociedades organizadas.¹⁹

Sin embargo, cuando las circunstancias sociohistóricas condicionan un mundo en el cual la violencia se ha constituido como la manera sistemática de operar en las relaciones humanas, como en el caso de una guerra, de una revolución, de perpetuos conflictos por territorios, o bien como en el caso que nos ocupa, el complejo paradigma de la corrupción en México y el contraste entre la socio y la psicopatía,²⁰ la violencia no es un tema más, es un tema recurrente, aquello de lo que de un modo u otro se tiene que hablar dado que sólo aquello que se explicita tiene posibilidades de ser resuelto.

Un caso con tufo a primer mundo. Un loco que secuestra mujeres solitarias y se las da de comida a los perros. Un perfecto desquiciado como los miles que deambulan hablando solos por esta ciudad en busca de una buena azotea para sus ansias de francotirador. Yo también subiría a un décimo piso para sorrajarle cuatro tiros al primer sujeto que se me pusiera en la mira. La idea me provoca. Un balazo seco en la frente del señor gobernador [quien habla es su ayudante]. Pum.²¹

¹⁸ *Ibid.*, 175.

¹⁹ Hannah Arendt, *Sobre la violencia* (Madrid: Alianza, 2005), 11-14.

²⁰ Ver Richard J. Payne, *La cultura de la violencia de EE.UU. Choques con culturas distantes* (Pontevedra: Ellago Ediciones, 2009), 28-35; R. J. Cadoret y M. A. Stewart, "An Adoption Study of Attention deficit/Hyperactivity/Aggression and their Relationship to Adult Antisocial Personality", *Comprehensive Psychiatry* 32, núm. 1 (enero-febrero, 1991): 73-82. [https://doi.org/10.1016/0010-440X\(91\)90072-K](https://doi.org/10.1016/0010-440X(91)90072-K).

²¹ Caneyada, *Tardarás*, 97.

Esta violencia sin sentido desde una perspectiva del extrañamiento —en el sentido de Sloterdijk—,²² pero validada por nuestro estar (violento) en el mundo, tiene una larga tradición de la otredad. Las complejas relaciones entre las minorías hispanas o mestizas con un conjunto de comunidades aborígenes, nómadas, de la región sur sureste de Estados Unidos, a los cuales se sumaban los contingentes venidos de la Nueva España y, posteriormente, el arribo de las distintas minorías europeas de orígenes de lo más diversos, más, por supuesto, las distintas mezclas de estos grupos, fue el caldo propicio para una relación de desigualdad, de violencia, del ejercicio de la ley del más fuerte, al estilo de las películas del *Far West*. De manera complementaria, los personajes de la zona asumieron que el único modo de resolver los conflictos se basa en el ejercicio y la práctica, sin miramientos, de la violencia, que se configura como un discurso reconocido más allá de las vivencias de quienes habitan la zona a partir de la hiperrealidad literaria que se escribe desde el siglo XIX hasta nuestros días.

De manera paralela, las modernas sociedades postmodernas y civilizadas del siglo XXI parecieran verse permanentemente confrontadas por una violencia que sus ciudadanos prefieren eludir u omitir de manera intencionada para no mirar a los ojos a lo que subyace bajo el barniz de cultura, en los términos propuestos por Nietzsche.²³

El miedo ante aquello que no se puede controlar y, sin embargo, amenaza con corromper desde dentro la seguridad sujeta con alfileres de la realidad fictiva de la *Hotel*, y esta reiterada sensación de desamparo de los protagonistas se pudiera explicar en los términos que señala Roger Bartra en una reflexión sobre *El extranjero* (1942), de Albert Camus —una de las novelas que se erigen como punto de quiebre de la visión de nosotros mismos en tanto occidentales modernos abandonados a nuestra suerte tras la muerte de Dios—: “Camus nos revela que el yo —enfrentado a un mundo absurdo y sin sentido— es en realidad un extranjero. El ego occidental, presentado con orgullo como el centro del mundo y enfrentado a otredades bárbaras e incivilizadas, aparecía como un yo forastero y angustiado”.²⁴ Nos situamos en un mundo que, como apunta Zygmunt Bauman,²⁵ se construye cada vez más con base en culturas que carecen de base territorial.

²² Peter Sloterdijk, *Extrañamiento del mundo* (Valencia: Pre-Textos, 1998), 109-121.

²³ Friedrich Nietzsche, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas* (Barcelona: Tusquets, 2000), 39.

²⁴ Roger Bartra, “El Otro y la amenaza de transgresión”, *Desacatos*, núm. 9 (2002): 117-118.

²⁵ Zygmunt Bauman, *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global* (México: Fondo de Cultura Económica, 2011).

Las posibilidades de la novela criminal

En las primeras dos décadas del siglo XXI, a la par que se exacerbaba una compleja situación en torno al tráfico de armas y drogas entre Estados Unidos-México, se ha desarrollado una literatura distinta, obligada en parte por un tema que va más allá de la agenda pública o una tendencia de moda: una literatura de la denuncia y el testimonio; de la reflexión y la autocrítica que se asoma al abismo con la posibilidad de perderse sin posibilidad de escape, un hiperrealismo que se nos muestra con crudeza y se aproxima al espectáculo *gore* que apunta Sayak Valencia.²⁶ Apoyando nuestro análisis en las palabras de Jean Baudrillard, la experiencia de la lectura de estas novelas de Caneyada conlleva:

[U]na especie de escalofrío de lo real, o de una estética de lo hiperreal, escalofrío de vertiginosa y truculenta exactitud, de distanciación y de aumento a la vez, de distorsión de escalas, de una transparencia excesiva. Placer por exceso de sentido precisamente cuando el nivel del signo desciende por debajo de la línea de flotación habitual del sentido.²⁷

El detalle y la *transparencia excesiva* de una realidad extratextual nos obliga a un cuestionamiento no del texto ficcional, sino del mundo que se encuentra fuera, del que formamos parte y reproduce situaciones y prácticas de la violencia similares a las de las obras literarias. No se trata, por tanto, de la reproducción, en tanto mimesis, sino de una sensación similar al de un cristal de aumento que nos acerca al objeto, aunque se desdibujen sus límites.

De manera más o menos directa, podemos relacionar esta tendencia hacia la violencia con la literatura colombiana del sicariato, surgida en el momento histórico del encumbramiento del narcotráfico desde el Cono Sur hacia Estados Unidos. Sin embargo, en México desarrolla características propias vinculadas con la migración ilegal, las complejas relaciones económicas y culturales en el espacio geográfico fronterizo y el claro distanciamiento de la frontera con respecto al centro político del país, la capital.

Caneyada construye y propone una literatura que desdeña a la policial clásica; desarrolla una narrativa negra, o narrativa criminal en términos de José Valles Calatrava, para tratar de mirar la realidad de ese espacio a través de un cristal que nos recuerda mucho la objetividad del naturalismo francés, que pone en evidencia los aspectos más sórdidos de las sociedades urbanas y la crítica del primer —y más visceral— *hard-boiled* norteamericano.

²⁶ Sayak Valencia, *Capitalismo Gore* (Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2010).

²⁷ Baudrillard, *Cultura y simulacro*, 55.

Así, esta literatura compleja desarrolla la transgresión marcada por la violencia y la vuelta al revés de las convenciones morales, poniendo en evidencia la corrupción de la sociedad contemporánea y algunas de sus contradicciones. La huida de los personajes de *Tardarás un rato en morir* los conduce a un territorio del orden y la ley, pero donde acampa a sus anchas un asesino en serie (ilustrado) y no faltan personajes corruptos. Mientras tanto, en el relato que sucede en México la cárcel se convierte en el *otro* territorio. Las manifestaciones de la transgresión se dan en geografías disímiles, donde lo que importa es la presencia de la sociedad humana.

El Cheque Ahumada entró en el Cereso un martes a las tres de la tarde. Hacía frío, frío de desierto. [...] El reo caminaba con una calma burlona por el largo pasillo gris que daba a las celdas. En sus ojos había un vacío que amedrentaba a los guardias. [...] Un día antes los habían adoctrinado con una insistencia nunca antes vista. No se trataba de un raterillo, de un vulgar carnicero, de un secuestrador de poca monta, de un sicario de bajo perfil. No de un cholo que tiraba gramos sueltos en el zaguán de su casa. No de un violador de sobrinas o hijas o vecinas adolescentes. [...] No, que les quede claro, había subrayado el comandante. Es peligroso y lo respalda uno de los cárteles más poderosos del país.²⁸

Al cabo, sin embargo, la narrativa de Caneyada cumple con las características de los detectives de la novela negra que menciona Mempo Giardinelli: “todos los modernos detectives son solitarios, duros, aventureros y sólo confían en sí mismos”.²⁹ En *Hotel de arraigo* no hay detectives, pero Arnulfo Lizárraga, policía judicial y Gabriel García, víctima de secuestro, parecen ser sombras chinescas de esta perspectiva. Su ética presenta una doble moral, ya que busca la justicia, pero utiliza cualquier medio para obtenerla, aunque siempre parece que se encuentra situado del *¿lado correcto de la frontera?*

Se trataba de un café cercano a la universidad. [...] En una ciudad donde no se conocían ese tipo de establecimientos, su aparición, primero tímida, luego profusa, significó para sus habitantes la oportunidad de mostrarse sofisticados, mundanos, dichosos. [...] Gente bonita, conversaciones agradables, licenciados y licenciadas en carreras absurdas diseñando proyectos en sus laptops, tablets y smartphones. Una burbuja para privilegiados mientras allá afuera la ciudad se caía a pedazos y las calles eran invadidas paulatinamente por miles de deportados que aguardaban el momento de volver a arriesgar el pellejo en la ruleta rusa de la frontera. Por un ejército de adictos al cristal que vagaba sin rumbo. Por un batallón de niños limpiavidrios.³⁰

²⁸ Caneyada, *Tardarás*, 109.

²⁹ Mempo Giardinelli, *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013), 36.

³⁰ Caneyada, *Hotel*, 261.

Parafraseando a Robert Heinlein, todos los personajes son extranjeros en tierra extraña:³¹ el estudiante que es víctima y victimario; el policía corrupto que resguarda a detenidos y rescata a secuestrados; la mujer serrana que no puede escapar a su origen (otro detalle que remite al sentido naturalista de la determinación). Es el extrañamiento que parte de la incompreensión y la duda y la violencia última frente a la bestia: social, figurada y concreta, la que nos mira desde el espejo. La narrativa criminal desdeña los maniqueísmos, mientras apunta al desdén o la apatía cómplices de los integrantes de una sociedad frente a la corrupción, los actos violentos y la inoperante respuesta del Estado frente al crimen.

En *Tardarás* se aprecia una construcción del relato similar: a fin de cuentas, no importa cómo se cometió el delito o por qué, sino que se asume el desencanto frente la inevitabilidad resultado de la inconsciencia, la violencia como motivo primero y último; las sociedades tan confiadas en sí mismas que no son capaces de ver más allá de sus narices. Sí se resuelven los crímenes, al final el lector sabe quién cometió el delito (es decir, se cumple la expectativa de la narración) pero, sobre todo, se conocen los motivos y la amargura de la falta de esperanza.

En cierto modo he pretendido poner en evidencia el hecho de que la narrativa de Caneyada define la escritura criminal como fusión de medios del mundo contemporáneo. Esta perspectiva conlleva el reconocimiento de la violencia en términos intermediales y plurisignificativos, esto es, como comprensión de la realidad de las relaciones humanas en la era fallida y artificiosa de la globalización. Lo que impera es el desencanto, la afrenta ante los hechos consumados, la realidad que se nos viene encima desde la ficción:

—¿No crees que es mejor alejarte un tiempo de todo esto? ¿Olvidar?
—Olvidar qué, papá. ...
—Todo lo que pasó.
—¿Quieres que olvide que me cortaron un dedo y que me tuvieron un mes encerrado, encadenado a un tubo? Pues está cañón.³²

A diferencia de lo que se suele creer cuando se habla de la literatura como evasión, *Hotel de arraigo* nos enfrenta con la imposibilidad del escape, estamos en un *in medias res* continuo.

³¹ Robert Heinlein, *Stranger in a Strange Land* (New York: G.P. Putnam's Sons, 1961).

³² Caneyada, *Tardarás*, 69.

Somos cómplices, en la lectura y en el mundo objetivo, de la violencia como ejercicio y de la justicia como imaginario. Con todo, despojada de sujeto a quien perseguir, en la tradición la novela criminal dura y las novelas de Jim Thomson, donde nadie está libre de culpa, la justicia no será ejercida de manera cabal, ya que no se puede cumplir de manera sistemática con la apreciación de Giardinelli: “[El estadounidense] está convencido de que puede hacer algo para cambiar las cosas, dentro de los márgenes del propio sistema porque confía en él”.³³

Por contraste, en México las cosas no son lo que parecen y las instituciones que pretendidamente salvaguardan el orden no son de fiar, como lo constatan las sensaciones de un personaje de la novela que acaba de ser liberado tras un mes de cautiverio.

La mezcla de cansancio y adrenalina lo mantenía rígido, tenso, pero inmóvil. El borboteo de radios, celulares y voces lo aturdió. Había regresado a la vida y la vida era un jolgorio de sonidos absurdos. ¿Por qué seguía aterrado si se hallaba en una comandancia de policía a la espera de sus padres?³⁴

En contraste, la víctima siente con los secuestradores “una felicidad indecente”, a pesar de que representan de manera explícita a los criminales. Sin embargo, más allá del síndrome de Estocolmo, subyace la idea de que al menos los delincuentes (que permanecen en la sombra) son abiertamente lo que son, no hay hipocresía o doblez en sus acciones. Prueba de ello, en el espacio extratextual, es la apreciación de la sociedad mexicana que pone en evidencia el Índice Global de Impunidad que se refirió más arriba, que establece una relación proporcional entre impunidad y desconfianza ciudadana. Al cabo,

Imanol Caneyada plantea en el texto [en el conjunto de su narrativa de la violencia] que la labor del detective en el mundo y en el México contemporáneo no es tanto investigar quién fue (el famoso *whodoneit* anglosajón), sino castigar por los medios que sean necesarios. Pero, si los agentes de penalización son, en buena instancia, los mismos actores delictivos, ¿cómo esperar entonces que castiguen sus propios delitos? Lo que en muchas ocasiones se da por descontado, es decir, que una vez descubierto el criminal será castigado, no siempre resulta tan sencillo [...] En México también se desconfía de la capacidad, pero ante todo, de la voluntad (y aun de la conveniencia) de resolver el delito.³⁵

³³ Giardinelli, *El género negro*, 223.

³⁴ Caneyada, *Hotel*, 212.

³⁵ Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández (comps.), *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana* (México: Plaza y Valdés, 2005), 96.

Las ficciones de Caneyada acendran el devenir mediático, el flujo de información constante que constituye la realidad objetiva, y hacen posible la reflexión sobre la situación mexicana a partir de explicitar en las novelas un proceso de violencia y corrupción sin límites precisos, donde la responsabilidad es de una sociedad que en la literatura parece mirar hacia otro lado.

**Conclusión: las ficciones (y la violencia)
que trascienden fronteras**

Pareciera un lugar común pero no lo es. Cuestionar en un texto literario la credibilidad de la policía como instrumento del Estado mexicano para la salvaguarda de la seguridad ciudadana socava la propia idea de dicho cuerpo. Contradice de facto, para dimensionar este aspecto de la narrativa negra latinoamericana en general, la propiedad y el sentido ético que define a la mayor parte de las policías europeas (sobre todo nórdicas), teniendo en cuenta el auge de los últimos años de dicha tendencia literaria. Pero, en un sentido que pareciera convenir al discurso político oficial, pareciera que la violencia literaria (y factual) se circunscribe al espacio del norte del país.

Los libros de Jennifer Insley y Frauke Gewecke³⁶ reflexionan sobre el género negro en la frontera y el norte de México como espacios indisolubles. Las situaciones de violencia que retrata Caneyada (la corrupción política, la violencia sexual, el asesinato, el secuestro y la tortura por parte de la policía) rebasan el espacio de conflicto nacional y se convierte en algo que socava los paradigmas que sustentan las culturas occidentales, presuntamente democráticas y confiadas en sí mismas; los culpables escapan a la ley o la tuercen hasta romperla. El hiperrealismo de Caneyada en las novelas referidas propone una salida ficcional, validada en la fabulación: no hay personaje inocente, todos y cada son (o somos) igualmente criminales, culpables de lo que sucede en nuestro día a día, en nuestro entorno. Esta perspectiva parece dar continuidad a la visión desencantada del *hard-boiled* estadounidense de las primeras décadas del siglo XX, pero se desarrolla en un contexto de realidad transnacional, globalizado, donde al menos los estados nacionales de Norteamérica son copartícipes de una violencia que se *desborda* en las ficciones. La ficción es violenta no como reflejo, sino como reformulación de una realidad,

³⁶ Jennifer Insley, "Border Criminals, Border Crime: Hard-Boiled Fiction on the Mexican-American Frontier", *Confluencia* 19, núm. 2 (verano, 2004): 38-49. <https://www.jstor.org/stable/27922992>; Frauke Gewecke, "De espacios, fronteras, territorios: topografías literarias de la Frontera Norte (México)". *Iberoamericana* 12, núm. 46 (2012): 111-127. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/491>.

pero también de un imaginario social del que, a su vez, forma parte la literatura (aunque de manera tangencial).

Pero al cabo, de acuerdo con esta reflexión, no parece haber una distinción clara entre las acciones de la policía u otros organismos validados por la legalidad del Estado, y aquellas que se desencadenan a partir de las acciones corruptas de políticos y empresarios mexicanos en el seno de una sociedad que no termina de subvertir su propia debacle. De muchos modos el hiperrealismo literario pone en evidencia, en el estrecho nicho del mercado editorial (comparado con otras prácticas culturales masivas), las contradicciones del sistema-mundo, y del modo en que lo configuramos en términos narrativos.

Los textos ficcionales de Caneyada, entendidos como hiperrealistas, contribuyen a visibilizar esta circunstancia, en dos sentidos: primero, al proponer relatos sobre casos particulares, que pueden configurar a detalle en los márgenes de la verosimilitud pero sin una obligada comprobación con hechos extratextuales; por otro, *Tardarás un rato en morir* y *Hotel de arraigo* son novelas que permiten establecer redes de relación que reconocen que la violencia no es un asunto aislado sino consustancial a las sociedades contemporáneas, en el sentido que apunta el *capitalismo gore* de Valencia.

La ficción literaria no alimenta la práctica de la violencia, ni tampoco aporta de manera significativa a su disminución; pero al menos es capaz de establecer vías de comprensión y de cuestionamiento de las narrativas que construimos en torno a ella, de modo que, al cabo, seamos capaces de cuestionar no su realidad, sino su pertinencia y su normalización.

Confío en que la literatura de Caneyada —y otras similares—, y nuestra puntual reflexión sobre ella, contribuyan a señalar la esencial paradoja de este proceso, en el que todos somos corresponsables.

Bibliografía

- AA.VV. *Lados B. Narrativa de alto riesgo*. México: Nitro Press, 2011.
- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza, 2005.
- Barrera, Josué. “Un lugar en el mundo. Entrevista con Imanol Caneyada”. *Tierra Adentro*, 2 de septiembre, 2013. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/entrevista-con-imanol-caneyada/>. (Consultado el 1 de septiembre de 2019).
- Bartra, Roger. “El Otro y la amenaza de transgresión”. *Desacatos*, núm. 9 (2002): 117-122.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1978.
- Bauman, Zygmunt. *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Cadoret, Remi J., Leslie D., Leve y Eric Devor. “Genetics of Aggressive and Violent Behavior”. *Psychiatric Clinics of North America* 20, núm. 2 (junio, 1997): 301-322. [https://doi.org/10.1016/S0193-953X\(05\)70314-2](https://doi.org/10.1016/S0193-953X(05)70314-2).
- Cadoret, Remi J., y Mark A. Stewart, “An Adoption Study of Attention Deficit/Hyperactivity/aggression and their Relationship to Adult Antisocial Personality”. *Comprehensive Psychiatry* 32, núm. 1 (enero-febrero, 1991): 73-82. [https://doi.org/10.1016/0010-440X\(91\)90072-K](https://doi.org/10.1016/0010-440X(91)90072-K).
- Caneyada, Imanol. *Hotel de arraigo*. Barcelona: Suma de Letras, 2015.
- Caneyada, Imanol. *Tardarás un rato en morir*. Barcelona: Suma de Letras, 2012.
- Duchesne-Winter, Juan. “Neonacionalismo y fatiga de identidad en Puerto Rico”. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 183, núm. 724 (2007): 265-274. <https://doi.org/10.3989/arbor.2007.i724.97>.
- García Muñoz, Gerardo. *El enigma y la conspiración: del cuarto cerrado al laberinto neopoliciaco*. Coahuila: UAEDC, 2010.
- Gewecke, Frauke. “De espacios, fronteras, territorios: topografías literarias de la Frontera Norte (México)”. *Iberoamericana* 12, núm. 46 (2012): 111-127. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/491>
- Giardinelli, Mempo. *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013.

- Gil, Eve. "Corrupción y poder causaron incendio de la guardería ABC". *Siempre*, 6 de octubre, 2018. <http://www.siempre.mx/tag/imanol-caneyada/>. (Consultado el 4 de septiembre de 2019).
- Haghenbeck, Francisco G. *La renovada muerte: antología del noir mexicano*. México: Grijalbo, 2019.
- Heinlein, Robert. *Stranger in a Strange Land*. Nueva York: G. P. Putnam's Sons, 1961.
- Insley, Jennifer. "Border Criminals, Border Crime: Hard-Boiled Fiction on the Mexican-American Frontier". *Confluencia* 19, núm. 2 (verano, 2004): 38-49. <https://www.jstor.org/stable/27922992>.
- Johnson, Diane E., y Fernando López-Alves. *Globalization and Uncertainty in Latin America*. Londres: Palgrave Macmillan, 2007.
- Lavín, Mónica (Comp.). *Sólo cuento VIII*. México: UNAM, 2006.
- Le Clercq Ortega, Juan Antonio, y Gerardo Rodríguez Sánchez Lara (Coords.). *Índice Global de Impunidad México IGI-MEX 2016*. Puebla: Centro de Estudios sobre Impunidad y Justicia-Universidad de las Américas Puebla, 2016.
- López Peláez, Antolín. *Los daños del libro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1905.
- Maristain, Mónica. "49 cruces blancas: la memoria de la guardería ABC, en novela de Caneyada". *Sin Embargo*, 13 de octubre, 2018. <https://www.sinembargo.mx/13-10-2018/3483791>. (Consultado el 1 de septiembre de 2019).
- Mendoza Hernández, Enrique. "La novela negra y trágica de Imanol Caneyada". *Zeta. Libre como el viento*, 9 de noviembre, 2015. <https://zetatijuana.com/2015/11/la-novela-negra-y-tragica-de-imanol-caneyada/>. (Consultado el 1 de septiembre de 2019).
- Mendoza, Élmer. "El hotel de Imanol". *El Universal*, 18 de agosto, 2015. <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/articulo/elmer-mendoza/cultura/2015/08/18/el-hotel-de-imanol>. (Consultado el 2 de septiembre de 2019).
- Mignolo, Walter. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2013.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- Ornelas, Raúl. "Para una crítica de la globalización". *Política y Cultura*, núm. 17 (2002): 45-68.
- Osorio, Óscar. *El narcotráfico en la novela colombiana*. Cali: Universidad del Valle, 2014.

- Payne, Richard J. *La cultura de la violencia de EE.UU. Choques con culturas distantes*. Pontevedra: Ellago Ediciones, 2009.
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos, y Salvador C. Fernández (Comps.). *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México: Plaza y Valdés, 2005.
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. “Crímenes cotidianos: justicia y vida fronteriza en dos obras policiacas sonorenses”. En Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández (Comps.), *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, 93-109. México: Plaza y Valdés, 2005.
- Ríos, Bruno. “Escribir contra el dolor: 49 cruces blancas, de Imanol Caneyada”. *Literal Magazine*, 15 de julio, 2019. <http://literalmagazine.com/escribir-contra-el-dolor-49-cruces-blancas-de-imanol-caneyada/>. (Consultado el 4 de septiembre de 2019).
- Roas, David. “La amenaza de lo fantástico”, David Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001.
- Roas, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- Ruiz, María Nérida. *El espejo intoxicado: hiperrealismo, hiperconsumo e hiperlógica en las sociedades posmodernas*. Madrid: Octaedro, 2006.
- Senarclens, Pierre de, y Ali Kazancigil (Eds.). *Regulating Globalization: Critical Approaches to Global Governance*. Tokio: United Nations University Press, 2007.
- Sloterdijk, Peter. *Extrañamiento del mundo*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- Transparencia Internacional. *Índice de Percepción de la Corrupción 2017*. <https://transparencia.org.es/ipc-2017/>. (Consultado el 26 de mayo de 2019).
- Trujillo Muñoz, Gabriel. “Conflictos y espejismos: la narrativa policiaca fronteriza mexicana”. Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández (Comps.), *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, 23-37. México: Plaza y Valdés, 2005.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. *Visiones vagabundas: ensayos sobre la experiencia fronteriza en la literatura*. Mexicali: UABC, 2014.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2010.