

Reproducciones de la violencia fronteriza en *La balada de los arcos dorados* de César Silva Márquez

Jesús Sierra Navarro

(Universidad Autónoma de Chihuahua, México)¹

Resumen: La violencia en las ciudades mexicanas que hacen frontera con Estados Unidos es un monstruo de varias cabezas; éstas, a su vez, no obedecen precisamente a sus actuantes, sino a sus manifestaciones: la negación, la adaptación, la cosificación y la deshumanización son algunas de ellas. Se trata de la última violencia que se vive en Latinoamérica antes de pasar a manos de los gringos; y tal parece que al ser la última vez que se manifiesta “de este lado”, decidiera ser la más brutal, la más arraigada y la más generalizada. Su reproducción adquiere un tono peculiar en *La balada de los arcos dorados*. A través de esta novela, el escritor juarense César Silva Márquez nos coloca frente a frente con un panorama que si bien tiene algo de desesperanzador, nos obliga a hacer los prejuicios a un lado y dejarnos llevar por la forma de referir una violencia que no depende de las actividades de una sociedad fronteriza específica, sino que las condiciona.

Palabras clave: México, Novela negra, Violencia, Frontera, Deshumanización.

Abstract: Violence in Mexican cities that border the United States is a multi-headed monster; these, in turn, do not obey precisely their actors, but their manifestations: denial, adaptation, reification and dehumanization are some of them. This is the last violence experienced in Latin America before going to the gringo's hands; and it seems that being the last time that it is manifested “on this side,” it decided to be the most brutal, the most entrenched and the most widespread. Its reproduction acquires a peculiar tone in *The Ballad of the Golden Arches*. Through this novel, the writer César Silva Márquez, from Ciudad Juárez, puts us face to face with a panorama that, although it has some hopelessness, forces us to prejudice aside and let ourselves be carried away by the way of referring a violence that does not depend of the activities of a specific border society, but conditions them.

Keywords: México, Noir fiction, Violence, Border, Dehumanization.

Recibido: 4 de octubre. *Aceptado:* 20 de noviembre.

1. Nació en Ciudad Juárez, Chihuahua. Licenciado en Literatura Hispanomexicana, en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Estudios de Posgrado en Lengua y Literatura Latinoamericana, Universidad de Las Américas, Puebla. Editor y traductor para la agencia de noticias The Associated Press. Estudiante de la Maestría en Investigación Humanística de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

Este es el juego de defenderse con
todo y contra todo el mundo
para estar unos minutos más.
“Se puede vivir bajo la guerra”.

Carlos Macías Esparza.

Las ciudades fronterizas del norte de México sufren actualmente los rezagos de décadas de olvido de parte del Estado y de los gobiernos de otros niveles. La manifestación más clara de tal residuo es, sin duda, en materia de seguridad: una violencia tan cotidiana que ha cambiado radicalmente las actitudes, conductas y perspectivas de sus habitantes.

Esta violencia tiene numerosas aristas que permiten analizarla a través ya no desde la perspectiva de los actuantes, sino más bien desde las formas en que se reproduce. De tal manera que la negación, la adaptación, la cosificación y la deshumanización que “funcionan” independientemente como recursos de asimilación de la violencia en un espacio citadino fronterizo específico adquieren un valor propio a través del modo en que la violencia misma condiciona las actividades de la sociedad.

Varias son las alternativas desde las que las aristas de la violencia pueden ser mostradas, pero sin duda el asignarles una resignificación en un texto literario les otorga un tono peculiar que resultaría tendencioso en caso de ser utilizado en otro espacio que no sea el escenario desde donde los personajes de una ficción tomen la palabra. Esto es justo lo que César Silva Márquez pretende en *La balada de los arcos dorados*.

El escritor juarense ofrece una novela pertinentemente negra que comprende personajes emblemáticos que han sido tocados por la violencia o están en vías de serlo. El lector, al final, no sale inmune. El punto de partida de Silva es el sitio caótico descrito por el sociólogo argelino Philippe Corcuff como el universo “donde todo cambia y está corrompido, el crimen es lo ordinario y el criminal se distingue difícilmente del hombre honrado” (42).

Esta difuminación no solo funciona al nivel de las relaciones interpersonales en la obra, sino que conforma a los personajes mismos a partir de su asimilación de la violencia y de la cercanía con ella. El caso más radical en la novela es el agente Julio Pastrana.

Pastrana se dedica a resolver crímenes en un infructuoso intento por compensar su impotencia ante los asesinatos de sus padres y su incapacidad de encontrar a su prima Margarita, una joven que a los 28 años desapareció sin dejar rastro. Se trata de

un hombre destinado a la soledad. A muy temprana edad es testigo del asesinato de su padre en su natal Veracruz. Esa primera manifestación de la violencia en su vida trazará su rumbo, pese al deseo inicial de cambiarlo.

El día en que nace su prima –para él la única representación de la pureza y la figura que comprende la breve inocencia del ser humano–, Pastrana se cree finalmente liberado del fantasma de la impunidad que en forma de un gigante burlón lo atemoriza entre sueños. Pero un nuevo incidente, la muerte de la madre -fatal víctima de un asalto-, ratificará su condición y el carácter central de la violencia en su función como policía.

Primero pensó que era una broma. Luego supo que su ira era incontrolable. Le temblaban las manos. Cerró los ojos y vio a aquel gigante onírico riéndose de él. Se sintió mareado y tuvo que tomar asiento. La única manera de acabar con aquellas desgracias era seguir el camino ya escogido. Y la verdad, seamos sinceros, se dijo, no quería que fuera de otra manera. (Silva, 50-51)

Curiosamente, estas tres ausencias son asimiladas por Pastrana como meros elementos de su desgracia personal. Son hechos que le duelen a él, que lo marcan a él, que mutilan su humanidad y que por ende sólo a él competen. Al enfrentar tales hechos desde esa óptica individualista, Pastrana de cierta manera cosifica a las víctimas, minimiza su condición de persona asesinada o desaparecida y las reduce al plano discursivo, donde se tornan en la justificación conveniente para liberar sin impunidad una furia que lo carcome. Más adelante veremos que esa cosificación no sólo es colectiva, sino transparente.

Su traslado voluntario a Ciudad Juárez sólo lo coloca ante un escenario en que la cosificación se lleva a su máximo nivel. Silva nos presenta una frontera en que todos los sectores han caído en un letargo bajo el cual no requieren cuestionar factores de los que es preferible no indagar.

Esta especie de mecanismo de defensa ante una violencia despiadada y gratuita genera reacciones peculiares ante la vida y la muerte: una inercia que se manifiesta en interacciones forzadas, cargadas de una deshumanización tanto en la cotidianidad como en las relaciones más personales e íntimas.

Nos encontramos ante un panorama que Corcuff aborda partiendo de las observaciones del crítico francés Benoit Tadié respecto al género negro en que, afirma, se manifiesta “la soledad del hombre privado de orientaciones en un universo abandonado por la justicia y la verdad”. Corcuff apunta –teniendo como eje de su exploración el sentido de las sociedades modernas– al momento de ser puesta en escena en la novela negra, “la condición del hombre moderno daría cuenta especialmente de una de las lógicas sociales estructurantes de las sociedades occidentales: la individualización” (34).

En *La balada...*, dicha individualización queda plasmada desde distintos planos. En ocasiones trae consigo una función evasiva, en otras representa una máscara que oculta el dolor y el miedo que subyacen en una sociedad descrita en la novela como “zombi”, y en otras más da muestra de un hastío que a su vez parece obedecer a una condición preconcebida de la realidad. Sin embargo, esta individualización incluye, en mayor o menor medida, una reacción deshumanizada ante la violencia.

El caso más evidente de negación en la novela nos lo brinda el jefe de información del periódico *El Diario de Juárez*. Se trata de un personaje que ha decidido hacerle frente a la cruda realidad de la forma menos afectiva posible. No hay un solo momento en que al debatir el enfoque de una nota a publicar sobre un incidente violento en la ciudad, no se ampare en un burrito, platillo típico de la región. El resguardo gastronómico le funciona como un aparente distractor, una manera de restarle importancia a la violencia que debe enfrentar diariamente en materia de contenido de las notas. Tal desatención no es gratuita; a lo largo de la novela se nos reitera que las células del crimen organizado tienen “oídos” en El Diario, y aparentar un desinterés es lo más prudente para alguien cuya única misión es seguir con vida.

Silva nos revela una sociedad tan anestesiada ante la violencia que ya no espera resultados de las autoridades ni le interesan sus causas, ni hallar soluciones. La adaptación ha sido total.

Al respecto, Kenya Herrera Bórquez explica que “las fronteras entre el mundo de las drogas y la vida cotidiana de los ciudadanos parecen más bien fabricaciones que nos ayudan a encontrar alguna especie de “normalidad” en un espacio social caótico y violento” (15).

En la novela de Silva, esto es aprovechado por el propio jefe de información para explotar las incesantes muertes con fines sensacionalistas que rayan en lo absurdo: ataques de tigres, la liberación de un virus, vampiros. A fin de cuentas, argumenta, “en Ciudad Juárez nadie lee”. Nos queda entonces la sensación de que estamos ante un espectáculo surrealista, en el que un prestidigitador se apropia de lo brutal y ante nuestros ojos realiza su acto de normalizar lo inverosímil y vivir de ello. Es preferible creer cualquier otra cosa antes que la realidad, y él lo sabe.

No obstante, la violencia descarnada hace mella sin pedir permiso. Le corresponde a cada quien, desde la individualidad, amortiguar su impacto. Pastrana, por su parte, echa mano de una esperanza específica: encontrar a su prima: “Parecía que se la había comido la tierra. Había veces en que era preferible pensar esto a llegar a la conclusión (la más obvia) de que Margarita había terminado asesinada como tantas más mujeres en Ciudad Juárez. Ante este pensamiento, prefería suspirar profundo y luego masajearse los ojos” (19).

Victoria Aguilera, jefa del Departamento de Prevención en el Centro de Rehabilitación Social y quien sostiene una relación líquida con Pastrana, por un momento se abre emocionalmente ante el policía mientras esperan que Adriana, su asistente, les consiga un archivo: “A ver qué nos dice Adriana, dijo Victoria Aguilera. Se pasó la mano por el cuello y miró al agente. Hay días que no puedo dormir. He pedido mi cambio tantas veces. Hace un año ingresaron a un tipo que no aguantó la bienvenida, ya sabes. Cuando me enteré sentí lástima por él. Luego ya no” (134-35).

Otro personaje, Óscar Núñez, operador del cártel de La Línea, concibe la violencia como un recurso ineludible. A sabiendas de que horas más tarde deberá ordenar la muerte de la persona con quien conversa en ese momento -Samuel Benítez, un “yonqui” y “dealer” del cártel-, Núñez se limita a emitir un “está cabrón” como respuesta ante la situación.

La frase misma de “pinche mundo” que expresa Pastrana después de arrojar en la cajuela de su patrulla una bolsa negra con la cabeza de un ejecutado es una muestra de la capacidad del policía de adaptarse, bajo sus propias limitantes, a la comodidad de esta desidia, a este cambio de realidad de Veracruz a Ciudad Juárez y del que el narrador subraya,

Durante los seis años había visto cosas muy raras en esta ciudad. Si en el Sotavento estaban los brujos, por estas tierras lo que menos necesitaba la gente era magia. Aquí no había sino cosas físicas que mataban. Los duendes y todas esas mamadas que su abuela alguna vez pudo ver eran cosas de niños, comparadas con las cabezas de cochino sobre los cuerpos y las niñas enterradas en tambos de cemento y los cuerpos destrozados en los lotes baldíos. (Silva, 40-41)

El hastío y la indiferencia ante la muerte, sea en el proceso de recolección de cadáveres o en la resignificación de éstos como un nuevo y macabro medio de comunicación cobrarán factura en el individuo. Acostumbrados al hecho de que el cadáver ha perdido peso como referente de la violencia, como recordatorio de lo que nos espera a la vuelta de la esquina, quienes los tienen enfrente suelen cuestionarse qué significan los muertos, qué nos dice la manera en que fueron colocados, cómo interpretar los posibles nuevos mensajes de su existencia. La resignificación tiene lecturas desde distintos planos: el valor del cadáver como advertencia –la lengua como corbata en el cuerpo de Santos, un “puchador” de La Línea– o quizá como una extensión de lo que realmente está en disputa detrás de cada asesinato; el mismo Santos lo llegó a reconocer: “No importaban tantos cuerpos. Lo que importaban eran las plazas. Eso era necesario” (Silva, 100).

Esto va aunado a lo que Byung-Chul Han llama las acciones transparentes. De acuerdo con el filósofo surcoreano: “Las imágenes se hacen transparentes cuando, liberadas de toda dramaturgia, coreografía y escenografía, de toda profundidad hermenéutica, de todo sentido, se vuelven pornográficas. Pornografía es el contacto inmediato entre la imagen y el ojo” (Han, 4).

En ese sentido, la deshumanización se manifiesta por medio de la “pornografía de la imagen”, y cuando esa pornografía también pierde peso en la frontera, los cuerpos arrojados en las calles o colgados en los puentes vehiculares se reifican. La reinterpretación será macabra por su naturaleza, ya no por su impacto visual. La reproducción de esta violencia en *La balada...* trae asimismo una fuerte carga nihilista que permite al agente Álvaro Luna manifestar su emoción por un próximo viaje a Las Vegas mientras desentierran más de 10 cadáveres en el patio de una casa abandonada, en plena nevada.

Es la cosificación transparente, pues, la que se manifiesta en las calles de Ciudad Juárez con un resultado muy distinto al que originalmente se pretendía: el miedo. Ahora es, como también lo explica el investigador Salvador Cruz, una maniobra de aniquilamiento:

En la maniobra de aniquilamiento también está presente la exhibición de esos cuerpos que son dejados semisepultados, embotados, arrojados en terrenos baldíos, en cepas, en banquetas, colgados de puentes o apilados; ello representa el despojo de la materia cadavérica como basura, como excremento humano; espectáculo de la masacre de cuerpos desechables, cuerpos despojados del derecho a la justicia. (256)

El cadáver como desecho, como simples restos de un ser ahora sin vida, adquiere relevancia en la novela como un recurso estético de lo que implica morir violentamente en la frontera, ante los ojos de una sociedad a la que simplemente le ha dejado de importar. En un caso, Pastrana trata muy a su manera el cuerpo de un hombre abandonado en un parque público: “El joven sacó un billete de cien pesos y se lo pasó al agente. Murió congelado, dijo. No, contestó el agente Pastrana, y con una rama que en algún momento había tomado del suelo le picó el cuello” (Silva, 20).

En esta novela, esa cosificación ha burlado por mucho el cerco de la indiferencia, para trasladarse a un plano en el que el cadáver mismo es un elemento anecdótico más. El narrador asigna esa función a “el Chemy”, un hombre cuya breve carrera como “puchador” terminó entre los matorrales. “Al Chemy no le gustaban las botas, pero se procura un par de todos modos. Luego lo levantaron, y a las dos semanas lo descubrieron en un lote baldío en las afueras de la ciudad, con las manos atadas por detrás y sin zapatos. El Chemy se había vuelto una cosa, como un mueble inservible con las patas rotas” (Silva, 23).

Dado que la asimilación individualista de la violencia genera una disparidad de niveles de aceptación y adecuación, los personajes pierden gradualmente la capacidad de incluso entablar una conversación casual entre ellos, de convivir y, más grave aún, de establecer relaciones más profundas. Eso los llevará irremediamente al aislamiento. La sociedad de *La balada...* es, así, una congregación de individuos, pero nunca una suma de ellos.

Ante esta imparable espiral en que la violencia se castiga con violencia, Silva nos ofrece pocas opciones. Una es la desaparición, el anonimato. Luis Kuriaki parece encontrarse en ese proceso sin retorno, al grado que la hermana nota que ha sido misteriosamente eliminado de una fotografía familiar. Mientras que a Samuel Benítez, el “yonqui”, de poco le sirvió mantener un perfil bajo. Con respecto a los beneficios de la medida en un ambiente hostil, él lo dice mejor que nadie: “para qué hacer ruido, mejor vivo que Lobo” (23), en referencia a las camionetas de lujo que suelen exhibir los narcos de todos los niveles.

La segunda alternativa es más deprimente: convertirse en ese “zombi social” que se limita a apreciar lo banal a fin de seguir existiendo. La vida se reduce a las actividades inmediatas, a lo que se tiene frente a sí en un instante. Es Rebeca Alcalá, la vecina y pareja ocasional de Luis Kuriaki, quien lo experimenta antes de huir para siempre:

Se desvistió, se dio un baño y pensó en el presente y futuro. Su madre y su trabajo, esa razón que la mantenía en una ciudad terrosa, cuadrada y chaparra. Salió del baño y miró su reflejo. Prefirió apagar la luz y conformarse con las sombras a su alrededor.

La vida era una bombilla titilante a punto de morir.

Se imaginó como una vieja gitana cuyas cartas eran la familia y el trabajo. Rebeca se sentó a la orilla de la cama y miró hacia la fría oscuridad, hacia la casa de enfrente. (148-49)

Al final, cabe preguntarse ¿qué sentido tiene denunciar, investigar, decir la verdad, confrontar el miedo? Óscar Núñez ofrece una respuesta parcial. Segundos antes de ejecutar a Santos, quien morirá por haber revelado al periodista la entrega de un cargamento de droga a soldados estadounidenses en una pista clandestina del otro lado de la frontera, Núñez le recrimina: “Y sabes qué es lo peor, que esto no cambiará nada. Los cargamentos sólo se retrasarán, habrá gritos y más muertos y nada de esto valdrá un comino” (104).

Pastrana tiene su propia versión. El agente es cuestionado por su jefe –el teniente Martínez– que encubre las golpizas que el policía suele propinar a delincuentes de poca monta y a golpeadores de mujeres: “En estos cinco años has mandado al hospital a una decena de cabrones como Valtierra, unos eran peores que otros y me pregunto de qué ha servido, si te sientes mejor al respecto, si has hecho la diferencia” (Silva, 124). La respuesta de Pastrana no podría ser otra: “Qué importa”.

Es esa la muestra más clara del desencanto del antihéroe de la novela negra, una desilusión realista que le permite seguir por la vida sin más aspiraciones que interpretar lo mejor posible un papel que le fue asignado por las circunstancias. Sobre esta figura, Corcuff nos dice: “Y es precisamente este individuo más individualizado de las sociedades occidentales modernas el que va a formular –en este registro literario– las preguntas y las dudas relativas al sentido de la existencia humana” (35).

Pastrana, con su saña, su impotencia y su condición como alguien que actúa sin una función heroica o mínimamente justiciera, es el único personaje que tiene claro lo que nos depara como sociedad ante una violencia desmedida como la de Ciudad Juárez. Comprende las limitantes de su rol, y por ende de los de todos. De acuerdo con lo que sostiene Corcuff, en eso radicaría su compleja contradicción: “Se podría decir que el anti-héroe de la novela policial encarna paradójicamente en su dureza misma, las fragilidades propias de nuestras sociedades” (39).

Pero quizá la respuesta más acertada –y trágicamente melancólica– viene de Luis Kuriaki, el periodista: “Tantas cosas que suceden y nosotros aquí, en una cantina donde la muerte nos sorprende a cada momento, nos envuelve como una manta de niebla espesa y pastosa” (Silva, 56).

Bibliografía citada

- Corcuff, Philippe. “Novela policial, filosofía y sociología crítica: referencias problemáticas.” *Cultura y Representaciones Sociales*, n° 8.16, 2014, pp. 30-51.
- Cruz, Salvador. “Homicidio masculino en Ciudad Juárez. Costos de las masculinidades subordinadas.” *Frontera Norte*, n° 23.46, 2011, pp. 239-62.
- Han, Byung-Chul. *La sociedad de la transparencia*. Herder, Barcelona, 2014.
- Herrera Bórquez, Kenya. “Entre el olvido, la memoria y el desafío: las disputas por los significados de la violencia en la frontera norte de México.”
- Monárrez Fragoso, Julia. “Ciudad Juárez. Sobrevivir: vidas superfluas y banalidad de la muerte.” *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura*. Compilado por Salvador Cruz, 2013, pp. 143-72.
- Silva Márquez, César. *La balada de los arcos dorados*. Almadía, México, 2014.