

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y ADMINISTRACIÓN

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

MAESTRÍA EN ESTUDIOS LITERARIOS



Representaciones de la violencia sistémica y la periferia en

El amante de Janis Joplin, de Élmer Mendoza

Tesis que para obtener el grado de Maestro presenta

César Sebastián Ramírez Aguirre

Director de tesis:

Dr. Marlon Martínez Vela

Ciudad Juárez, Chihuahua, septiembre, 2026

Lo que yo he escrito puede pertenecer
a cualquier pueblo desarropado de la república.

JESÚS GARDEA

Le llamaron Guerra Sucia
porque no podían decirle Inquisición.

FABRIZIO MEJÍA MADRID

México es una hidra de cabeza enorme
y un cuerpo famélico.

OCTAVIO PAZ

ÍNDICE

Agradecimiento.....	4
Introducción.....	5
Capítulo 1. <i>El amante de Janis Joplin</i> en la literatura del norte.....	11
1.1. El norte y la literatura mexicana.....	12
1.2. Vida y obra de Élmer Mendoza.....	18
1.3. <i>El amante de Janis Joplin</i>	24
1.4. Una novela reivindicativa.....	33
Capítulo 2. Trapos al sol: tejido social en <i>El amante de Janis Joplin</i>	46
2.1. Narcomanta: individuo y sociedad.....	47
2.2 Chaleco antibalas: Estado.....	69
Capítulo 3. Memorial del capitalismo gore.....	82
3.1. La novela como actualización de la Guerra Sucia.....	83
3.2. Capitalismo gore.....	90
3.2.1. Compra.....	93
3.2.2. Venta.....	98
3.2.3. Transfeminismo.....	104
Consideraciones finales.....	116
Bibliografía.....	122
Anexo.....	133

AGRADECIMIENTOS

Dedico este trabajo de investigación a toda aquella persona que me acompañó en cualquier sentido y que soportó intensos monólogos sobre el norte y la literatura.

A mi mamá, que siempre estuvo dispuesta a escucharme a pesar del cansancio del trabajo.

A mis hermanos, Nayeli, Carlos y Antonio, que aligeraron el camino haciéndome reír.

A mi novia, Mya, que siempre me motivó a continuar.

A mi director de tesis, Marlon, que me guio y siempre estuvo atento durante el proceso de escritura.

A CONAHCYT (hoy SECIHTI), que me brindó el recurso económico para producir un trabajo literario en tiempos en que el monstruo industrial deglute el ocio.

INTRODUCCIÓN

La violencia estructural ha dañado indefinidamente el tejido social. En esta tela se encuentra el individuo, la sociedad y el Estado. Contrario al ideal, no siempre trabajan en conjunto estos tres componentes para lograr el equilibrio y el bienestar de la población. Los tres entes actúan a partir de fuerzas distintas y uno de ellos tiene un poder desigual: el Estado. Entonces, cuando éste se propone el empoderamiento y enriquecimiento rasga la sábana que cubre a los civiles, por lo que los principales afectados son los agentes marginados. De esta afección, en que el Estado descuida a las periferias sociales surgen convicciones de ingresar a la hegemonía discursiva mediante prácticas violentas, pues resulta el modo más práctico para la empresa.

Se entiende por hegemonía discursiva a las ideas, modelos y entes que ocupan el centro del poder y que tienen la capacidad de decidir y proponer. Por tanto, cabe destacar que la hegemonía establece necesariamente una periferia, donde se encuentran los entes e ideas con menor representación discursiva: feminismo, indigenismo, la comunidad LGBTQ+ y personas en condiciones precarias. Asimismo, en el centro de la hegemonía se ubica un perfil exactamente ubicable: el *selfmade men*, un modelo masculino que se relaciona con la capacidad adquisitiva, la heterosexualidad, Occidente y la dominación sobre lo distinto a él.¹

En esta tesis se analizará la novela *El amante de Janis Joplin* de Élmer Mendoza, a partir la representación del individuo, sociedad y Estado que plantea el texto y cómo esto configura un discurso descentralizador geográfica, social y políticamente. Igualmente, se examinará la novela a partir de la estética crítica que propone Sayak Valencia en su ensayo *Capitalismo gore*, en torno al uso de la publicidad, la influencia de la cultura estadounidense, la mitificación del narco y el lenguaje para justificar la presencia de la denuncia social visible

¹ Sayak Valencia, *Capitalismo gore*. Paidós, Ciudad de México, 2ª ri., 2020, p. 41.

en el texto. Asimismo, se buscará en el texto la evidencia de una postura de denuncia con enfoque social para demostrar que la novela pervive en su autonomía a pesar del tiempo.

Casi puede afirmarse que siempre será necesaria una reivindicación de la literatura regional. Este trabajo de investigación no pretende adjuntar un carácter optimista con respecto a la distribución justa o necesaria del mercado literario. El centro del país —no siempre definido por la capital nacional, sino por las principales células de poder económico y social— configura una serie de autores y libros que se premian y que devienen el canon literario nacional. Por esta razón, la tesis resulta pertinente; este viento de centralismo alcanza distintas esferas, como la crítica literaria o, más pragmáticamente, la política.

Rafael Lemus resulta el caso más paradigmático de ente hegemónico que estereotipa la literatura regional; sin embargo, existen otros que, aunque nacieron y vivieron en la región, caen en sitios comunes con respecto al encasillamiento de las novelas escritas desde el norte de México. En su libro *Los carteles no existen*, Oswaldo Zavala establece una muy interesante y pertinente idea para distinguir los conceptos que el Estado propone para referirse a los culpables —fabricados— de los males del país.² Aun así, la intelectualidad de este juarense le permite establecer una crítica lingüística y no una literaria. Zavala argumenta principalmente que Mendoza utiliza el lenguaje oficial para referirse a los narcos o narcotráfico, hecho que conduce a la estigmatización de los individuos; omite Zavala que autores y autoras no escriben una palabra sin motivo. Este uso de conceptos responde al estilo de Mendoza, quien se plantea representar el lenguaje popular guía a través de la escritura. El oriundo de Culiacán escribe así porque así se habla en la vida cotidiana. La propuesta de Zavala, no malintencionada, con respecto a la novela del norte subestima la capacidad interpretativa del lector o

² Vid. Oswaldo Zavala, *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso, Barcelona, 2018, 252 pp.

infravalora la posibilidad literaria que potencia la realidad y así lo confirma Zavala cuando dice que los escritores de esta literatura “no reportean. [Escriben], nunca con el ánimo de fisurar ese discurso oficial, sino de reproducirlo”.³ A estas alturas, resulta pertinente que la novela nortea asuma su papel como región periférica y contingente para la maquinaria que premia a la hegemonía discursiva, representada por un Estado abusador y maquilador de sujetos que buscan empoderarse mediante la violencia.

De esa manera, el primer capítulo se centra en la novela de Élmer Mendoza como un producto de su tiempo. Es decir, se analiza según la repercusión inmediata que tuvo en el mercado literario, su recepción, su propuesta estructural, su uso del lenguaje y su relación con algunas obras relacionadas —especialmente por su carácter regional—. Dado que la obra y la vida del autor han sido sujetas en varias ocasiones a críticas, el lector de esta investigación encontrará una biografía sucinta, con el fin de enterarse de las generalidades de la trayectoria de Mendoza, de suma importancia para comprender cómo llega un ingeniero a escribir novelas sobre su región. Es decir, en el primer capítulo el lector indagará en la forma que se presenta la novela de Mendoza.

En el segundo capítulo se presentará una de las posibilidades de lectura que alberga *El amante de Janis Joplin*: las configuraciones del tejido social, que incluye al individuo, sociedad y Estado. Para este punto, se recurrirá a teóricos como Benedict Anderson o Gustavo Lins Ribeiro, quienes establecen los límites de la idea de Nación y las injerencias neocoloniales, respectivamente; ambos conceptos fundamentales para comprender la anécdota de la novela de Élmer Mendoza. Asimismo, en este capítulo se analizan las configuraciones violentas utilizadas por el Estado para contener y combatir a la población durante la Guerra

³ Oswaldo Zavala, “Los carteles no existen”, en Canal Once. *Espiral*, Ciudad de México (18 de julio, 2018), 53 min.

Sucia —época en que transcurre la novela—: fabricación de culpables, tortura, homicidios, espionaje, genocidios y desaparición forzada, al mismo tiempo que estableció una especialización de la violencia constante con respecto a cada una.

A diferencia de otros ensayos que centran los motivos críticos de Élmer Mendoza en el Estado, el actual agrega un factor decisivo: el sistema económico imperante. A partir de este razonamiento, el libro *Capitalismo gore*, de Sayak Valencia, sirve como una guía en el tercer capítulo. Asimismo, los conceptos de *Capitalismo gore* permean en la narrativa de *El amante de Janis Joplin*, donde los sujetos endriagos son el resultado de un sistema que no integra a la lógica económica a los entes de la periferia.⁴ Dados los eventos traumáticos de la Guerra Sucia, el último capítulo extraerá los rasgos reivindicativos de la novela, que conducen a una especie de novela de la memoria. Por último, se propone una crítica transfeminista, que revisa las masculinidades y preferencias sexuales no normativas con respecto a la hombría militarizada —y hegemónica—.

En diversas presentaciones de Élmer Mendoza, como la que tuvo en Casa de América en el año 2010 niega la denuncia dentro de su novela. Aquí reconoce ser muy defectuoso como para efectuar una crítica social; en cambio, prefiere establecer una literatura objetiva, donde se narre lo más cercano a cómo se vive.⁵ Igualmente, en la entrevista con Cristina Pacheco el autor dice convencido que en su escritura no hallaremos un atisbo de denuncia.⁶ En el México de Élmer Mendoza y el de millones de mexicanos, la violencia se ha presentado como un escándalo deleznable. La literatura mexicana representa, de cualquier modo, esta

⁴ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, op. cit., p. 29.

⁵ Élmer Mendoza, “Una visión estética de la narcoviencia”, en *Casamérica*. Casa de América, Madrid (9 de octubre, 2010), min. 15:03 [Conferencia].

⁶ Cristina Pacheco, “Élmer Mendoza”, en *Conversando con Cristina*. Canal Once, Ciudad de México (22 de febrero, 2019), 51 min.

época de sangre y abuso y se ha encargado de establecer un tono crítico, un diálogo, una estética, como nunca antes se había visto. *El amante de Janis Joplin* se suma a la literatura del norte emparentada, según la ceguera intelectual centralista, con el narcotráfico; sin embargo, la crítica omite que el autor norteco vive particularmente la violencia y excluirla sería negar el pasado traumático, que cada cierto tiempo revive.

CAPÍTULO 1.

EL AMANTE DE JANIS JOPLIN EN LA LITERATURA DEL NORTE

El siguiente capítulo sienta las bases para tratar la novela de Élmér Mendoza, *El amante de Janis Joplin*. Para acercarse al texto resulta fundamental desarrollar el contexto en que se mueve tanto el contenido del relato como el aspecto social, geográfico y político que lo motiva: el norte de México. En ese sentido, el primer capítulo presenta una breve semblanza de la literatura regional nortea, con sus principales obras y autores. Además, el capítulo pretende defender la escritura reivindicativa de la literatura nortea, que ha sido sujeta a estereotipos. La intención principal es explicar el ambiente en el que el autor de la saga del Zurdo Mendieta ha publicado sus obras. Por ello, se presenta una biografía sucinta del autor, quien se separa de su vida profesional como un ingeniero y la continúa como un escritor en la actualidad. En el último apartado se argumenta en la novela de Mendoza un tratamiento específico de la memoria, relacionado con la negación de la historia oficial, la reivindicación de sitios y personas, la distracción y el lenguaje.

1.1. EL NORTE Y LA LITERATURA MEXICANA

Desde hace pocas décadas ha aumentado el público interesado en la literatura que retrata el norte mexicano o que se inscribe desde éste. Tanto literatura femenina, como diversas sexualidades y, por supuesto, la literatura del norte, han encontrado un espacio en el mercado literario desde hace menos de medio siglo. Quienes proponen esta manera de escribir periférica no encontraron en la literatura hegemónica las modalidades de vida que los representaran. No resulta extraño que esta literatura, la del norte, gestada a finales del siglo XX, continúe su proceso de explosión mediática, pues se desarrolla paralelamente al estallido de violencia, derivado de una política laxa y poco atenta a las necesidades sociales de la región.

El autor del norte de México habla de violencia, de personas secuestrados, del desierto, de ciudades abandonadas, de migraciones, de amigos vueltos narcos y de fronteras. Como señala Eduardo Antonio Parra –quien además es uno de los máximos representantes

de esta literatura—, con respecto a los elementos de lo literario en la zona norte del país: “saltan a la vista por lo menos tres elementos [...]: la omnipresencia del paisaje y el clima en los relatos, la proximidad geográfica de los Estados Unidos que trae como consecuencia los embates de la cultura norteamericana, y el lenguaje característico de los nortños”.⁷ Esta empresa literaria tiene un alto mérito cuando se tiene consciencia de que la gran parte de los lectores en el país se encuentran en la zona céntrica. La labor del autor nortño es múltiple: por un lado, atraer ese público ajeno a la región y, por otro, introducir los modos, relaciones y problemas de la zona foránea de México.

El autor del norte ha vivido una situación histórica particular, pues la violencia lo ha acompañado casi en cualquier rincón de la región. Estos autores nortños, como Élmér Mendoza, Eduardo Antonio Parra, Cristina Rivera Garza, David Toscana, Luis Humberto Crosthwaite, entre otros, eligieron identificarse con su condición de ser nortño. Nunca fueron ajenos a las experiencias bélicas que acaecieron en el norte desde la gestación del narcotráfico. De modo que, como se verá más adelante, tomaron una postura y, política o no, sí la utilizaron para provocar al lector, para hacerlo consciente de las problemáticas que el país sufre.

Cabe destacar que no todas las obras tienen un carácter denunciativo, pues afirmarlo sería acotar el abanico de cuentos, novelas o ensayos literarios cuya finalidad es otra. Alberto Blasi señala que el compromiso social supera la barrera de lo literario pues la denuncia es una actitud que el autor toma.⁸ Esto significaría que, aunque haya novelas que, en apariencia, no muestren un ápice de denuncia, sí fue una decisión de quien la escribió mantenerla oculta,

⁷ Eduardo Antonio Parra, “El lenguaje de la narrativa del norte de México”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 59 (2004), p. 73.

⁸ Alberto Blasi Brambilla, “Literatura comprometida y testimonio literario”. *Estudios*, 53 (484), p. 53.

como al acecho. Igualmente, es importante señalar que la trascendencia de los temas elegidos por los autores nortños es una causa profunda de su compromiso literario. La frontera es una de las zonas geográficas más afectadas por el narcotráfico y la violencia que éste genera desde hace más de cuatro décadas. Si el compromiso literario es una actitud, en la narcoliteratura se acrecienta, pues el arte es una fuga, pero también una presencia que trasciende; se escribe con valentía o no se escribe.

Se requiere una voluntad muy fuerte –prácticamente prometeica– para escribir de esa manera. Hoy más que nunca se necesita de escritores que no ignoren una de las peores crisis de violencia registradas en la historia del país, la corrupción que recorre toda la pirámide social, el sistema de justicia incapaz de dar solución a las víctimas y una moral que se ha visto minada cada vez más en las infancias.

Existen diversas apreciaciones de la literatura del norte. Una de las más discutidas entre los lectores que aún no se acercan lo suficiente –y otros, como Rafael Lemus, que utilizan prejuicios para descalificar lo que no proviene del centro– es aquella opinión de que el norte solamente produce literatura que habla de narcotraficantes, la denominada narcoliteratura, donde han querido encasillar la obra de Élmer Mendoza. Lo anterior no es otra cosa que una visión reduccionista de lo escrito en el norte. Así lo dejó ver el escritor Lemus en su polémico artículo:

¿Cómo narrar el narcotráfico? Otra pregunta sin respuesta. Nuestra narrativa no responde, actúa. En vez de teorizar, noveliza. Produce relatos y novelas sobre el narco, demasiados, demasiadas [...]. Se escribe, se hacen novelas, se es del norte. Tanto entusiasmo es nortño 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.⁹

Cabe señalar que lo anterior solo es una opinión de quien escribe el trabajo y, aunque se sugiere como un ideal artístico, también se reconoce que el panorama de ninguna manera vería con buenos ojos a todo aquel a quien critique el estatus de la hegemonía. El Estado, en momentos largos de la historia, ha utilizado todo su poder para enfatizar y engrandecer su poderío sobre la población. Además, si no el Estado, el narcotráfico se ha propuesto asesinar personas que amenazan el proceder de sus operaciones, de manera que se impone la dominación sobre todo lo que vulnere mínimamente la autoridad que ejercen.

Aunque con una postura muy conservadora, poco abierta a las nuevas formas de expresión, Rafael Lemus atina en que es imposible escapar, pues “el narcotráfico lo avasalla todo”. Si bien no es la intención de esta tesis crear una poética, sí se espera del escritor noroesteño evidenciar su entorno. En la conjugación del narco y las figuras de autoridad del Estado (policías, ejército, políticos y funcionarios) ocurre buena parte de la literatura del narcotráfico, como la de Élmer Mendoza, donde “la representación de la violencia implica traducirla por medio de las negociaciones –simbólicas y literales– entre la oficialidad y la criminalidad desde la perspectiva de sus participantes”.¹⁰ Así, con una preocupación literaria por las relaciones del Estado con el narcotráfico, sus causas y consecuencias, su historia e incluso su habla, autores de la región norte de México se han encargado de llevar a las editoriales este acervo de vivencias.

⁹ Rafael Lemus, “Balas de salva”. *Letras Libres*, 81 (30 de septiembre, 2005). [En línea]: <https://letraslibres.com/revista-mexico/balas-de-salva/> [Consulta: 15 de abril, 2024].

¹⁰ Aileen El-Kadi, “El narcothriller nacional en *Balas de plata* de Élmer Mendoza”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 77 (2013), p. 327.

Entonces, si hablamos de literatura del norte, violencia y realidad, ¿se habla también de una denuncia y un compromiso literario? Cada autor responderá esta pregunta de una manera distinta, pero resulta poco creíble que después de haber narrado la Guerra Sucia en Sinaloa de la década de los 70, la explosión de los feminicidios de finales del siglo XX o los homicidios después de la guerra contra el narco impulsada por el expresidente Felipe Calderón, no exista denuncia social en esta literatura. Se cree menos que el autor no esté comprometido con su sociedad y por ello elija estos temas y no otros. Tal es el caso de Élmer Mendoza, quien la mayor parte de su bibliografía contiene textos que abordan hechos reales en la historia reciente del país –relacionada con la violencia de la hegemonía, representada por el Estado, el narcotráfico y el sector privado económico–. A pesar de esto, el autor sinaloense niega la presencia de denuncia social en su obra.¹¹

Como señala Eduardo Antonio Parra del autor de *Balas de plata*: “En *El amante de Janis Joplin*, Mendoza no sólo continúa explorando su habla regional, sino que aborda por partida doble una temática básica del norte mexicano: el narcotráfico en Sinaloa y el éxodo a los Estados Unidos que transforma radicalmente la existencia de sus personajes”.¹² Es decir, existen en la obra de Mendoza, aunque bien pueden aplicarse al resto de los autores y las autoras de la literatura del norte de México, una predilección por ciertos temas. Resulta pues, que esta selección de temas no es en ninguna manera casual, sino que responde al interés público por estos. Son temas que aquejan al tejido social que es lector y sujeto de estos libros, como *Balas de plata* de Mendoza, *Instrucciones para cruzar la frontera* de Luis Humberto Crosthwaite o algunos cuentos en *Sombras detrás de la ventana* del propio Eduardo Antonio Parra. En otras palabras, la denuncia de estos libros coloca la lupa en esta selección de temas.

¹¹ Élmer Mendoza, “Una visión estética de la narcoviolenencia”, *op. cit.*

¹² E. A. Parra, “El lenguaje...”, *op. cit.*, p. 74.

El autor tiene una “función social” en tanto que sus acciones tienen un efecto en la sociedad y en su época.¹³

Entonces, los escritores que presentan la denuncia social a través de una prosa ricamente estructurada se valen de diferentes artilugios para concretar esta idea de denuncia social. Por ejemplo, el más evidente de los recursos es, en el caso de Élmer Mendoza, el de novelas negras, en las que la degradación social tiene el principal foco de atención. ¿Cómo enfatizar en la situación bélica mexicana si no es a través de homicidios? Asimismo, se plasma una estética en *El amante de Janis Joplin* que acentúa la literariedad de la obra; esta estética se sirve de lo sublime, donde “puede haber belleza y placer en lo que produce dolor y pena. Es una estética que no se ciñe a la doctrina de lo bello y que se ocupa de sentimientos desagradables”.¹⁴ Finalmente, pero no menos importante, cabe señalar que la literatura del norte se nutre totalmente de la oralidad de la región. Estos autores no sólo se sentían distanciados de la literatura del centro por su contenido y sus paisajes, sino también porque sus personajes no hablaban de ninguna manera como los tijuanenses, chihuahuenses, sinaloenses o cualquier gentilicio del norte.

En conclusión, se puede admitir que los autores del norte escriben en un punto donde la literatura nortea ha sido aceptada e incorporada medianamente al *canon* mexicano actual, con mucho todavía por cuestionar, reparar e integrar. Las novelas del Zurdo Mendieta, obras de Cristina Rivera Garza o publicaciones de Eduardo Antonio Parra (se obvian una cantidad enorme de autores norteos) son imprescindibles para entender el rumbo de la literatura

¹³ Carlos Mario Fisgativa, “¿Qué es escribir cuando la literatura está comprometida? Sartre y la escritura literaria”. *Revista Disertaciones*, 9 (enero-junio, 2020), p. 94.

¹⁴ Roberto Sánchez Benítez y María Luisa González Aguilera, “Élmer Mendoza, hacia una estética de la violencia”, en (coord. Luis Carlos Salazar Quintana) *Balas y palabras. Literatura y narcotráfico en el norte de México*. UACJ, Ciudad Juárez, 2022, p. 21. [*In Extenso*, Estudios de literatura del norte de México, 2].

mexicana, que abarca la periferia en mayor medida.¹⁵ De ese modo, cada vez se entiende con mayor naturalidad la distancia que media entre la literatura del norte y la narcoliteratura. Cada vez se asimila menos la una y la otra, como lo hizo Rafael Lemus.

En todo caso puede hablarse de que los autores de lo norteño han de hablar, de una u otra forma, de las diferentes formas de ilegalidad. No es tanto culpa de los autores norteños hablar de eso, sino que forma parte de su entorno. Así como se habla de que la literatura del centro tiene rascacielos, sistema de metro o su lenguaje regional, lo mismo se puede decir de la literatura del norte, donde los narcos se desplazan todavía más cercanamente con la sociedad. Entonces, si bien existe una literatura del narco, no debe confundirse con la norteña donde aparece el narco. Esto no ocurre porque resulte un ente endémico de la región, sino porque la historia norteña reciente no alcanza a entenderse sin las redes del narcotráfico.

1.1. VIDA Y OBRA DE ÉLMER MENDOZA

Élmer Mendoza nació el 6 de diciembre de 1949 en Culiacán, Sinaloa. Creció en la Colonia Popular de su ciudad natal. Esta colonia siempre le ha servido para ubicar algunas de las escenas o tramas de toda su narrativa. El autor ha mencionado que le gustaría un día reducir su novelística todavía más: ya no hablar tanto del norte de México sino de lo que ocurre en las casas de la calle donde creció.¹⁶

Al parecer, en palabras de Élmer Mendoza, ciertamente no se desarrolló en un entorno precario, pero tampoco uno que cumpliera las necesidades básicas de un niño. Su actitud ante la infancia es resiliente: “Cuando uno ha crecido y se ha educado en la calle, uno quiere

¹⁵ Así lo demuestra el éxito de la novela *Temporada de huracanes*, ubicada en una rancharía de la costa del Golfo de México, de la autora veracruzana Fernanda Melchor.

¹⁶ Mónica Lavín, “Élmer Mendoza”, en *Palabra de autor*. Canal Once, Ciudad de México (5 de octubre, 2023), 50 min. [Televisión].

discutir de otras cosas. Simplemente hay que discutir de otras cosas, hay que dar paso a la percepción, educar al instinto, porque es lo que ayuda al escritor a salir adelante”.¹⁷

La literatura no representó su primera vía de sustento económico. Aunque siempre le gustó escribir y leer, no siempre se dedicó a ello. Tan alejado se encontraba de la literatura como profesión que, durante la preparatoria, impartió clases de matemáticas a secundarias.¹⁸ De hecho, la primera carrera que quiso estudiar Élmer Mendoza fue Física; rechazó una beca de la Universidad de Houston para estudiar Ingeniería en Comunicaciones y Electrónica en la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica. Ya con 28 años y establecido en un trabajo como ingeniero, Mendoza decide estudiar Literatura en la Universidad Nacional Autónoma de México, lo cual se consagró como uno de los momentos más importantes de su carrera artística.

El autor de *El amante de Janis Joplin* ha reiterado en varias ocasiones que su relación con la literatura la encontró muy chico. Élmer Mendoza menciona que su madre lo dejaba con su abuelo y ahí es donde se encontraba con la biblioteca de su familiar. Sin embargo, también ha dicho Mendoza que, cerca de su casa, aproximadamente a un kilómetro y medio de distancia, se hallaba una cancha de baloncesto, donde solía jugar con amigos. En ese sitio, además, había también una biblioteca. En algún momento, dice, la pelota de baloncesto habría rodado hasta impactar con los cristales de la biblioteca municipal y, tras asomarse y encontrarse con estantes llenos de libros, se acercó a pedir información, tramitó su credencial para préstamos bibliotecarios y comenzó su hábito lector.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ Javier Ferrer Calle, “Élmer Mendoza”, en *Encuentros en Comala V*. iMex Revista, Ciudad de México (7 de agosto, 2022), 47 min. [Audio] [En línea]: <https://www.imex-revista.com/encuentros-en-comala-v-entre-vista-con-elmer-mendoza/> [Consulta: 12 de abril, 2024].

Se habla, entonces, de un escritor que jamás perdió el contacto con el arte escrito. De hecho, en una entrevista en el programa *Palabra de autor* narra el momento exacto en que despertó en él ese interés: “Una noche yo compré un cuaderno de 100 páginas y llegué a casa y empecé a escribir en él cosas, lo que sea. Cuando me di cuenta había amanecido. Y entonces me asusté y empecé a preguntarme qué es lo que me había pasado. ¿Qué pasó en mi cuerpo? ¿Qué pasó en mi mente? Pensé un poco y a media mañana pensé: voy a ser escritor”.¹⁹

Y así fue. El joven de Culiacán, Sinaloa, se convirtió en un autor reconocido por su literatura. Algunos lo han encasillado en una literatura del narco; pese a cualquier contraposición a ello, a Élmer le gusta que le denominen como el padre de la narcoliteratura. Como asegura Diana Palaversich, Mendoza también dice que dio la casualidad que cinco autores del norte de México publicaron libros que fueron éxitos en las librerías y en la crítica:

En los últimos años del siglo pasado, cinco textos de autores provenientes del norte del país anunciaron la llegada de un grupo de narradores que movería los cimientos del canon mexicano y desataría una polémica que perdura hasta hoy. Estos libros son: *Un asesino solitario* (1999), del sinaloense Élmer Mendoza [...]; *Santa María del circo* (1998), del regiomontano David Toscana [...]; la colección de cuentos magistrales *Tierra de nadie* (1999), de Eduardo Antonio Parra [...] *Estrella de la calle sexta* (2000), del tijuaneño Luis Humberto Crosthwaite, [...]; y *Nadie me verá llorar* (1999), de la tamaulipeca Cristina Rivera Garza.²⁰

El éxito en librerías de *Un asesino solitario*, sin embargo, no significó para el autor el inicio de una carrera literaria prominente. Hasta que publica *Balas de plata*, donde aparece por primera vez el personaje Zurdo Mendieta, Élmer Mendoza asimila el vasto mundo ficticio

¹⁹ Mónica Lavín, “Élmer Mendoza”..., *op. cit.*

²⁰ Diana Palaversich, “Otra mirada a la literatura del norte”, en (comps. Édgar Cota Torres, José Salvador Ruiz Méndez y Gabriel Trujillo Muñoz) *Miradas convergentes. Ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*. Artificios, Mexicali, 2014, p. 15.

que había creado. Esto ocurre por un encuentro que tiene con el miembro de la Real Academia Española, Arturo Pérez Reverte, donde el autor español le comentó al mexicano la fuerza de los personajes y el mundo que acababa de crear.²¹ Después del encuentro con Pérez Reverte, Élmer Mendoza toma más en serio la posibilidad de escribir una saga basada en el personaje del Zurdo Mendieta. Aunque al inicio le parecía anti artístico por la explotación de un personaje, pronto entendió que parte de su legado literario es, precisamente, la explotación de todos los recursos contenidos en la saga.

Élmer Mendoza ha dicho que el habla norteha aparece en su obra como una mera casualidad. De hecho, él no cree que se dedique a recolectar regionalismos a diestra y siniestra: “No creo, [el lenguaje que utiliza] tiene que ver más bien con que soy vago, que tengo buen oído y siempre que escuché a personas hablar como hablaran nunca me provocó gracia, sino curiosidad e interés y entonces como que me fui haciendo de un acervo de habla amplio”.²² En todo caso, su escritura refleja el modo de hablar propio de su estado, Sinaloa. Además, se relaciona con su labor como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, a la que pertenece desde el año 2012, donde su tarea es registrar regionalismos.

Élmer Mendoza participa activamente en la vida literaria de México. Ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores del Arte (SNCA) desde el año 2001, cuando publica *El amante de Janis Joplin*. De esa manera obtuvo, en el año 2021, un apoyo económico del FONCA para la creación de narrativa. Además, también se ha desempeñado como columnista en el periódico *El Universal*.

²¹ Mónica Lavín, “Élmer Mendoza”..., *op. cit.*

²² Yaneth Aguilar Sosa, “Entrevista con Élmer Mendoza”. Academia Mexicana de la Lengua (12 de mayo, 2012). [En línea]: <https://academia.org.mx/prensa/noticias-seccion/item/el-escriptor-elmer-mendoza-hablo-en-entrevista-de-como-se-descubrio-en-la-literatura-de-su-ingreso-a-la-academia-mexicana-de-la-lengua-y-de-la-fama-que-ha-adquirido-en-los-ultimos-anos-2> [Consulta: 10 de abril, 2024].

Igualmente, hay que señalar que Mendoza ha influido a escritores de todo el país. Esto se deja ver muy marcadamente en la frontera norte pues, desde el 2009, cuando el autor de *El amante de Janis Joplin* impartió un taller de narrativa, los miembros crearon eventualmente un colectivo en honor al autor, al que llamaron Colectivo Zurdo Mendieta. Aunque al principio fueron 19 inscritos, con el tiempo quedaron 9, quienes se frecuentan hasta la fecha.²³ A este grupo pertenecen autores como Miguel Ángel Chávez, Ricardo Vigueras, José Juan Aboytia o Elpidia García. Chávez relata, para el *Semanario ZETA* Tijuana, que “oficialmente este colectivo nace en 2010. Su nacimiento es curioso. En el 2009, el escritor y amigo Elmer Mendoza viene a dar un diplomado extenso de novela. Eran los días en que te tenías que ‘agachar’ de los balazos, si no te ‘chingaban’. Por cierto, agradezco a Elmer atreverse a venir a darlo, a pesar de que teníamos 11 o 13 ejecutaditos diariamente”.²⁴ Su relación con la frontera también se relaciona con la universidad fronteriza, pues la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez le otorgó el premio José Fuentes Mares por su novela *El amante de Janis Joplin* en el año 2002. Se trata, en todo caso, de un autor que no se ha despegado de su raíz geográfica.

De ese modo, es conveniente presentar la obra de Elmer Mendoza para finalizar esta breve semblanza. Mendoza publicó antes que su primera novela varias antologías de cuentos. Su primer libro lo publica a los 30 años, en 1979: se llama *Mucho que reconocer*. En 1985 publica *Quiero contar las huellas de una tarde en la arena*. Dos años después lanza *Cuentos para militares conversos*, con ayuda de la Universidad Autónoma de Sinaloa. En 1989

²³ En agosto del 2026 anunciaron José Aboytia y Ricardo Vigueras la publicación de una antología de cuentos *western* conformada por relatos de los miembros del Colectivo Zurdo Mendieta. El libro se llamará *Noroeste de grandeza*.

²⁴ “La novela policiaca se nos da a los del norte: Miguel Ángel Chávez”. *Semanario ZETA* (7 de marzo, 2016) [En línea]: <https://zetatijuana.com/2016/03/la-novela-policiaca-se-nos-da-a-los-del-norte-miguel-angel-chavez/> [Consulta: 6 de mayo, 2024].

publica *Trancapalanca*, donde el autor empieza a conocer las mieles del éxito editorial y la buena crítica. Su siguiente libro lo titula *El amor es un perro sin dueño*, de 1991. Ese mismo año difunde su obra *Cada respiro que tomas*. Tarda cuatro años en lanzar otro libro, al que llama *Buenos muchachos*. Así, en 1998 recopila, junto a otros autores sinaloenses, la obra dramática de este estado en *Nueva dramaturgia sinaloense*.

Conviene aquí señalar que la publicación en 1999 de *Un asesino solitario* en la editorial Tusquets puede considerarse como un antes y un después en la carrera de Élmer Mendoza. Ya con 50 años, el autor publica su primera novela que, además de recibir una buena crítica, le permite vivir de la venta de sus libros. Así, en 2001 estrena *El amante de Janis Joplin*, otra de las novelas preferidas por sus lectores. En 2005 se edita *Cóbraselo caro*, donde realiza un ejercicio de intertextualidad con *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Tres años más tarde, en 2008 publica *Balas de plata*, que probablemente sea la novela más vendida del autor sinaloense y, además, es el inicio de la saga del Zurdo Mendieta. Al año siguiente se estrena *Firmado con un klínex*, una colección de cuentos. En 2010 publica *La prueba del ácido* y luego dos libros más en 2012 y 2013 respectivamente: *Nombre de perro* y *Efecto tequila*. En 2014 publica *El misterio de la orquídea calavera* y un año después *Besar al detective*. Hasta 2017 estrena otra obra que tiene éxito entre la crítica: *Asesinato en el Parque Sinaloa* y dos años luego, en la editorial Alfaguara, *La cuarta pregunta*. La última continuación de la vida del Zurdo Mendieta se encuentra en *Ella entró por la ventana del baño*, publicada en 2021. En 2026 publica su novela más reciente, titulada *La sirena y el jubilado*.

Asimismo, no pueden omitir las numerosas distinciones por su labor artístico. Por ejemplo, en el año 2002 fue jurado del Premio Binacional de Novela Joven Frontera de Palabras. En el 2005 también participó como jurado del Premio Internacional de Narrativa Ignacio Manuel Altamirano. Además, en el año 2019 fue ganador del Premio Nacional de

Letras de Sinaloa. Finalmente, en el 2021, obtuvo el grado *doctor honoris causa* por la Universidad Autónoma de Sinaloa.

1.3. *EL AMANTE DE JANIS JOPLIN*

Élmer Mendoza publica *El amante de Janis Joplin* en el año 2001.²⁵ Con esta novela, el autor gana premios literarios como el mencionado antes, otorgado por la UACJ; así como el Premio Dashiell Hammet; finalmente, recibió el galardón de parte de la casa editora de Mendoza, llamado Tusquets Editores de Novela. Asimismo, cabe decir que la novela se ha traducido a diversos idiomas, como al alemán, francés, griego, italiano, portugués y ruso. De ese modo, se realiza a continuación una sinopsis del texto.

En esta novela, el lector sigue la pista de David Valenzuela, un joven oriundo de Chacala. David, despistado por naturaleza, asesina de una pedrada a Rogelio Castro. Este homicidio provoca la fuga continua del protagonista, quien encuentra refugio en Culiacán y luego en Altata. El alejamiento de David con la situación del país en 1970 no le permite ubicarse en la Guerra Sucia. El protagonista también prueba su talento natural por arrojar objetos en una visoría de *baseball* en Los Ángeles. Un paseo por Sunset Boulevard lo conduce a Janis Joplin, quien lo invita a su cuarto de hotel. A partir de su encuentro sexual, David quiere reencontrarla mientras huye de los narcotraficantes de su región. El amante de Janis Joplin, bautizado así por uno de sus amigos, pasa las tardes con el Chato y el Cholo. El primero participa en la guerrilla urbana y el otro es un narcotraficante iniciado en el recién fundado Cartel de Sinaloa. La inestabilidad mental de David Valenzuela se cruza, entonces, con una

²⁵ Élmer Mendoza, *El amante de Janis Joplin*. Maxi Tusquets, Ciudad de México, 1ª ed., 11ª ri., 2020, 428 pp. A partir de aquí, las citas de la novela aparecen entre paréntesis.

región disputada por la policía federal, los narcotraficantes, los guerrilleros y su deseo íntimo por la cantante de *rock*.

El autor sinaloense construyó la historia de *El amante de Janis Joplin* a través de 27 capítulos que relatan desde el homicidio accidental que ejecuta David Valenzuela hasta su aprehensión y suicidio. No resulta casual la selección de dicho número pues coincide con los años que vivió la cantante Janis Joplin (quien nació el 19 de enero de 1943 y falleció el 4 de octubre de 1970). Además, el número se desprende de un mito de la cultura popular pues no son pocas las grandes figuras públicas que fallecen a esa edad, comunmente a causa del consumo de sustancias, un accidente trágico o un suicidio. Aquellos que mueren en dicha edad se agrupan en el llamado “Club de los 27” y la lista tiene a figuras como Brian Jones, Jimi Hendrix, Jim Morrison, Jean-Michel Basquiat, Kurt Cobain, Amy Winehouse y a Janis Joplin.²⁶

En *El amante de Janis Joplin* el formato de la narración se apega al estilo tradicional. La novela cuenta con un solo narrador, que nunca alterna con otro. Según Schlomit Rimmon sobre los narradores, “existen dos tipos de relato: a) con un narrador que no participa en la historia que narra: tipo heterodiegético; b) con un narrador que es uno de los personajes de la historia que narra: homodiegético”.²⁷ En esa línea, se puede clasificar al narrador del texto de Mendoza como un narrador heterodiegético por no participar en la historia que cuenta:

Hace frío pero ¿a quién le importa? El tiempo no iba a detener a las parejas que bailaban bajo la magia de la luna en lo alto de la sierra, a la entrada de un cobertizo semioscuro donde

²⁶ Sergio Martínez, “¿Qué es el ‘Club de los 27’ y quiénes forman parte de él?. *Tribuna de San Luis* (24 de julio, 2023). [En línea]: <https://www.tribunadesanluis.com.mx/gossip/que-es-el-club-de-los-27-y-quienes-forman-parte-de-el-10431705.html> [Consulta: 17 de septiembre, 2024].

²⁷ Shlomit Rimmon, “Tiempo, modo y voz (en la teoría de Genette)”, en (coord. Enric Sullá Álvarez) *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Crítica Grijalbo, Barcelona, 1996, p. 190.

sólo había una grabadora y un caset. ¿Quién necesita más?, pensaba Carlota Amalia Bazaine mientras observaba a los mozos que hacían macherías. Pensó en ir con ellos a echar relajo pero cambió de opinión: esa noche tenía ganas de otra cosa. No podía bailar, lo sabía todo el mundo, pues era una mujer apartada (p. 9).

Pese a ello, el narrador de la historia tiene un alcance mayor. En primer lugar, porque tiene más características: se encuentra situado desde un “él o ellos”, es decir, la tercera persona gramatical; asimismo, es un narrador ulterior, que se ubica después de que ya ocurrieron los hechos, narra con conocimiento de lo sucedido. Además, según Rimmon, también pueden añadirse al análisis los niveles narrativos, De esa manera, más precisamente, en *El amante de Janis Joplin* el narrador es ulterior, habla desde la tercera persona y es extradiegético-heterodiegético, esto es, “un narrador externo que no es un personaje de ficción en la historia que narra”.²⁸

El genio de Élmer Mendoza no permite que aquel ente que guía el relato de su novela se quede en un ser frío que solamente describe lo que ocurrió. Aunque no participa directa ni indirectamente en la historia, sí tiene pensamientos y sentimientos con respecto a lo que narra; no es ajeno al relato. El lector de la novela se encuentra con un relator que cambia su estado de ánimo constantemente o que, sin participar, opina de lo que observa. Por ejemplo, cuando el tío de David lo hace entrar de *pitcher*: “Ése fue su error. David lanzó estraicks suficientes para ponchar a dos bateadores; de los otros, sólo uno conectó jonrón, y el último out cayó en roletazo al cuadro” (p. 38). Es decir, observa como un error que el equipo de Gregorio recurra en última instancia a David.

²⁸ *Ibid.*, p. 190.

En todo caso, el narrador no afecta de ninguna manera la historia de la novela. Todo aquello que narra o lo que opina no se interpone en las acciones de los personajes. Resulta importante señalar este aspecto empático de quien narra para establecer el estilo del autor. En resumen, aunque no participa en la historia, el narrador de *El amante de Janis Joplin* no es duro ni frío, sino que es capaz de empatizar con las situaciones u opinar de ellas.

En otro sentido, uno de los aspectos que llaman la atención en primer lugar al adentrarse en la novela es el lenguaje. Construida a través de diálogos de discurso directo narrativizado o libre sobre la narración, de modo que *El amante de Janis Joplin* continúa una tradición de literatura lúdica. Según Antonio Garrido, en este estilo dialógico “el discurso narrativo acoge en su seno diversas voces, que entran en contacto de un modo directo al desaparecer los indicativos externos (comillas, etc.)”.²⁹ Este aspecto compromete al lector con su lectura, ya que el texto nunca avisa cuál personaje intercede en el diálogo, sino que directamente introduce su interlocución. Así, aparecen párrafos en los que interceden hasta cinco voces, incluido el narrador:

Ah, que señor Valenzuela, no se hable más: esta vida es un camote, ¿viene usted?, No, es mejor que me quede. A David lo perturbaba su parte reencarnable, que pretendía aconsejarlo: Si has matado a alguien más vale que huyas, un poco de movilidad no te vendrá mal, ¿No será mejor a caballo? Te tienes que ir en avioneta y apúrate antes de que el señor cambie de opinión, te va a dejar en casa de tus tíos, vas a estar con ellos unos días (p. 18).

La literatura mexicana escrita desde el sentimiento de la región se ha caracterizado, según Eduardo Antonio Parra, por la omnipresencia del paisaje y su clima, la proximidad con

²⁹ Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*. Síntesis, Madrid, 1996, 1ª ri., p. 264.

Estados Unidos y su lenguaje.³⁰ La novela *El amante de Janis Joplin* expresa estas características que el autor de *Tierra de nadie* proporciona. Aunque las primeras dos también se encuentran en el texto de Mendoza, ahora conviene señalar el tercer componente de la literatura nortea: el lenguaje del norte y, específicamente, el lenguaje sinaloense.

La novela de Élmer Mendoza contiene varios registros del uso del lenguaje. Derivado de su ya labor académica, Mendoza es un conocedor y, se diría, divulgador del abanico lingüístico de Sinaloa. Así, son los personajes los portavoces de los distintos lenguajes, entre los que se encuentran el lenguaje coloquial. Éste lo utilizan casi todos los personajes, pero no deja de llamar la atención que Élmer Mendoza utiliza una cantidad enorme de refranes, palabras, expresiones y frases que refuerzan la idea de que leemos, si no personajes sinaloenses, sí norteaños. Uno de los primeros ejemplos que aparecen en el texto se muestra en el primer capítulo, cuando David Valenzuela duda si acercarse a Carlota Amalia por su relación con Rogelio Castro: “¿Acaso no decía su madre que tocarse ahí era un pecado?, pero están más cerca los dientes que los parientes y David pronto se desinhibió y terminó por pegarse a la muchacha” (p. 11).

En cada capítulo se encuentran numerosas expresiones propias de los pueblos y, de hecho, más significativamente, propias de un tiempo. Al integrarse *El amante de Janis Joplin* en un contexto de la década de los 70, los refranes y palabras pueden parecer ajenos a un lector que no escuchó jamás el cúmulo de expresiones contenidas en la novela. De esa manera, uno de los propósitos del autor de *Un asesino solitario* es divulgar en su novela diferentes refranes que provienen de la oralidad en Sinaloa. Este aspecto convierte la novela en un testigo del lenguaje coloquial. Así, algunas de las expresiones más pintorescas de la novela

³⁰ E. A. Parra, “El lenguaje...”, *op. cit.*, p. 73.

son las siguientes: “La vida es un camote” (p. 219), “No soy burro más que pura madre” (p. 32), “El cierzo peinaba despeinaba” (p. 64), “hay que evitar que ande de chile bolita” (p. 97), “chucha cuerera” (p. 167) y “matar a la Bruja Blanca” (p. 169).

Además del lenguaje coloquial que Mendoza registra en su novela, se añaden otros tantos. Cada uno de esos tiene que ver con el origen socioeconómico del personaje, así como de las actividades que realice. El primero que aparece es Rogelio Castro, quien se muestra como el arquetipo de narcotraficante que tuvo “otra forma de vida, en una actividad donde todavía es posible lograr ascender en la escala económica y en la social, sin tener que pasar necesariamente por los circuitos tradicionales de las actividades legales, por la escuela o la política”.³¹ Su lenguaje tiene que ver con la apropiación de la mujer: “Tú sabes bien que aquí nomás mis chicharrones truenan [...], todos saben que con esa vieja nomás mis huesos, que la tengo plaqueada” (p. 13).

La familia Castro es una de las más violentas e inmersas en la venta de opio en Sinaloa. Rogelio y sus siete hermanos poseen un lenguaje violento, que refuerza su identidad como narcotraficantes. Otro de los seres violentos que aparecen en la novela recibe el nombre de Sergio Carvajal Quintero –¿posible referencia a Rafael Caro Quintero?–, ex líder del cartel de Sinaloa. El lenguaje de estos personajes sanguinarios está plagado de nombres de armas, corridos populares, el negocio, formas de torturar y asesinar personas, así como un lenguaje propio del macho mexicano. Esto le dice Carvajal Quintero al Cholo cuando lo contrata como parte de su cartel:

³¹ Luis Astorga, *Mitología del “narcotraficante” en México*. UNAM/Plaza y Valdés, Ciudad de México, 1995, p. 78.

¿Estás dispuesto a decirle a tu padre?, don Sergio interrumpió el flujo de su pensamiento, ¿Qué tiene que ver mi jefe en esto? La respuesta fue terminante: Lo mío es un asunto familiar, todos participan menos las mujeres, si te contrato tiene que ser de la misma manera. Como dice el licenciado Ugarte, aquí presente, es nuestro concepto, así que responde sí o no [...], Zacarías, dale instrucciones y no pierdas tu tiempo, nos hace falta gente en Las Vegas y los gringos se están matando por la mota (p. 89).

Paralelamente, el mundo policiaco resulta igualmente ejemplificador en términos de lenguaje violento. Los Dragones, quienes se encargan de la eliminación y contención de grupos sublevados como los guerrilleros, irrumpen violentamente en la casa de los tíos de David Valenzuela en Culiacán. Esta llegada está marcada por la violencia sorpresiva con la que catean la casa, asedian a la familia y la humillan: “¡Todos contra la pared y no me hagan ningún ruidito!” (p. 23). Así, cada aparición del comandante Mascareño, líder de la facción de Los Dragones, queda señalada por un uso muy agresivo del lenguaje.

Un poco antes de la primera mitad de la novela, el curso del protagonista cambia. Tras haber tenido un encuentro con Sidronio Castro, hermano de Rogelio que busca vengar a su asesinado familiar, David Valenzuela decide huir de Culiacán rumbo a Tijuana. Sin embargo, su plan fracasa cuando se da cuenta que el dinero que tenía solamente le alcanza para llegar a Altata, un pequeño poblado de Sinaloa que funciona como puerto de cabotaje. En este lugar, debido a su fuerte actividad pesquera, David tiene que trabajar con Danilo Manzo, un pescador con un pequeño bote propio. De esa manera, el libro adentra al lector en el lenguaje náutico. Élmer Mendoza tiene bien claro que uno de los recursos más importantes de la literatura es la verosimilitud, por lo que trae a cuenta el uso de palabras y tecnicismos de la pesquería: “Arrastraron durante media hora y al final sacaron la red con un par de kilos de camarones grises, que vaciaron al fondo de la nave [...]. Apenas habían lanzado el primer

tarrallazo cuando se les acercó una lancha, ¿Qué tienes?, Nomás mira, el viejo le entregó la arpilla con poco más de tres kilos de camarón” (p. 73).

Cabe señalar, en todo caso, la función que el lenguaje tiene en la novela de Mendoza. Bajtín, como uno de los primeros teóricos de la palabra en la novela, ya señalaba que un texto así contiene una estratificación interna de “una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos y modas pasajeros”.³² Es decir, como se analizó hasta ahora, *El amante de Janis Joplin* cumple con lo que Bajtín llamó novela plurilingual, a través de la estructuración polifónica de distintos registros del uso del lenguaje, como el náutico, el lenguaje del día a día, del narcotráfico o, incluso, el llamado *spanglish*, una mezcla del español con el inglés.

Esta novela, en palabras de Bajtín, es símbolo de la diversidad social.³³ Para Élmer Mendoza, los años 70 en Sinaloa son, por una parte, la reunión del pueblo (convenido en David, su padre y los hermanos Castro; los pesqueros en Altata), la ciudad de provincia (la familia de Culiacán de David), la autoridad (el oficial Mascareño), los narcotraficantes (el Cholo, Sergio Carvajal y nuevamente los hermanos Castro), así como los estadounidenses que conviven con las ciudades cercanas a la frontera binacional (el visor de beisbol de los *Dodgers* y, por supuesto, Janis Joplin).

Otro de los rasgos que ayuda a comprender la novela de Élmer Mendoza consiste en la intertextualidad. Para el autor de *Un asesino solitario* la existencia de otros autores, pintores o música resulta necesario para situar al lector en un mundo ficcional que resulte

³² Mijaíl Bajtín, “La palabra en la novela”, en (coord. Enric Sullá Álvarez) *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Crítica Grijalbo, Madrid, 1996, p. 60.

³³ *Idem*.

verosímil. Además, la intertextualidad en *El amante de Janis Joplin* le sirve a su autor para situar contextualmente al lector, esto es, también, para nutrir el imaginario de la década de 1970 a 1980, en que acaecen las diversas situaciones de la historia.

Desde la música, Élmer Mendoza implanta un imaginario sonoro que mezcla la tradición de música popular estadounidense y la mexicana.³⁴ La novela contiene múltiples alusiones a la cultura popular; de esta forma configura un imaginario en su novela. Mendoza utiliza una selección de canciones que acompañan la historia:

1. “Ob-la-di, Ob-la-da”, de The Beatles
2. “Bobby McGee”, de Janis Joplin
3. “I’ve Gotta Get a Message to You”, de Bee Gees
4. “El triste”, de José José
5. “La nave del olvido”, de José José
6. “Bye bye, baby”, de The Bay City Rollers
7. “Estrellita marinera”, de Antonio Aguilar
8. “Mrs. Robinson”, de Simon & Garfunkel
9. “Turtle Blues”, de Big Brother & The Holding Company
10. “Los tequileros”, de Los Cadetes de Linares
11. “Summertime”, de Janis Joplin
12. “One night stand”, de Janis Joplin y Paul Butterfield
13. “Like a Rolling Stone”, Bob Dylan
14. “Esta noche tú vendrás”, de El Piporro

³⁴ En cualquier caso, los temas tratados aquí relacionados con la música en *El amante de Janis Joplin* tienen mayor relación con respecto al uso intertextual de la cultura popular que con la trascendencia del género musical. Para el caso, libros como *Jefe de jefes*, de José Manuel Valenzuela Arce se recomiendan para acercarse a la pertinencia del corrido como manifestación cultural del mundo del narco en la sociedad mexicana.

Del corrido hasta el folk, la novela se musicaliza. Incluso, la intertextualidad con este arte tiene que ver con el nombre algunos personajes del texto. Por ejemplo, Gregorio Palafox, padre del Chato, María Fernanda, tiene un tercer hijo, llamado Johnlennon. En ese sentido, varios personajes remiten a textos a través de su nombre. Por ejemplo, Carlota, la chica con quien David baila y desencadena el enojo de Rogelio Castro, remite a un personaje de la historia de México. De Carlota sabemos su nombre completo: “¿Quién necesitaba más?, pensaba Carlota Amalia Bazaine mientras observaba a los mozos que hacían macherías fuera del baile, excluidos por falta de muchachas” (p. 9). Por un lado, el nombre de Carlota Amalia bien remite a la última emperatriz de México, María Carlota Amelia Augusta Victoria Clementina Leopoldina de Sajonia-Coburgo-Gotha, viuda de Maximiliano de Habsburgo. Ella representó esta época de fracaso monárquico en México y, además, luego de la muerte del emperador y tras su regreso a Europa enfrentó un deterioro en su salud mental que la acompañaría hasta su muerte. Menos trágico, pero igual de profundo, a Carlota Amalia se le pierde el rastro tras la muerte de Rogelio y la huida de David. Reaparece en el final de la novela. Ella se encuentra, muy a su pesar, encarcelada junto a Sidronio. Como última acción, Carlota se propone ayudar a David Valenzuela mediante el homicidio del último Castro, el último perseguidor de David Valenzuela. Aunque, hay que aclararlo, la correspondencia del nombre de Carlota con el de la última emperatriz de México es meramente alusiva. Se deriva, en todo caso, del humor alusivo en la novela (este mismo efecto tiene el nombre de Johnlennon, por ejemplo). En cambio, como se analizará más adelante, David Valenzuela sí remite simbólicamente a la leyenda del *baseball*, Fernando Valenzuela.

1.4. UNA NOVELA REIVINDICATIVA

Élmer Mendoza ha declarado su propósito literario: un *corpus* que narre únicamente situaciones de la colonia donde vivió su infancia y adolescencia. Esta idea de Mendoza sobre una literatura personal resulta problemática, ya que la memoria primero es personal, luego colectiva. Después de la Segunda Guerra Mundial se instauró el Estado de Bienestar. Este sistema buscó “fomentar el consumo para reforzar el desarrollo económico de los Estados”.³⁵ Sin embargo, fuera de los países beneficiados por la deuda extranjera y la venta de armamento, el resto se dirigió a una lucha sempiternamente desigual contra la subsistencia. Por un lado, los países más poderosos de Occidente fueron los principales favorecidos; por el otro, aquellos países que “no participaron directamente en la guerra o que deseaban buscar alternativas al mundo bipolar [y que] fueron denominados el Tercer Mundo”,³⁶ no fueron capaces, debido a sus circunstancias políticas y económicas, de crear un Estado garante. Así, mientras la Guerra Sucia justificaba mejor su nombre contra los estudiantes y obreros, 1968 se reconoce como un año de progreso cultural y social en el mundo: en Francia, la clase obrera y estudiantil refuerza un Estado democrático; en Estados Unidos la sociedad efectúa una crítica a la guerra de Vietnam.

La literatura tiene un espacio para la reminiscencia de los pueblos. La reivindicación de una época dentro de la colectividad “no tomará todo su valor sino cuando nos representemos el lugar y la fecha, y pensemos en sus relaciones con el acontecimiento”.³⁷ En ese sentido, la novela reivindicativa ha llegado para contradecir la historia oficial, proponer nuevos puntos de vista, contrastar el presente, llamar a la reflexión y, sobre todo, exhumar el pasado. Con

³⁵ Mecanismo para la Verdad y el Esclarecimiento Histórico, *Informe Final del Mecanismo para el Acceso a la Verdad y el Esclarecimiento Histórico. Fue el Estado (1965-1990)*. SEGOB, Ciudad de México, 2024, vol. 3, p. 43.

³⁶ *Ibid*, p. 42.

³⁷ Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria* (trad. Manuel A. Baeza y Michel Mujica). Antropos, Caracas, 2004, p. 51. [Autores, Textos y Temas. Ciencias sociales; 39].

ese propósito han surgido novelas como *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos o *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez. En México, las novelas de la remembranza han desarrollado una idiosincrasia. Cabe aclarar que *El amante de Janis Joplin* como una novela reivindicativa, que abarca la novela de la memoria, dictatorial o testimonial, por mencionar algunas.

En muchas ocasiones, la publicación de las novelas responde al ambiente de cierta fecha o época. Por ejemplo, *Operación masacre*, publicada en 1957 y escrita por Rodolfo Walsh, narra un exterminio perpetrado por el Estado argentino un año antes. Otros textos que también utilizan la memoria como eje han coincidido con épocas de angustia social, económica y política. Quizás el caso más claro en lengua española sea *Las venas abiertas de América Latina*, publicado en 1971, donde Eduardo Galeano argumenta el colonialismo y neocolonialismo occidental en América Latina mientras ocurrían los primeros golpes de Estado accionados desde Estados Unidos. *El amante de Janis Joplin*, publicada a finales del 2001, no escaparía de este tipo de publicación alineada con el ambiente nacional.

En el año 2000, tras setenta y un años de la hegemonía política del PRI, el Partido Acción Nacional consigue la silla presidencial. El presidente electo, Vicente Fox Quezada, anunció la FEMOSPP (Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado). La Fiscalía surge como una estrategia punitiva y simbólica en contra del partido anterior. Los resultados hablan por sí solos: aunque se investigó a Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría y José López Portillo, solamente Echeverría fue acusado de genocidio, pero exonerado en 2009, por falta de pruebas y, “aunque en 2006 se intentó llevar el caso a la Suprema Corte de Justicia de la Nación, tres de cinco ministros se negaron a investigarlo”.³⁸ En ese ambiente,

³⁸ Gustavo Castillo García, “Luis Echeverría, el único ex presidente llevado a juicio en México”. *Jornada* (9 de julio, 2022), sec. Política [En línea]: <https://www.jornada.com.mx/noticia/2022/07/09/politica/luis->

Élmer Mendoza publica *El amante de Janis Joplin*. Así, los escritores llenan un hueco que el Estado no consigue: la reivindicación del pasado. De esa manera, el objetivo de este apartado es argumentar en *El amante de Janis Joplin* un tratamiento específico de la memoria al que ha convenido en llamar “novela reivindicativa”. Además, se justificará la lectura de la novela a partir de los eventos sociopolíticos circundantes a la fecha de su publicación.

Proponer esta forma de novela implica un debate que no se pretende desarrollar aquí. Antonio Colinas, por ejemplo, plantea que todos los autores parten de experiencias y, por tanto, “podríamos afirmar de manera categórica que, en esencia, toda la literatura que se hace es literatura de la memoria”.³⁹ En primer lugar, existe una pluralidad de definiciones para los textos que evocan el pasado con tintes críticos. Algunos hablan de novela de la memoria, novela testimonial o novela de realismo comprometido; incluso la novela de la dictadura tiene cabida dentro de estas disertaciones. En segundo lugar, el concepto tiene distintos significados. Para Maurice Halbwachs la memoria es colectiva: “Un miembro del grupo percibe un objeto, le otorga un nombre y lo ubica en una determinada categoría [...], acorde con las convenciones del grupo que dominan tanto su pensamiento como el de los otros”.⁴⁰ Debido a la pluralidad del género, este ensayo parte de la literatura en español que evoca el pasado para realizar una crítica al Estado.

echeverria-el-unico-ex-presidente-llevado-a-juicio-en-mexico-3037 [Consulta: 23 de agosto, 2025]. El fracaso de la FEMOSPP fue rotundo. Incluso, al grado que “el ex titular de la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado (FEMOSPP), Ignacio Carrillo Prieto, indicó que la desaparición de la dependencia que estuvo a su cargo por cinco años envió un mensaje claro: si no se castigaron los delitos de los años 70 (guerra sucia), tampoco los que cometería el gobierno que estaba por entrar”. Emir Olivares Alonso, “Desaparecer Femosp fue un mensaje de impunidad”. *Jornada* (14 de febrero, 2014), sec. Política [En línea]: <https://www.jornada.com.mx/2014/02/14/politica/005n2pol> [Consulta: 23 de agosto, 2025].

³⁹ Antonio Colinas Lobato, “La literatura de la memoria” en Domenico Antonio Cusato, Loretta Frattale, Gabriele Morelli, Pietro Taravacci, Belén Tejerina (coords.), *Letteratura della memoria: Atti del XXI Convegno Associazione Ispanisti Italiani*. Salamanca, 2004, vol. 1, p. 71.

⁴⁰ M. Halbwachs, *Los marcos sociales...*, op. cit., p. 319.

Por ejemplo, en España, frente a los hechos inasibles de la Guerra Civil, el franquismo y la Transición, diversos autores españoles se reapropiaron del pasado a través de la novelización y, así, “por primera vez [...] se discutía en España abierta y públicamente la pregunta de qué recordar y cómo”.⁴¹ Élmer Mendoza realizaría una escritura análoga, al reapropiarse de los recuerdos de la Guerra Sucia y proponerlos como una lectura del presente.

Janina Montero explica que la labor del autor de ficciones historiográficas “no consiste en un recuento de incidentes políticos, sino en un buceo que descubre las relaciones entre los orígenes de las estructuras sociales y las idiosincrasias culturales”.⁴² Sin embargo, al escarbar el pasado se revela el presente; de modo que, como un historiador, el autor de novelas, que tematizan el pasado, encuentra temas sempiternos como la lucha de clases, el Estado o la identidad. Así, cuando Montero analiza novelas históricas latinoamericanas, las une a través de su aspecto negador de la historia oficial. *El amante de Janis Joplin* no se sitúa en un tiempo imaginario para el lector, como podría hacerlo una novela de ciencia ficción, sino en un claro referente histórico: la Guerra Sucia. A partir de ahí, Élmer Mendoza configura la novela como negadora de la historia oficial; se trata de un texto contrahistórico.

Este tipo de acercamientos a la memoria de la nación se encuentra en la literatura de la posguerra en Nicaragua. Como explica Lydia Cerritos, se trata de una ficción “determinada por el fin de la Guerra Fría, la firma de acuerdos de paz [...], la democratización y la implementación del modelo económico neoliberal en el nuevo entorno”.⁴³ Se trata igualmente de un modelo contrahistórico:

⁴¹ Patricia Cifre Wibrow, “Configuración de la memoria en Soldados de Salamina”. *Tropellías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18 (2012), p. 216.

⁴² Janina Montero, “Historia y novela en Hispanoamérica: El lenguaje de la ironía”. *Hispanic Review*, 4, 47 (1979), p. 507.

⁴³ Lydia Cerritos, “Poder y violencia en la ficción centroamericana: necropolítica y capitalismo gore en *Que me maten si...* de Rodrigo Rey Rosa”. *Revista Iberoamericana*, XC, 289 (octubre-diciembre, 2024), p. 830.

Se reescribe los hechos históricos con el objetivo de recuperar una nueva percepción de los acontecimientos que hasta ese momento solo se conocía la versión oficial propuesta por el poder hegemónico [...]. La literatura de la posguerra deslegitima la Historia oficial como un recurso objetivo de representación de los hechos y de esta manera reivindica la posibilidad de narrar por medio de otras voces y nuevos puntos de vistas, cuestionando la identidad propia. Es indudable, que uno de los grandes aportes de la literatura de posguerra es que sus narrativas lograron poner en tela de juicio el discurso oficial para luego reescribirlo desde la ficción.⁴⁴

Este aspecto polifónico se localiza también en la novela de Élmer Mendoza. Ya que no existe una memoria unívoca, *El amante de Janis Joplin* propone un punto de vista más. La novela de Mendoza desmitifica el pasado mexicano centralizado, donde solamente los grandes debates de la vida social y política ocurrían en Ciudad de México; también expande la percepción de la Guerra Sucia hacia los estados del norte; igualmente, como se presentará más adelante, se anticipa accidentalmente al informe de la FEMOSPP y del Mecanismo para la Verdad y el Esclarecimiento Histórico a través de la novelización de la historia.

De esa manera, la novela de la memoria se muestra como un texto polifónico, en tanto que reúne distintas perspectivas alrededor de un hecho. Como género, contiene características que lo distinguen del resto. El primer rasgo es la distracción. Estas novelas utilizan una anécdota que sirve para encubrir el argumento real de la historia. Por ejemplo, dentro de las grandes novelas de la memoria española se repite esta situación, como en *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, que retrata el final de la Guerra Civil española:

⁴⁴ *Ibid.*, p. 832.

En *Soldados de Salamina*, lo que habitualmente se configura como marginal —el relato metaficcional de las circunstancias que determinan la gestación de la novela— ocupa el lugar central, desplazando la historia propiamente dicha, de tal suerte que la peripecia que da título a la novela y actúa como su hilo conductor no resulta ser a la postre más que el detonante de lo que se revela como fundamental.⁴⁵

Al respecto, *Beatus Ille*, de Antonio Muñoz Molina, narra la búsqueda de un estudiante por información de un poeta fallecido. Así, bajo esa máscara se esconde la evocación del franquismo, donde “los hechos de los que se intenta hablar se constituyen como un enigma [...], pero a medida que avanza la trama, las huellas del oculto narrador lo arrastran hacia otras cuestiones”.⁴⁶ Es decir, la novela de la memoria esconde una crítica social con una anécdota que sirve como distracción. De ese modo se configura *El amante de Janis Joplin* que, para tematizar la Guerra Sucia, distrae al lector con una historia de un enamoramiento inconcluso.

Rodeado de una muestra inmensurable de violencia, un Estado devorador del derecho ciudadano y nulo desarrollo en la región, la novela de Élmer Mendoza trata sobre el amor de un joven por una cantante de rock. Al protagonista de la novela no le interesa el conflicto guerrillero ni el desarrollo del narcotráfico, a pesar de convivir directamente con ambos asuntos. Para David, “su primo era como María Fernanda, que también lo ponía a leer propaganda ecologista [...]. A él, que se mataba de ganas de regresar con la Janis [...], de olerle las orejas, de sentir el calor de su entrepierna [...]. Sólo quería volver a Los Ángeles pero no tenía

⁴⁵ P. Cifre Wibrow, “Configuración de la memoria...”, *op. cit.*, p. 217.

⁴⁶ Natalia Corbellini, “Narrar para contar: Labrando la memoria histórica en *Beatus Ille*, de Antonio Muñoz Molina”. *Olivar*, 5, 5 (2004), p. 10. En continuación a la posible influencia de la literatura de la memoria surgida en España, cabe destacar que Antonio Muñoz Molina utiliza el género policiaco para varias de sus novelas, como *Beatus Ille*. Aunque en *El amante de Janis Joplin* este género no se presenta, sí es el género predominante en la obra de Élmer Mendoza. “Muñoz Molina se sirve de las convenciones del género policial, y es desde este género que puede romper la convención realista y mentirle al lector respecto de la identidad del narrador. La novela puede seguir el molde del policial porque la memoria está perdida”. *Ibid.*, p. 10.

dinero” (p. 60). La memoria se encubre a través de una historia de interés universal, como puede serlo el amor. De esa manera, el título de la novela, como caballo de Troya, contiene una crítica a una violencia estatal configurada en espionajes, amenazas, torturas, asesinatos y secuestros.

El amante de Janis Joplin no se titula así de manera inocente. Esta novela es la publicación que siguió a *Un asesino solitario*, donde ya había tomado la referencia de un hecho social violento (el asesinato de Luis Donaldo Colosio). El nombre de la cantante, por un lado, remite a una época de liberación corpórea, estudiantil y económica; mientras que, por otro lado, anuncia una historia de amor ciego. No miente Élmer Mendoza, pero omite intencionalmente cualquier referencia a la Guerra Sucia en el título del libro. El autor dirige la atención del lector hacia otro lado para desautomatizarlo con el contenido contrahistórico del texto.

El final de la novela es más revelador en relación a esta distracción. A David Valenzuela no le interesa el destino político de la guerrilla (asunto que el Chato desarrolla), los presos políticos (mientras María Fernanda organiza un mitin a favor de éstos) ni los abusos de Los Dragones. Termina con su vida, no movido por una ideología política ni como una última burla a Mascareño, sino porque su vida deja de tener sentido tras la muerte de Janis Joplin. Antes de morir ahogado, imagina a la cantante: “¿Estaré muerto?, no le importó: allí estaba Janis con su pelo ondulante, preciosa, llena de collares exóticos, vestida con su túnica blanca” (p. 248). La novela parece contar, desde una lectura superficial, el amorío de David y Janis, a pesar de todos los referentes históricos dentro del texto.

Por otro lado, las novelas latinoamericanas de la dictadura contienen una crítica al periodo político donde, mediante una estética grotesca, se representa al núcleo de poder en su totalidad. Al respecto, en su libro *Voz que clama en el norte*, un estudio sobre la obra de Ricardo Elizondo Elizondo, Marlon Martínez Vela propone una tripartición de lo grotesco

que conviene para indagar en *El amante de Janis Joplin*: grotesco carnavalesco, sanguinolento y feo.⁴⁷ Proveniente de un latinismo que “significa gruta o caverna, y está asociado con lo subterráneo, lo oculto, con aquello que no se ve y permanece por debajo de lo visible”,⁴⁸ lo grotesco se revela. El grotesco sanguinolento y el feo se aprecian mejor en la novela de Élmer Mendoza, a través de la figura autoritaria, la animalización y las características físicas del protagonista.

La principal metamorfosis grotesca es a través de lo sanguinolento, donde “se muestra el lado oscuro de la humanidad, la parte negativa mediante las caracterizaciones grotescas. En varios sentidos se contrapone a lo explicado por Bajtín en el mundo rabelesiano debido a su carácter positivo y regenerador”.⁴⁹ Si la novela de la dictadura coloca al dictador dentro de “un carácter mítico que crea en el lector la sensación de que es omnipresente, inaccesible y enigmático, al grado de volverse inexistente”,⁵⁰ Mendoza lo aprovecha para degradar el cuadro del régimen. En el texto del autor sinaloense no existe un dictador; en cambio, sí aparece una figura que encarna la violencia represiva del Estado y, al mismo tiempo, el grotesco sanguinolento: Mascareño, el líder de Los Dragones. Este personaje no se muestra con frecuencia, excepto cuando catea casas, secuestra, tortura o insulta. Su aparición antecede a escenas violentas. Además, Mendoza estiliza a Mascareño de modo que lo dota de omnipresencia: detiene a David Valenzuela en el funeral de su primo; se sube al camión correcto para evitar que el protagonista escape de la tortura en el capítulo final.

⁴⁷ Marlon Martínez Vela, “Apuntes del estilo de Elizondo”, en *Voz que clama en el norte: narrativa de Ricardo Elizondo Elizondo*. UANL/UACJ, Ciudad Juárez, 2024, pp. 29-87.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁰ Neslihan Kadiköylü, “La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador”. *Cuadernos americanos*, 140, 2 (2012), p. 223.

Mascareño es un personaje que rabia, le brotan úlceras a partir de su enojo y frustración, caza guerrilleros y actúa de manera instintiva. En ese sentido, Mendoza establece una idea animalizada del oficial de policía. Esta imagen inhumana surge de las características de lo grotesco sanguinolento, donde “la descripción grotesca enrarece el mundo [...], habitado por animales espantosos y amenazantes”.⁵¹ Sin embargo, como se tratará más adelante, también se mezcla con la idea del sujeto endriago, propuesta por Sayak Valencia en *Capitalismo gore*. La animalización establece un retrato de Los Dragones y su enorme poder, asimétrico con respecto a los movimientos sociales de la época.

La torpeza de Mascareño se refuerza también con su nula capacidad lectora. Su modo de operar asemeja al de los binomios caninos, entrenados para detectar tóxicos específicos:

Mascareño fue directo a inspeccionar la mansión de la playa [...]; buscó afanosamente lecturas de táctica militar, pero junto a Franz Fanon sólo encontró a Neruda, Machado, Rulfo, Fuentes, García Márquez, Cortázar, Benedetti, Voynich, Marcuse, Sartre y siete novelas de Julio Verne entre las que se encontraba *Veinte mil leguas de viaje submarino*, Puras pendejadas. Con gesto inteligente buscó *La Sagrada familia* de Engels, pensando que no cometería el error de tantos militares del cono sur, que siempre lo confundían con un libro religioso (p. 152).

En la novela de la dictadura también se configura al dictador como un personaje poco letrado. Conviene hablar aquí de una novela de Mario Vargas Llosa: *La fiesta del chivo*, donde se retrata la dictadura en República Dominicana de Rafael Leónidas Trujillo. Esta obra, publicada en el año 2000, un año antes de *El amante de Janis Joplin*, el dictador protagonista se enorgullece de no haber leído nunca un solo libro: “Yo no tengo tiempo para leer

⁵¹ M. Martínez Vela, “Apuntes del estilo...”, *op. cit.*, p. 51.

las pendejadas que escriben los intelectuales [...]. Las cuestiones de Estado son muy absorbentes [...]. Yo no tengo tiempo para eso, ni para ver películas, oír música, ir al ballet o a las galleras”.⁵² Mascareño se parece a esta figura autoritaria inculta, que desconoce a los grandes escritores del país que gobierna:

Cuando estaba a punto de salir se detuvo a examinar los libros otra vez [...]. Junto a *Rayuela*, descubrió un volumen en el que no había reparado, *Libertad bajo palabra*, de Octavio Paz, ¿Qué onda?, le llamó la atención el título, A ver, vamos a ver, leyó algo de las primeras páginas: *Allá donde terminan las fronteras, los caminos se borran. Donde empieza el silencio. Avanzo lentamente y pueblo...* ¡Qué interesante!, leyó el resto de los párrafos: *Invento la víspera, la noche..., Y luego la sierra árida, el caserío de adobe... Invento la quemadura y el aullido, la masturbación...* Ándese paseando (p. 157).

Así como la novela de Mendoza tiene similitudes con la novela que trata la memoria como eje temático, también se distancia en otros sentidos. Textos como *El jinete polaco* tienen “notorias similitudes con la novela de formación de la identidad del protagonista”,⁵³ es decir, desarrollan la llamada *bildungsroman*. Este aspecto de desarrollo no se encuentra en *El amante de Janis Joplin*. David Valenzuela no atraviesa por un proceso ideológico; su suicidio no es un contraargumento político, sino una última declaración de amor por la cantante. En la novela de formación los personajes protagonistas se vuelven un correlato objetivo de la Historia. Mendoza advierte, a través del final de David Valenzuela, que no aprendió nada; muere sin reconocer la situación. ¿Es posible hablar de un desarrollo político en México

⁵² Mario Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*. Alfaguara, Buenos Aires, 2000, p. 148. Mario Vargas Llosa resulta muy pertinente en esta investigación. En 1990, el autor peruano enmarcó al Estado mexicano en una dictadura perfecta, en tanto que, al contrario de los casos sudamericanos, México había conseguido la “dominación hegemónica de un partido”, sin la necesidad de imponerse militarmente a sus ciudadanos. Enrique Krauze, “La dictadura perfecta”. Letras libres, 167 (noviembre, 2012). [En línea]: <https://letraslibres.com/revista-espana/la-dictadura-perfecta/> [Consulta: 18 de abril, 2025].

⁵³ Patricia Riosalido, “*El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina como novela de la memoria”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 31 (2013), p. 183.

desde la Guerra Sucia? Como sea, David Valenzuela personifica la nula comprensión de los procesos históricos. Por ello, el narrador señala, en el único momento donde se permite opinar, que “si en unos años no se puede pasear de noche, si este país se convierte en el paraíso de la violencia, todos seremos culpables” (p. 145).

Otro elemento que Mendoza omite es la indeterminación. Novelas como *El otoño del patriarca*, *El recurso del método* o *El señor presidente* establecen un paralelismo con procesos dictatoriales latinoamericanos. Esta relación se realiza fuera del texto, pues estos libros, enmarcados dentro de la novela de dictador, narran a partir de países ficticios para proponer un arquetipo de autócrata. Es decir, omiten referencias específicas pues, según Neslihan Kadiköylü, en este género “la intención del autor [es] hacer una síntesis de América Latina”.⁵⁴ En *El amante de Janis Joplin* no hay lugar para la indeterminación. Los lugares del texto son rastreables, así lo muestra el mapa ubicado en el anexo de esta tesis; la novela se compone de referentes que se anclan a un contexto histórico (Janis Joplin, Fernando Valenzuela, Sandy Koufax, la Guerra de Vietnam, la Guerra Sucia, Tlatelolco, LC23S, Genaro Vázquez, Lucio Cabañas o Luis Echeverría); Los Dragones, en sustitución de Los Halcones, se identifican por sus actividades violentas. Esto respalda más la idea denunciadora del autor acerca de los hechos ocurridos durante la Guerra Sucia, pues omitir los nombres de lugares, personas y situaciones hubiera sido un trabajo literario de cualquier tipo, menos reivindicativo.

De esa manera, *El amante de Janis Joplin* se configura, no como una novela de la memoria, sino como una novela reivindicativa. Es decir, Mendoza utiliza la memoria como eje temático, con recursos obtenidos de obras semejantes que niegan la historia oficial para escribir encima. Su parentesco se encuentra en las novelas de España de la década de 1990 y

⁵⁴ Neslihan, Kadiköylü, “La evolución...”, *op. cit.*, p. 224.

en las novelas de la dictadura en América Latina. Sin embargo, también es importante rescatar una idea del principio de este capítulo: la novela de Élmer Mendoza no se despega de los eventos circundantes a su publicación. No obstante, este aspecto se analizará con mayor detenimiento en el tercer capítulo.

CAPÍTULO 2.

TRAPOS AL SOL: TEJIDO SOCIAL EN *EL AMANTE DE JANIS JOPLIN*

Este capítulo tratará sobre la representación de la violencia entre los componentes del tejido social de *El amante de Janis Joplin*. Se considera al individuo, la sociedad y el Estado como los representantes de este telar social. De esa manera, el segundo capítulo se divide en dos apartados: el primero consiste en el análisis del individuo y la sociedad a través del cristal de la violencia; el segundo se enfoca en las configuraciones del Estado. Para esta parte de la investigación, la Guerra Sucia resulta central para entender las motivaciones de Élmer Mendoza con su novela. Debido a lo anterior, se resaltan los métodos de intimidación y represión mencionados en el texto y extraídos del periodo mencionado, como espionaje, cateos, homicidios, desapariciones forzadas, genocidios y torturas. Por último, se hace hincapié en la distracción del Estado que consiste en perseguir personas de la periferia social, cultural e ideológica mientras se avala la gestación del crimen organizado.

2.1. NARCOMANTA: INDIVIDUO Y SOCIEDAD

“En México [...] sabemos todos que somos distintos psíquicamente de un francés o de un angloamericano, de un chino o de un alemán; pero ignoramos en qué consiste la diferencia”,⁵⁵ dice Ezequiel A. Chávez al proponer una postura ontológica del mexicano. Aunque el tema de cómo alguien deviene parte de una nación se discute todavía la literatura internacional se ha encargado de configurar símbolos nacionales a través de los personajes. Ejemplos sobran: Odiseo en la Grecia Antigua, el Quijote en España o el Martín Fierro en Argentina. Juan Rulfo con *Pedro Páramo* o *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, son ejemplos de obras que representan la mexicanidad en personajes. *El amante de Janis Joplin* recurre a esta estrategia de presentar al país a través de sus protagonistas. Lo interesante, además, es que

⁵⁵ Ezequiel A. Chávez, “La sensibilidad del mexicano”, en Roger Bartra, *Anatomía del Mexicano*. Debolsillo, Ciudad de México, 4ª ed., 2014, 3ª ri., 2016, p. 25.

Élmer Mendoza aborda específicamente el ser nortño. Si bien su obra publicada da para gastar tinta y papel para hablar sobre el norte de México, no resulta justo reducirlo a la crónica.

Élmer Mendoza forma en su novela una comunidad, en la que se representan agentes sociales del norte de México. De esa manera, conviene hablar de la idea de nación de Benedict Anderson, quien la define como: “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”.⁵⁶ Este teórico trata a la nación como una comunidad imaginada, en tanto que se compone de agentes sociales que interactúan en pro del interés común. Es imaginada porque casi todo en ella no se puede corroborar más allá de los datos oficiales – que igualmente suelen fallar en la mayoría de estadísticas–, como la cantidad de individuos que la componen o la dimensión del terreno; sin embargo, es limitada, pues tiene fronteras y sus miembros, aunque se cuenten por millones, son finitos.

Al explorar la historia del nacionalismo, Anderson explica que la idea de nación se gestó a partir del siglo XV. La invención de la imprenta marca el inicio de la idea de nación, ya que comienza la reproducción mecánica. Aunque la creación de la imprenta no fue el único factor. La transición del latín vulgar al culto, así como el creciente uso administrativo de las lenguas vernáculas potenció la asimilación de las naciones con su propia lengua.⁵⁷ Además, siglos después, la Revolución Francesa trajo consigo el surgimiento del Estado. Es decir, la composición de la comunidad imaginada se forjó de arriba hacia abajo. Los representantes del círculo más alto dictaminaron las fronteras, las leyes y los nombres, mientras que los individuos al margen de la élite participan de ese sistema.

⁵⁶ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (trad. Eduardo L. Suárez). FCE, Ciudad de México, 1993, 3ª ri., 2006, p. 23 [Colección popular, 498].

⁵⁷ *Ibid.*, p. 38.

De esa manera, conviene hablar de un tejido social, en tanto que la comunidad se hila, para referirse a todo el régimen anterior: individuo, sociedad y Estado. El individuo (a quien se llamará también agente social) resulta la unidad mínima de dicho sistema; el conjunto de agentes sociales en una comunidad se identifica como sociedad y, finalmente, al grupo de instituciones oficiales, reglamentos y gobierno se le nombra Estado. Estos tres componentes se identifican, con especial ahínco, en la novela de Élmer Mendoza. De ese modo, no se trata de problematizar el nacionalismo en *El amante de Janis Joplin*; al contrario, el objetivo es identificar las formas de violencia en la novela y analizar cómo intervienen en cada uno de los estratos del tejido social.

El autor de *Comunidades imaginadas* señala que “el nacionalismo no ha producido jamás sus grandes pensadores: no hay por él un Hobbes, ni un Tocqueville, ni un Marx o un Weber”.⁵⁸ Por lo tanto, cabe pensar muy limitadas las propuestas con respecto a los sub nacionalismos como, en todo caso, sería un pensamiento desde el norte de México. Incluso la vasta lista de autores mexicanos que han tratado acerca de la mexicanidad (Octavio Paz, Samuel Ramos, Cecilia Frost, Roger Bartra, Luis Villoro o Guillermo Bonfil) no han llegado a una decisión sobre relacionar al mexicano con su pasado indígena o el español. En la literatura del norte se trata, en todo caso, de un traslado del ser norteco a los personajes. De ninguna manera lo anterior resulta en una vana transcripción de su forma de hablar y la descripción de su alrededor. Eduardo Antonio Parra logró desplazar el discurso generalizante que algunos críticos como Rafael Lemus esparcían a través de sus medios de difusión. En cambio, Parra nota que estas afirmaciones provienen de “un centralismo que ya resulta

⁵⁸ *Ibid.*, p. 22.

arcaico”.⁵⁹ Entonces, los siguientes párrafos establecen la base para desarrollar un análisis del agente social norteño en *El amante de Janis Joplin*.

Algunos autores del norte, desde comienzos del segundo milenio hasta la fecha, han explicado su postura literaria con respecto a la norteñidad. Algunos aceptan orgullosos su posición geográfica como una posibilidad literaria. Entre estos se encuentran Élmer Mendoza o Carlos Velázquez. El primero asiente y no reniega de su apodo –para nada despreciable–: el padre de la narcoliteratura. El segundo, muy importante para la definición del ser norteño, se reconoce como un autor con un sesgo geográfico, en el que los elementos como el clima o la posición geográfica determinan en amplia medida el comportamiento y la cultura de la sociedad norteña.

La propuesta artística norteña no nace únicamente de su posición geográfica.⁶⁰ Por ejemplo, en *El amante de Janis Joplin* los personajes nunca pisan el desierto. La novela de Mendoza se caracteriza por la movilidad del protagonista entre ciudades y pueblos de Sinaloa. En relación con este aspecto, Franco Moretti, teórico literario interesado en las formas y patrones del texto, propone una alternativa para analizar la literatura, contraria al tradicional *close reading*. En *La literatura vista desde lejos*, este crítico plantea un *distant reading*, que consiste en “un método donde la distancia no es un obstáculo para el conocimiento, sino *una de sus formas específicas*”,⁶¹ donde, además, presenta tres tipos de soluciones para visualizar

⁵⁹ Eduardo Antonio Parra, “Norte, narcotráfico y literatura”. *Letras Libres*, 82 (octubre, 2005), pp. 60-61. [En línea]: <https://letraslibres.com/revista-mexico/norte-narcotrafico-y-literatura/> [Consulta: 2 de febrero, 2025].

⁶⁰ Queda claro que el norte no depende de su posición geográfica únicamente. Como remarca Jorge Martínez Ibarra, si se considera Culiacán una ciudad del norte por su posición geográfica, también habría que incluir a Poza Rica –una propuesta absurda–, que incluso se localiza más cerca de los Estados Unidos que Culiacán. Jorge Martínez Ibarra, Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea [En línea]: <https://www.senalc.com/2017/11/03/la-condicion-posnortena/> [Consulta: 1 de febrero, 2025].

⁶¹ Franco Moretti, *La literatura vista desde lejos* (intr. Alberto Piazza y trad. Marta Pino Moreno). Marbot, Barcelona, 2007, p. 10.

la distancia: figuras, árboles y mapas. En ese sentido, en el Mapa 1 del Anexo se muestra la cartografía de la novela de Mendoza.

El mapa resulta importante porque demuestra la variedad de sitios por donde David Valenzuela transita. Por un lado, la sierra de Chacala, el valle de Culiacán o la playa de Altata. Asimismo, el diseño revela la importancia visual para distinguir la divergencia de sitios por los que se mueven los agentes sociales en la novela, el mapa vincula los lugares con los agentes sociales. Así como se advertía arriba con respecto a Carlos Velázquez, los individuos no se pueden desprender de su lugar de origen; éstos forman el carácter de aquellos. De esa forma, los siguientes párrafos consisten en extraer los pasajes de *El amante de Janis Joplin* que relacionan el área natural norteña con los agentes sociales.

La relación entre un lugar y quienes lo habitan es recíproca. El calor, la humedad, las montañas que rodean a un pueblo forman a su gente. La novela comienza con el paisaje de Chacala, el pueblo donde nació el protagonista de la novela. Este sitio está localizado en “lo alto de la sierra” (p. 9). Es decir, se encuentra distante de la idea que relaciona el norte con el desierto. En el caso de Chacala, el asunto está claro, es un sitio serreño donde “hay cerveza pa tirar parriba y las viejas andan bichis. Es el paraíso de los incubos [...], especial para marines recién desembarcados” (p. 45). De este lugar brotan los hermanos Castro que, además de ser dueños de la producción y distribución del opio en Chacala, también son los perseguidores de David.

Igualmente, otro de los paisajes naturales que aparecen es la playa. David Valenzuela llega a Altata, un poblado sinaloense que funciona como puerto de cabotaje: “El lugar, lo había visitado una vez, con sus parientes [...], pasaron toda la mañana chapoteando en la bahía de aguas poco profundas, frente a tiendas de campaña, muchachas y jóvenes ennegrecidos por el sol, metidos en sus borracheras” (p. 72). Asimismo, si el paisaje mundial se ha

visto invadido por el humano, el mexicano no es la excepción. En Altata ocurre, a un nivel mucho menor de ciudades como Los Cabos o Mazatlán, que personas con alto nivel adquisitivo abarrotan las mejores áreas de la playa: “Viraron a la derecha, hacia la zona donde están las casas de los ricos” (p. 88). En el caso opuesto de la opulencia, hay zonas donde personas duermen en la calle; tal es el caso de David durante sus primeros días en esa tierra, hasta que Danilo Manzo lo ayuda con trabajo y comida.

Culiacán es la cumbre de la urbanidad en *El amante de Janis Joplin*.⁶² Si bien se trata de un tiempo, los años setenta, en que la capital sinaloense todavía no alcanza su pico más alto de modernidad, Mendoza relata la modernización de la ciudad donde creció, en contraste a la periferia sinaloense. Se trata de una ciudad que ya cuenta con la “carretera Culiacán-Navolato y el boulevard Zapata hasta la Col Pop” (p. 19). Aunque la geografía se compone por los biomas que contiene, es innegable la mancha humana que se ha generado desde, prácticamente, los inicios del hombre en la tierra: Culiacán no escapa de esto. Se trata de una ciudad nortea, calurosa, escondida entre “las angostas calles donde los niños jugaban beisbol con pelotas de trapo en el día y las matronas vendían asado, tostadas, gorditas por la noche” (p. 144).

La violencia atraviesa a todo el texto. Élmer Mendoza realiza una estética de la violencia contrastante con la propuesta de Benedict Anderson, quien propone a la nación como una comunidad. En cambio, el politólogo también nota la dicotomía entre la armonía y lo

⁶² Cabe aclarar que, aunque buena parte de la narrativa de Elmer Mendoza se ubica en la zona urbana de Culiacán Sinaloa, casi siempre lo ubica en una época distinta. *El amante de Janis Joplin*, de hecho, resulta un excepción en cierto sentido. Mientras esta obra se ubica temporalmente a inicios de la década de 1970, otros libros de Mendoza toman épocas posteriores. Por ejemplo, *Un asesino solitario* se ubica a mediados de 1990, emparentándose con el magnicidio histórico de Luis Donaldo Colosio; *Balas de plata* retrata un Culiacán mucho más cercano, posterior al segundo milenio. De esa forma, a pesar de que en *El amante de Janis Joplin* la línea temporal es remota, resulta pertinente hablar de la urbanidad presentada porque la contrasta con varias localidades del estado de Sinaloa.

anticomunitario, como puede serlo la violencia: “¿Realmente podemos hablar de una comunidad? ¿Cómo es posible que en un sitio donde ‘la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal’ asesinen tanto?”.⁶³ Aunque ciertamente la violencia atraviesa todas las naciones, en la literatura del norte de México, como ya se explicó en el primer capítulo, forma un componente esencial dentro de su poética, luego de la presencia de los diferentes biomas.

Conviene recordar que en la respuesta de Parra a Lemus menciona que a ningún norteco extraña encontrarse con algún primo lejano enlistado en las filas del narcotráfico.⁶⁴ En *El amante de Janis Joplin*, el lector se queda con la sensación de que todos los personajes se han visto afectados o involucrados con el naciente narcotráfico de los años 70. Esta filiación con los narcos comienza junto con la novela. Rogelio Castro, cuya “familia era la más exitosa en la siembra de mariguana y también la más sanguinaria de la región” (p. 114), interrumpe el baile del protagonista con la flor del pueblo. En este festejo confluyen diferentes personajes, algunos exentos de delitos, como Carlota o David, junto a narcotraficantes, como los hermanos Castro. El protagonista de la novela se contacta con el Chato, quien resulta ser ese primo lejano enlistado en la guerrilla. Si bien dista abruptamente de las intenciones del narcotráfico el resto de personajes lo considera una transición entre guerrillero y narcotraficante; por ello, los Dragones, facción policiaca encargada de disuadir guerrilleros, lo persiguen.

Por otra parte, uno de los principales personajes del texto es Santos Mojardín, quien en la novela se le nombra como “el Cholo”. Amigo desde hace varios años del Chato, Santos conoce a David Valenzuela y lo incita a beber alcohol durante su estadía en Los Ángeles, decisión que culmina en la anulación del contrato con los *Dodgers*. Entre ellos tres, Chato,

⁶³ B. Anderson, *Comunidades imaginadas...*, op. cit., p. 25.

⁶⁴ Eduardo Antonio P., “Norte...”, ed. cit., p. 11.

Cholo y David, se forma la terna que provoca que la novela avance. El Cholo es el único de ellos que se interesa notoriamente en pertenecer al narcotráfico:

David admiraba su desfachatez y buen humor. Santos Mojardín era hablador, mujeriego, totalmente urbano, fan de Jim Morrison y los Rolling Stones. Hijo de un parvifundista que poseía tierras próximas a la ciudad, odiaba la vida austera y estudiaba agronomía para que lo mantuvieran sus papás. Desde el año anterior había empezado a vender mariguana, que fumaba con frecuencia, y había aprovechado el viaje a California para hacer negocios. Viajando en un camión del Tecnológico de Culiacán y con invitación especial, sabía que nadie iba a esmerarse en revisar el equipaje, así que introdujo una maleta repleta de nomeolvides a espaldas de Gregorio. Luego se conectó con un par de gringos que pretendieron venderle pastas en el estadio, y en el primer rato libre los convocó en el motel. Les entregó la carga, le dieron a cambio una bolsa llena de dólares de baja denominación y asunto arreglado (p. 44).

El propósito de este personaje continúa cuando conoce a Sergio Carvajal, líder del cártel de Sinaloa. El Cholo solicita una cita con él para pedirle empleo. Cuando el capo nota el potencial del joven delincuente decide contratarlo: “Carvajal, que era un zorro, de inmediato advirtió que Mojardín prometía. Si tenía tantos meses y no lo habían atrapado era por algo” (p. 89). A partir de entonces Santos Mojardín se enlista en las filas del narcotráfico más organizado. Su poder supera al de un *dealer*, por lo que al final del texto pasa a ser el mediador con el director del penal para negociar la liberación de David Valenzuela. De esa forma, Élmer Mendoza introduce en su novela la familiaridad en el mundo del narcotráfico.

Resulta justo decir que *El amante de Janis Joplin* no se propone de ninguna forma sintetizar el ser norteno. ¿La novela presenta personajes nortenos? Sí, pero sobre todo sinaloenses. La nortenoridad resulta una etiqueta polémica: Sinaloa no comparte frontera con Estados Unidos, pero nadie duda que se trata de un estado norteno. Incluso, dentro de los estados norfronterizos hay una distinción entre aquellas ciudades que colindan con la frontera norte

y aquellas que no, tal es el caso de Ciudad Juárez y Chihuahua, respectivamente. En general, los autores y autoras coinciden en ciertas características de esta área geográfica, como la cercanía con Estados Unidos o el narcotráfico que, de cualquier manera, son complejas de resumir.

La política extranjera, específicamente la estadounidense, se relaciona ampliamente con *El amante de Janis Joplin* y sus agentes sociales. Los personajes de la novela intentarán beneficiarse de la cercanía con Estados Unidos a través de la venta de droga, del empleo informal o las evaluaciones deportivas. Con ello, nace la contraparte en lo que Gustavo Ribeiro llama “cosmopolíticas”, esto es, políticas creadas para ejercer presión e inestabilidad económica y política en otras naciones.⁶⁵ A través de estas intervenciones, los agentes sociales son perjudicados por políticas impuestas desde el extranjero para imponer su ley en el territorio nacional. Estados Unidos resulta la principal nación creadora de cosmopolíticas para injerir en la economía y política de México.

Si bien el antropólogo brasileño habla del cosmopolitismo como una práctica política beneficiosa, en tanto que representa “la necesidad de los agentes sociales de afincarse en una idea cultural y política más grande que la de su tierra natal, una que incorpore a todos los ciudadanos del mundo”,⁶⁶ aparecen contrapuntos de su propuesta. Mientras el cosmopolitismo intenta borrar de alguna manera las fronteras, la cúpula más alta de la sociedad, dicho por el autor, “boga por la representación social de la élite”,⁶⁷ lo que termina por generar más socavones en la unión de las naciones.⁶⁸

⁶⁵ Gustavo Lins Ribeiro, *Postimperialismo. Cultura y política en el mundo contemporáneo*. Gedisa, Barcelona, 2003, p. 24.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁶⁸ En ese sentido, Estados Unidos se ha propuesto cosmopolíticas que imponen el discurso ideológico que justifica su dominación e imposición. Latinoamérica ha sido campo de experimentación del país vecino a través del Plan Cóndor. En el caso sudamericano, se recurrió al secuestro o asesinato de altos políticos, el apoyo

El norte comparte características, convenidas por los investigadores señalados hasta ahora: la política invasora de Estados Unidos, la interacción entre mexicanos y estadounidenses en lo cotidiano y el espacio geográfico. Será turno de otro ensayista notar específicamente el ser sinaloense en la obra de Mendoza. Lo que interesa a este apartado son los rasgos del ser norteco impresos en *El amante de Janis Joplin*. Los personajes del texto transitan por Sinaloa, un estado que no colinda con el país vecino. A pesar de esta distinción entre ciudades fronterizas y nortecías o de la divergencia identitaria entre los estados nortecíos, la novela de Mendoza tiene cabida dentro de estas disertaciones. El autor trabaja con personajes nortecíos, independientemente de su lugar de origen preciso.

El protagonista de la novela, David, deambula de una ciudad a otra y cada una es importante para su desarrollo. El lugar donde menos tiempo pasa el personaje, pero resulta crucial para entender el motivo del relato, es la ciudad californiana de Los Ángeles. Aquí se puede analizar el concepto de “interacción”, propuesto por Jorge Bustamante para entender las relaciones, entre Estados Unidos y México, impresas en la novela. Para Bustamante, la interacción refiere a cómo “la gente de ambos lados [de la frontera] busca la satisfacción de sus intereses, gustos o necesidades respectivas, búsqueda que incluye la cooperación del

económico a grupos golpistas y paramilitares, la proliferación de propaganda anti comunista o anti izquierdista y, finalmente, el beneplácito a golpes de Estado. De esa manera, surgieron, en la década de 1970, varias dictaduras en países como Chile, Argentina, Paraguay, Uruguay, Brasil y Bolivia. En México, las cosmopolíticas importadas han servido para deteriorar el sistema ético y político. En este país, el Plan Cóndor se configuró de manera distinta. A mediados del siglo pasado, el narcotráfico explotó en la región a sus campos vírgenes y al campesinado dispuesto a obtener un ingreso mayor. Estados Unidos, igualmente, se aprovechó del ascenso político de los hijos de los diputados, senadores, alcaldes, gobernadores y los presidentes, así que optó por otorgar becas en suelo estadounidense a quienes sabían que gobernarían en unos años más. Tal es el caso del ex presidente Carlos Salinas de Gortari, quien obtuvo sus dos maestrías y un doctorado en la Universidad de Harvard. Para 1990, la política mexicana había logrado un sistema casi inquebrantable gracias, en parte, a las enseñanzas de sus burócratas en territorio estadounidense. El Plan Cóndor, por ejemplo, derivó también en las acciones del Estado mexicano en contra de la izquierda en la Guerra Sucia. *Minibiografía: Carlos Salinas de Gortari*. CLÍO TV (5 de mayo, 2015), 6 min. [Video en línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=o33JfY7mZV4> [Consulta: 16 de abril, 2025].

vecino [...], buscando algo que no puede obtener por sí mismo del *otro lado*".⁶⁹ Resulta pertinente la inclusión de este concepto en un espacio como Los Ángeles, destino del equipo de beisbol al que perteneció David, por la multiculturalidad de la ciudad californiana, cuya población la convierte en la ciudad con más mexicanos fuera del país (1.7 millones).⁷⁰

El tío de David, más atinado que David, descubre la potencial ganancia del talento deportista de su sobrino gracias al contrato que el representante de los *Dodgers* le ofrece. Gregorio contempla la fortuna de ir a Los Ángeles y llevarse a David: "Iría a Los Ángeles a jugar seis partidos: tenía dos semanas para formar el equipo [...]. Mira, sobrino, irás a los Estados Unidos, pero no de bracero como querías, sino jugando beisbol" (p. 39). De hecho, la novela comienza con una fiesta en la que se encuentran personajes recién regresados de Estados Unidos: "Estaban recién llegados de la costa o de los Estados Unidos, adonde habían ido a trabajar; los que se quedaron cosecharon *cannabis* y amapola, y les fue bien" (p. 9). Estados Unidos representó, durante muchas décadas, el epicentro de las oportunidades. Mendoza, con lo anterior, ejemplifica la fuga de cerebros –y de talento deportista– que sufre México cuando, por la carencia de oportunidades en su país de origen, los mexicanos optan por explotar sus virtudes en el extranjero, donde se puede vivir de un talento propio.

En ese momento de la novela, el apellido de David es cuando más recuerda al emblemático pítcher al que Mendoza hace referencia: Fernando Valenzuela. Cabe recordar que a esta estrella del beisbol binacional forma parte también de esta interacción entre Estados

⁶⁹ Jorge A. Bustamante, "Frontera México-Estados Unidos. Reflexiones para un marco teórico", en José Manuel Valenzuela Arce (coord.), *Decadencia y auge de las identidades (cultura nacional, identidad cultural y modernización)*. El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, 2000, pp. 155-156.

⁷⁰ Viridiana Ríos, *Aportación de los mexicanos en Estados Unidos*. Gobierno de México, Ciudad de México, 2024. [En línea]: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/960487/AportacionMexicanosEnEEUU_ViriRios.pdf [Consulta: 22 de febrero, 2025].

Unidos y México, ya que fue contratado –talento aparte– para interactuar con un público mexicano ávido de paisanos:

*The Dodgers' owner at the time, Walter O'Malley, recognizing the area's demographics, added a Spanish-language radio broadcast in 1959 –that's when Mr. Jarrin debuted– and it wasn't long before Mr. O'Malley publicly stated that what the team needed was a Mexican version of the team's ace, Sandy Koufax.*⁷¹

De hecho, después de la demostración, ante el equipo rival de Los Ángeles, del talento enorme que tiene David Valenzuela para el beisbol, sus compañeros comienzan a llamarle por el nombre del astro de los *Dodgers*, Sandy Koufax. El Cholo, Mojardín, es el primero en avisarle al protagonista de la oferta deportiva: “Un equipo gringo, insistió el Cholo, Ni más ni menos que los Dodgers, hasta la raza ya te puso el Sandy Koufax” (p. 43). A partir de ahí, a pesar de la decisión negativa de David para jugar beisbol profesionalmente, sus allegados le nombran por el jugador de forma amistosa: “¿Qué pasó, mi Sandy Koufax?, ¿de dónde vienes, viste a tu amiga?” (p. 115).

Si la novela referencia a estos dos grandes jugadores del equipo de Los Ángeles entonces cabe preguntarse por qué uno de ellos, Fernando Valenzuela, se elude, y el otro, Koufax, sí se menciona explícitamente. Lo anterior se comprende si se tiene en cuenta el tiempo referencial de la novela, ya que Mendoza utiliza este contexto para dotar de verosimilitud a su novela. El relato termina poco después de la muerte de Janis Joplin que, en la

⁷¹ Scott Miller, “Fernandomania wasn't a fairy tale. It was better than that”. *The New York Times* (23 de octubre, 2024), sec. Style [En línea]: <https://www.nytimes.com/2024/10/23/style/fernando-valenzuela-fernandomania.html#> [Consulta: 20 de febrero, 2025]. (“El dueño de los *Dodgers* en ese momento, Walter O'Malley, reconociendo la demografía del área, agregó una transmisión de radio en español en el año 1959 –año en que Mr. Jarrín debutó– y no fue mucho tiempo antes de que Mr. O'Malley hiciera público que el equipo necesitaba a una versión mexicano del astro del equipo, Sandy Koufax”, traducción propia).

realidad efectiva, falleció en 1970. Esto significa que los personajes no han conocido a Fernando Valenzuela, quien ingresó a los *Dodgers* en 1979.⁷² Por otra parte, Sandy Koufax jugó en el mismo equipo las temporadas de 1958 a 1966.⁷³ En todo caso, resulta curioso que David cargue con el apellido del mexicano que reemplazó el puesto de estrella que mantenía el estadounidense como *pícher* del equipo.

Cabe decir que no solamente los mexicanos se benefician de los estadounidenses. Desde aquel lado de la frontera, según Bustamante, también se favorecen de los mexicanos. En continuación al contrato de los *Dodgers*, el representante reconoce el talento de David y se sabe ante una estrella futura, acreedora de premios y ganancias a su equipo. Incluso, es interesante la lectura primera del contrato, de la que se puede colegir el intercambio de bienes entre David y su tío con el *manager*:

Queremos contratarlo, ¿Habla en serio?, Chico, aquí está el papel, ¿Me lo puede traducir?, Cómo no, el gringo, cuyo apellido era Kent, explicó cláusula por cláusula, algunas, Gregorio las apuntó, otras se las grabó y las últimas ni siquiera las escuchó, pensando en cuánto iba a ganar su sobrino [...]. Estábamos buscando a un *pícher* como él, es una suerte que lo haya encontrado, Pero no tiene *green card*, No importa, nosotros nos encargamos de arreglarla, ¿Y tendrá servicio médico? [...], el seguro médico lo cubre todo, de un dolor de cabeza a una depresión (p. 42).

David Valenzuela participa en este intercambio de identidades junto a Janis Joplin. Tras su encuentro sexual, el protagonista de la novela intentará buscarla bajo cualquier costo. Incluso, rompe relaciones con Rebeca por serle fiel a la cantante, a pesar de no tener ningún

⁷² MLB, Fernando Valenzuela [En <https://www.mlb.com/es/player/fernando-valenzuela-123619> [Consulta: 6 de marzo, 2025]].

⁷³ MLB, Sandy Koufax [En <https://www.mlb.com/es/player/sandy-koufax-117277> [Consulta: 6 de marzo, 2025]].

tipo de vínculo. Aparentemente en la novela Janis Joplin interactuaba con los turistas de Los Ángeles (sitio donde se encuentra con David) y Mojardín le relata a David estos rumores de la artista: “Él sabía que Janis tenía esa costumbre, que de tanto en tanto buscaba obreros o raza de la calle para acostarse con ellos pues era bien alivianada” (p. 49).

Este tipo de interacciones entre ambos lados de la frontera no ejercen la misma fuerza desde su respectiva parte. A cada nación le costará más o menos. A esta desigualdad interactiva, Bustamante la llama asimetría de poder, un fenómeno común en las relaciones binacionales y que “el objetivo de acción de una parte supone la ausencia o eliminación de un fin semejante de la otra parte en la relación”.⁷⁴ De esa manera, Élmer Mendoza colocaría a sus personajes dentro de la esfera del postimperialismo propuesto por Gustavo Lins Ribeiro. Si el imperialismo trajo consigo a una serie de pocos países apropiándose del mundo a través de distintos discursos, el postimperialismo critica dicho poder invasor y tendría como objetivo “descolonizar la imagen seductora que se tiene de Estados Unidos en América Latina y realizar una crítica profunda a los cánones nacionalistas”.⁷⁵

Esta labor, la de identificar la crítica al nacionalismo en la novela, ya se hizo en trabajos como “Narcocultura y crisis de la identidad en *El amante de Janis Joplin*, de Élmer Mendoza”,⁷⁶ de Salazar Quintana, donde estudia una serie de estrategias discursivas que explican el nacionalismo en la figura de David Valenzuela, que “no es otra cosa que la alegoría de la sociedad mexicana en su intento de definir su estado de conciencia colectiva”.⁷⁷ Por otra parte, la investigación actual no se enfoca tanto en qué discursos configuran el

⁷⁴ J. Bustamante *op. cit.*, p. 160.

⁷⁵ G. Lins Ribeiro, *Postimperialismo ...*, *op. cit.*, pp. 56-57.

⁷⁶ Luis Carlos Salazar Quintana, “Narcocultura y crisis de identidad en *El amante de Janis Joplin*”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 8 (2017), pp. 135-153.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 139.

nacionalismo en la obra, sino en las violencias representadas e impuestas a los agentes sociales, la sociedad y el Estado.

Las cosmopolíticas generan una violencia indirecta. Pablo Vila también nota la asimetría entre ciudades gemelas y, aunque él la encuentra con respecto a las plantas maquiladoras, sirve como metáfora. Este investigador propone el mito de las plantas gemelas, en consonancia con las ciudades gemelas: esta idea “esconde la relación de asimetría que existe entre las fábricas de Juárez que emplean miles de obreros, y un depósito en El Paso que ocupa a unos pocos”.⁷⁸ Esta metáfora revela que el lado mexicano vive con una capacidad imposible en el lado norte de la frontera. Asimismo, la asimetría de poder se ejemplifica con la relación de David con Janis Joplin. En la interacción entre el protagonista y la cantante, el anuncio de la muerte de ella deja en claro que viven en una disonancia:

David sintonizó la radio. Para su sorpresa, el locutor hablaba de Janis Joplin [...]. En unos minutos repasaron su vida, el hecho de que tenía poco pegue cuando estudiaba *high school*, que se consideraba fea y trabajó de mesera, sus raíces country, su influencia negra, el éxito que tuvo en Woodstock y Monterrey, la manera en que impuso su estilo [...]. Habían encontrado el cadáver [...] en un cuarto del hotel Ladmark [...]. Un día antes de morir estuvo en el estudio donde The Full Tilt Boogie Band, de Nick Gravenites. Acarició la figura del póster (pp. 215-216).

El pasaje anterior ocurre en el momento de la novela en que la disparidad se muestra en mayor medida. Para todos, excepto para David, nunca había sido tan obvia la distancia cultural, económica y social entre él y Janis Joplin. Ella se revela como una estrella internacional: vivía de hotel en hotel, exitosa en festivales y autoridad en el mundo artístico. En

⁷⁸ Pablo Vila, “Capítulo 2. El lado mexicano: Discursos de nación. El americano como el otro”, en *Identificaciones de región, etnia y nación en la frontera entre México-EU* (trad. Julia Valeria Chindemi). UACJ, Ciudad Juárez, 2004, p. 99.

oposición a la vida resuelta de la cantante, David no puede afincarse a ese estilo de vida: emancipado por obligación, acusado de guerrillero, encarcelado y víctima del Estado, que lo extorsiona para liberarlo de prisión. A pesar de esta asimetría, David resuelve que tiene que ir a la playa donde esparcieron las cenizas de Janis para unírsele.

El caso de Santos Mojardín es llamativo porque él nunca se interesó por la vida intelectual, universitaria ni obrera, como lo indicaría la normalidad. Al contrario, siempre utilizó la escuela como una tapadera de su verdadera afición: la obtención del “dinero fácil”: “[A Santos Mojardín] no le gustaba la escuela, que no iba a despojar a sus hermanos de las pocas tierras que poseían, que los trabajos estaban muy mal pagados y que prefería hacer esta apuesta” (p. 44). Se recordará también que fue él quien instigó a David para ingerir alcohol antes de la firma del contrato con los *Dodgers*. Naturalmente no todos los perfiles de narcotraficantes encajarán dentro del gran retrato. El Cholo, a pesar de su carácter marginal, alejado de los estudios o gusto por los vicios, no tiene un origen necesariamente de escasez económica.

Con los narcotraficantes de la novela ocurre uno de los fenómenos que advierte Luis Astorga en *Mitología del narcotraficante*: “[Los narcos] no actúan completamente en la ilegalidad, pues para realizar sus actividades en forma plena recurren a aquellos que representan la autoridad”.⁷⁹ El más notorio en realizar este tipo de transacciones entre la oficialidad y la ilegalidad es Santos Mojardín. El amigo de David recurre al soborno para obtener su liberación de la cárcel: “¿Qué le parece la casa de Altata por liberar a su amigo? [...], Esa casa tiene un valor de ciento ochenta mil dólares, le doy doscientos mil en efectivo [...], había aprendido muy bien que tratándose de la policía todo era cuestión de pesos más, pesos menos” (p. 238).

⁷⁹ *Ibid.*, p. 77.

La sociedad mexicana se encuentra fracturada. Para decirlo en conceptos pertinentes al capítulo, la tela social se ha desgarrado. Aunque reflexionar sobre un tema una vez ya ocurrido es fácil, lo difícil y mejor es anticiparlo. Dice Claudio Lomnitz que “las tropelías contra la moral comunitaria han sido tales (¡y tantas!) que nos han dejado sin palabras, y entonces culpamos precisamente a esa moral y decimos que se ha roto”.⁸⁰ Este autor reconoce que, por lo menos en México, la violencia ha causado desgarramientos profundos en el tejido social. Diferentes sucesos en la historia mexicana tienen que ver con las distintas crisis morales por las que ha atravesado el país. Pareciera que los grandes cambios de conciencia en México corren paralelamente a la historia de la violencia de la nación: la Independencia de México como inicio del Estado-nación tras tres siglos de explotación indígena; cien años después la Revolución Mexicana dando pie a la vida moderna en México mediante una lucha de 10 años; casi inmediatamente después comienza la guerra cristera que convocó milicias de religiosos en una pugna de casi un lustro; la segunda mitad del siglo XX observó la Guerra Sucia, más callada que las anteriores, pero que derivó en múltiples crímenes programados desde el aparato estatal; y, finalmente, la guerra contra el narcotráfico, que no se sabe a ciencia cierta si terminó o ha mutado en las guerrillas entre los cárteles. De ese modo, el apartado actual también abarca los orígenes materiales de la violencia que la novela presenta en su sociedad.

Lomnitz dice que el desgarramiento del tejido social comienza con la llamada guerra contra el narcotráfico de Felipe Calderón. El antropólogo plantea que esta persecución fue absurda, pues “el encarcelamiento de productores, adictos y distribuidores termina siendo un

⁸⁰ Claudio Lomnitz, “1. Interpretación del ‘tejido social rasgado’”, en *El tejido social rasgado*. Era, Ciudad de México, 2022, p. 15.

sacrificio expiatorio para una sociedad que no sabe cómo asegurar su propio bienestar”.⁸¹ Al contrario de la aparente intención de la estrategia calderonista, la violencia desde el bando de los carteles mexicanos aumentó, incluso con el cambio de partido político. De esa manera, porque el Estado aumenta los dispositivos de vigilancia e imposición del poder frente al ciudadano en lugar de replantear el sistema de impartición de justicia, conviene detenerse en la sociedad como el segundo nivel del tejido social en la novela de Mendoza.

En *El amante de Janis Joplin*, la sociedad de Altata sufre las ilegalidades del narcotráfico y las corruptelas de Mascareño y los Dragones. Los ochocientos kilos que tenían pensado transportar a Puerto Peñasco los decomisa Mascareño aunque primero arrestan lugareños que no tenían ninguna relación con la criminalidad: “¿Conoces a Aureliano Trujillo, alias el Capi?, Sí, A Danilo Manzo, También, Pues han muerto, todos los pescadores han muerto de úlcera en el duodeno” (p. 175). Luego de esta falsa noticia, acaba siendo el abogado quien informa a David de la verdadera situación de sus allegados: “Danilo Manzo y el resto de pescadores ya están libres, me tocó ver cuando salieron, Rebeca sigue detenida por tráfico de drogas, le encontraron cien kilos de marihuana empaquetada” (p. 183). Con lo anterior se denota que, además del encarcelamiento acelerado de los pescadores y de Rebeca, la policía roba 700 kilos de la marihuana encontrada.

Del mismo modo, en la novela de Mendoza se catea la propiedad de los tíos de David Valenzuela en diversas ocasiones. Uno de los allanamientos más violentos ocurre cuando David llega desde Chacala y, mientras pregunta por el Chato, entran los Dragones para indagar acerca del primo e, incluso, lo confunden:

⁸¹ C. Lomnitz, *op. cit.*, p. 14.

En eso estaban cuando dos vehículos chirriaron frente a la casa, todo fue pasos y gritos [...], un comando de judiciales entró a la cocina, apuntándoles con rifles de asalto y escuadras cuarenta y cinco, ¡Todos contra la pared y no me hagan ningún maldito ruido! [...], Que se calle el hocico, el comandante le pegó un culatazo en los riñones [...], le dio un segundo culatazo [...], Mascareño pateó a David justo en el hígado, la patada fue tan tremenda que lo tumbó de lado (pp. 24-25).

Si bien el pasaje anterior resalta la violencia de la policía que, sin evidencia, actúa por voluntad, también destaca la invasión a la propiedad privada. Este tipo de situaciones son comunes en periodos de crisis estatal, como la Guerra Sucia. Así, la violencia se ejerce de un lado al otro cada vez con mayor intensidad.⁸² En *El amante de Janis Joplin*, la policía causa descontento y miedo entre la población. Los tíos de David le advierten que “con la policía no se juega” (p. 134). Para el clímax de la novela, el lector tiene la sensación de que el antagonista verdadero es el oficial Mascareño, líder de los Dragones. Así, en *El amante de Janis Joplin*, la policía aparece como un ente indeseado, capaz de causar mayor daño que bien.

A estas alturas, se entiende a la novela como parte de la literatura conocida por su compromiso social. Entre los artículos y las entrevistas de Élmer Mendoza no se atina con certeza el ideario del autor, quien en ocasiones afirma ser demasiado defectuoso como para juzgar a quien sea, mientras que en otras se proyecta como un autor comprometido con su

⁸² Froylán Enciso anota un evento en la historia de Sinaloa que hace eco con el allanamiento a la familia de David en su artículo “Arbitrariedades en la tierra del Chapo”: “El 8 de febrero de 1975, cuando Joaquín El Chapo Guzmán Loera tenía 17 años, llegaron tres helicópteros llenos de soldados y policías [...]. Lo primero que hicieron fue recorrer el pueblo mostrando sus armas. Para iniciar la visita, para que aflojaran, juntaron a algunas mujeres, las golpearon y las desnudaron”. La injusticia no solamente proviene del narcotráfico a la sociedad, también desde el Estado que desgarrar el tejido social, donde pertenecen los narcotraficantes; cabe mencionar que Enciso recuerda la denuncia de los pobladores de Badiraguato y, sin embargo, “el agente del MP se limitó a publicar un comunicado para la prensa local en que se afirmaba como verdad única la versión de los acusados: los judiciales y soldados, decía, repelieron una agresión de los pobladores de San José del Barranco, cerca de la Tuna, en Badiraguato, Sinaloa”. Froylán Enciso, “Arbitrariedades en la tierra del Chapo”, en *Postales fantásticas. Nuestra aparente rendición* (23 de octubre, 2012) [En línea]: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/blogs-nar/weary-bystanders/item/1486-arbitrariedades-en-la-tierra-del-chapo> [Consulta: 17 de marzo, 2025].

ciudad. De esa manera, por la repercusión del medio, se toma lo que él expresó en su entrevista para Luis Prados en *El País*:

Es todo un movimiento [la narcoliteratura], no es oportunismo. Es como descubrir una veta de metales: habrá quien saque las mejores pepitas y quienes solo rasquen. Me gusta la palabra narcoliteratura porque los que estamos comprometidos con este registro estético de novela social tenemos las pelotas para escribir sobre ello porque crecimos allí y sabemos de qué hablamos.⁸³

Así, el autor utiliza el género de su obra, la novela negra, para desglosar críticas al Estado, la sociedad y al individuo, en los términos en que se tratan aquí. Gracias al estilo directo libre, en una de las escenas de la novela, justo cuando los Palafox discuten el proceso de liberación de David Valenzuela, María Fernanda habla para ella misma acerca de la detención injusta. En aprovechamiento del estilo de los diálogos, el lector no distingue cuándo habla María Fernanda, el tío o el autor, quien empata su ideario literario con la narración:

Si en unos años no se puede pasear de noche, si este país se convierte en el paraíso de la violencia, todos seremos culpables. ¿Cómo es posible tanta impunidad, tanto abuso? Y yo aquí chillando en vez de dar la batalla [...]. Ahora resulta que ellos tienen razón, toda esa bola de greñudos que bailan como changos, que quieren tumbar al gobierno, que dicen que la religión es el opio son los que piensan correctamente, no puede ser (p. 146).

Si bien el texto cuenta ya con una carga de fondo y forma que la vuelven sustanciosa, conocer la postura del autor con respecto a la crítica social resulta imprescindible. La literatura del norte de México parte de un distanciamiento del centro pues considera que viven

⁸³ Luis Prados, “Élmer Mendoza: ‘La narcoliteratura no es oportunista’”. *El País* (26 de noviembre, 2012), sec. Cultura [En línea]: https://elpais.com/cultura/2012/11/26/actualidad/1353959091_080283.html [Consulta: 31 de marzo, 2025].

situaciones peculiares, mismas que plasman en su literatura, como puede ser el narcotráfico o las vivencias de guerrilleros y civiles durante la Guerra Sucia. La novela explícitamente no cataloga a alguien como bueno o como malo, aunque sí contiene un subtexto que proporciona las claves para entenderlo. En síntesis: es relevante que la sociedad de *El amante de Janis Joplin* no tiene reacciones negativas —ni positivas— a la violencia generada por los guerrilleros y los civiles. Como se mencionó, el miedo y la reticencia de los personajes se origina a partir de los crímenes de parte del narcotráfico y los policías. A pesar del asesinato de David a Rogelio, el homicidio de Carlota, el secuestro del banquero Irigoyen, estos crímenes, cometidos por personajes externos a la criminalidad policiaca o del narco, incluso se justifican dentro del texto a través de diálogos, escenas o referencias.

En resumen, el primer apartado de este capítulo ha consistido en la presentación de las tres capas que compone el tejido social para fines de este ensayo: individuo —o agente social—, sociedad y Estado; este primer subapartado se centró en el individuo y la sociedad. Para este fin, se utilizó la teoría propuesta por Benedict Anderson al respecto de las comunidades imaginadas. La sociedad que aparece en *El amante de Janis Joplin* corresponde al concepto de Anderson a través de su negativa: David Valenzuela transita por una comunidad violenta y contraria a principios civiles, dominada por la autoridad.

Para presentar las bases acerca del individuo específicamente norteco se presentaron las principales fuentes ontológicas para hablar de ello. La divergencia de opiniones propinó hablar de un agente social y no uno psicológico. Con este material se analizaron los componentes de la novela en los que se desenvuelve el individuo. La divergencia de paisajes fue importante para mostrar la relación del individuo con su ambiente; por ello se incluyó el mapa basado en la propuesta de Franco Moretti. Asimismo, se integró una serie de conceptos que sirven para explicar cómo se desarrolla la violencia entre los agentes sociales de *El*

amante de Janis Joplin: interacción, de Jorge Bustamante; asimetría de poder, de Pablo Vila. La crítica al imperialismo con perspectiva latinoamericana, de Gustavo Lins Ribeiro, resultó fundamental. El trabajo del brasileño sirvió para explicar la injerencia estadounidense en México extendida al deporte y la vida social, a través de la figura de Fernando Valenzuela o la propaganda de celebridades que refuerzan las diferencias socioeconómicas entre ambos países.

Por otra parte, este apartado se dedicó a explorar las representaciones de la violencia en el tejido social de *El amante de Janis Joplin* para explorar las consecuencias y causas de la violencia en el compendio de agentes sociales. Queda claro que surgen diferentes comunidades dentro de la novela, como si cada ciudad a la que acude el protagonista tuviera su idiosincrasia, a pesar de pertenecer todas al estado de Sinaloa. *El amante de Janis Joplin* elige a quiénes criticar más que a otros; a quiénes exponer al lector. En su caso, la impunidad que gozan los policías y los narcotraficantes son el centro del mundo ironizado en la novela. La obra explora el miedo a la autoridad (legítima o no) en que viven los habitantes de todos los sitios por donde transita el protagonista. Así, Mendoza introduce al lector a una estética de la violencia, donde los secuestros, los asesinatos, las desapariciones y la tortura configuran el estilo de la novela. Sin embargo, lo escoge de esta forma porque es la más ilustrativa para representar las crueldades cometidas durante el periodo en que transcurre la novela, es decir, la Guerra Sucia.

2.2. CHALECO ANTIBALAS: ESTADO

La corrupción es quizá el mayor mal que hay que resolver en México. Lo anterior escala hasta un punto donde cada nuevo periodo de un cargo popular se da por entendido que habrá un pacto entre la ilegalidad, representada por el crimen organizado, y el Estado mexicano.

Octavio Paz señalaba que, ante la crítica ciudadana, “el Estado y la clase dirigente no vacilan en acudir a la fuerza cada vez que ese espíritu de examen hace vacilar el orden social”.⁸⁴ Esta descomposición del Estado en México ha sido retratada por Élmer Mendoza en varios de sus textos.

En la novela, el Estado se conduce con una violencia terrible. Los representantes que mayor aparición tienen son la policía y la cárcel como institución, que no dudan en beneficiarse de su superioridad jerárquica. Aunque Mendoza retrata sucesos de la Guerra Sucia, la escritura del texto la lleva a cabo en 2001, por lo que hay una clara interpelación con el segundo milenio y los actos terribles cometidos durante aquellas dos décadas. De ese modo, en el presente apartado se analizan las representaciones violentas del Estado en *El amante de Janis Joplin*.

En la novela los representantes del Estado son quienes mayor poder tienen dentro de la escala social. Como dice Federico Campbell: “Al Estado se le permite lo que le está prohibido al individuo aislado”.⁸⁵ Este escritor tijuanense nota la asimetría que hay entre la capacidad del agente social y el Estado. El individuo se sabe infinitamente inferior al aparato estatal, ya que éste puede detenerlo, torturarlo o acusarlo de tantos crímenes (como sucede, de hecho, en la novela). Lo anterior se debe a que, finalmente, las instituciones a las que puede acudir le pertenecen al mismo organismo que lo defiende en la teoría.

Una de las muestras del crimen desde el Estado es el incremento de dispositivos de vigilancia hacia los ciudadanos, lo cual se traduce igualmente a violencia. Rubén Corona, al hablar de la Guerra Sucia dice que “la población es el gran rehén. El gobierno reacciona incrementando los dispositivos de seguridad, retenes, vigilancia, etcétera [...]. A mayor

⁸⁴ Octavio Paz, *El arco y la lira*. FCE, 4ª ed., 2006, 23ª ri., 2018, p. 224.

⁸⁵ Federico Campbell, *Máscara negra. Crimen y poder*. Joaquín Mortiz, Ciudad de México, 1995, p. 40.

terrorismo y delincuencia, menores posibilidades de garantizar las libertades ciudadanas”.⁸⁶

De ese modo, en *El amante de Janis Joplin* los ciudadanos también sufren de este tipo de endurecimientos de la violencia estatal:

Esa misma semana se supo que la célula al mando del Comandante Fonseca asestó tres golpes en el estado: asaltaron tres bancos y tomaron por diez minutos una caseta de peaje, en las mismas narices de la policía. Mascareño andaba como loco, sus superiores lo amenazaron con despedirlo o encarcelarlo por complicidad con la guerrilla; era nervioso y agarró una úlcera que no paraba de sangrar, Exigimos resultados, comandante, imponga el estado de sitio. A consecuencia de esto se incrementaron la vigilancia y los retenes, incluso detuvieron a dos choferes de Don Sergio Carvajal y la vía libre fue cerrada sin explicaciones (p. 115).

En la novela de Mendoza, el autor revela que, contrario al fin ideal de la fuerza ejercida desde el Estado, el crimen organizado se acelera para obtener las ganancias, a pesar del medio o del mercado: “Encuentra alguna solución, pinche Cholo [...] El Chato admitió que en lo suyo las cosas tampoco marchaban como se esperaba” (p. 118). Sobre el problema de formalizar un Estado mientras el narcotráfico domina amplios sectores de la sociedad, Rubén Corona sugiere el término “igualamiento”, es decir, “una cierta legitimación del narco frente al Estado [...] desde la deslegitimación del gobierno. [...]. Este igualamiento va produciendo poco a poco la imposición de una lógica gangsteril en la sociedad mexicana, donde se van reforzando los aspectos de nuestra sociedad contrarios a la democracia y al Estado de derecho”.⁸⁷

Si bien el autor refiere al empeño del narcotráfico por colocarse en una misma –o mayor– posición frente al Estado, también sirve para ejemplificar cómo, dentro de la tabla

⁸⁶ Rubén Ignacio Corona Cadena, “El narco, estado paralelo”. *Análisis plural*, (julio-diciembre, 2008), p. 218.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 212.

jerárquica del aparato estatal, algunos de sus elementos buscan subir o suplantar poderes que no le corresponden. De tal modo, en *El amante de Janis Joplin* se suscitan casos que ejemplifican lo anterior. Por ejemplo, la irrupción de Los Dragones a la casa de los Palafox, así como al funeral del Chato, son signos de una fuerza queriendo suplantar al Estado. Incluso, la elección del nombre de esta facción paramilitar tiene que ver con una fuerza engullidora, amenazante y que retiene a sus víctimas dentro de una cueva.

De esa manera, cuando el padre de David explica la negociación con el padre de los Castro el comentario de María Fernanda se recibe con sorna en la novela, pues los sicarios y los comandantes han sustituido o impuesto su propio Estado de derecho:

La Constitución nos protege, dijo la Nena, vivimos en un estado de derecho, Mira sobrina, con todo respeto ésas son mamadas de los libros de civismo, no tienen nada que ver con la realidad, ¿sabes cómo negocié anoche con Don Pedro Castro?, su hijo Sidronio me alcanzó en la pista de aterrizaje, y Don Pedro, como es su costumbre, me dio exactamente el tiempo en que se fuma un cigarro para explicarle qué pasó; ¿crees que me parece justo separar a David de la familia?, Pues no, Pero si me niego lo matan, ¿Y qué dijo la autoridad, tío?, ¿no se opuso?, ¿El Comandante Nazario?, ¡qué se iba a oponer, si era el testigo! (p. 34).

Así, la imposición del Estado dentro de los regímenes de convenciones sociales se deja ver en los diálogos de los personajes, quienes se han resignado ante la impunidad vivida. Gregorio, el tío de David, es de los primeros en leerse que acepta el papel del Estado como fuerza imparable: “Ese cabrón sí está loco, pa que veas; imagínate: quiere tumbar al gobierno [...], estos plebes de ahora están muy raros” (p. 33), afirma Gregorio cuando le preguntan acerca de su hijo, el Chato, enlistado en las filas de la guerrilla.

Tras el surgimiento de varios movimientos que reivindicaban luchas sociales durante la década de 1960, el gobierno comenzó una persecución hacia aquellas personas que se

integran a estos grupos. Ese periodo se conoce como Guerra Sucia, pues a cada movimiento social correspondía un contraataque violento. No solamente los Dragones y el narcotráfico buscan suplantar al Estado. En la novela aparece una tercera fuerza buscadora de justicia a través de sus propios medios, más o menos cuestionables: la guerrilla. Inserta en el periodo de la Guerra Sucia, *El amante de Janis Joplin* muestra a los representantes de la llamada “guerrilla urbana” que, al igual que su facción paralela en la “guerrilla rural”, ejercen presión por parte del aparato estatal y viceversa.

El Estado mexicano le opuso una violencia cruenta, feroz, sanguinaria. Desplegó una serie de prácticas que rebasaron los límites de la legalidad. Pueblos arrasados en comunidades alejadas, allá en las montañas, detenciones masivas, detenciones ilegales, enclaustramiento en cárceles clandestinas, destierro, persecución, tortura y desapariciones fueron algunas de esas prácticas. A esta actuación del Estado mexicano se le ha denominado guerra sucia.⁸⁸

Así, es interesante notar que en *El amante de Janis Joplin* la guerra contra los narcos ni siquiera existe todavía; en realidad, lo que hay es una persecución tremenda contra los guerrilleros, a la par de un grupo de bandidos que se apoderan estruendosamente de los campos y de la vida urbana. Estos grupos guerrilleros recibieron una notoria influencia de personalidades mundialmente conocidas en la época, como Ho Chi Minh o el Che Guevara. Por ello, la novela menciona la guerra de Vietnam o la revolución cubana como sucesos contemporáneos con la sociedad: “Ah, vieras cómo hay hielo, en el motel hay una máquina que hace cubitos, nosotros agarramos cada rato porque son gratis, jugamos a la guerra de Vietnam, a veces te echan en la espalda, abajo de la camisa o te mojan todo” (p. 45).

⁸⁸ Jorge Mendoza García, “La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejercicio de memoria colectiva”. *Polis*, núm. 2, vol. 7 (2011), p. 149.

Una de las primeras vías de ataque del Estado hacia los guerrilleros es la del discurso. Carlos Montemayor, que destinó parte de su carrera literaria a la defensa de las comunidades indígenas y que entrevistó a varios guerrilleros del sur de México, advertía que “la primera reacción oficial ante un grupo guerrillero no es de orden militar o policiaco, sino la tajante descalificación de su naturaleza; se le acusa de grupo terrorista o se le descalifica como gavilla de bandidos, delincuentes comunes”.⁸⁹ Igualmente, Jorge Mendoza García señala que, durante la Guerra Sucia específicamente, a los guerrilleros “se les descalificaba denominándolos ‘asaltantes’, ‘delincuentes’, ‘terroristas’, ‘desorientados’, ‘homosexuales’, etcétera”.⁹⁰ De esa manera, el ciudadano recibe una información falseada con la intención de desprestigiar al nuevo enemigo y justificar su persecución.

En la novela de Mendoza, si bien no aparece un mensaje de gobierno que le dé señas al lector de esta desinformación en el discurso, los policías y la gente de calle sí la vocifera. Por ejemplo, Gregorio, el padre del Chato, es el primero en expandir esta idea del guerrillero como un falso héroe:

Oyen esa música y se ponen a criticar al gobierno y a los empresarios, de ahí no hay quién los saque [...], dicen puras chingaderas, Con una buena pela se les baja, si aparece el Chato mándamelo unos días y te lo regreso como sedita, Ni creas, ya no es como antes, yo con el Chato le hice todas las luchas: hablé con él, le di dinero, lo mandé de vacaciones, le puse sus chingazos y ¿qué pasó? Nada, ahí anda valiendo madre sabe dónde (p. 33).

Así, también los acusan de “revoltosos” (p. 155), de andar de “coludidos con narcos” (p. 246) o de que “no se saben cambiar calzones” (p. 22). Igualmente, a cada época de

⁸⁹ Carlos Montemayor, *Chiapas: la rebelión indígena de México*. Joaquín Mortiz, Ciudad de México, 2ª ed., 1998, p. 19.

⁹⁰ Jorge Mendoza García, “Reconstruyendo la Guerra Sucia en México: del olvido social a la memoria colectiva”. *Revista Electrónica de Psicología Política*, núm. 15, vol. 5 (2007), p. 12.

persecución se asocia al perseguido a un grupo social, como si el resto del tejido no pudiera colaborar con la causa social. En ese sentido, a los jóvenes universitarios se les acusa de guerrilleros, de andar en el “desmadre de los estudiantes” (p. 73).

Durante este periodo, los principales afectados fueron los guerrilleros. Al mismo tiempo que ellos ejercían presión al gobierno, los narcotraficantes incrementaban su influencia y poder adquisitivo. A tal punto llegaba la insistencia contra la guerrilla que los narcotraficantes quedaron en un segundo plano. Esta idea se refleja en la novela cuando El Cholo, que comenzaba en el negocio de la droga, dice que por “ser un simple narquillo [...] nadie [le] prestaba atención. Ya que no tenía rivales, y como la ley estaba ocupada en perseguir a la guerrilla, podía pasear a cualquier hora por cualquier lugar, sobre todo por sus rumbos” (p. 51).

De esa forma, en la novela de Élmer Mendoza, los narcotraficantes se preocupan de ser confundidos con guerrilleros y no al revés, pues el foco de la oficialidad reposa en la guerrilla. Dice el narrador que “a muchos [narcos] los confunden con guerrilleros, se ha perdido bastante mercancía [...], incluso Genaro Vázquez contaba más las duras que las maduras, los militares no lo dejaban ni a sol ni a sombra, igual que a Lucio Cabañas” (p. 118).

La crítica de *El amante de Janis Joplin* no ha hecho suficiente mención de los movimientos guerrilleros que aparecen en la novela. Además de las referencias a Lucio Cabañas y Genaro Vázquez que conforman unas figuras de autoridad dentro de la novela, se menciona a la Liga Comunista 23 de Septiembre, a la que el Chato aspira ingresar. Esta organización, también llamada por sus siglas, LC23S, constituyó uno de los grupos guerrilleros más

grandes de la época, que “tenía presencia en 23 estados del país”.⁹¹ La LC23S surge como organización que conjunta a todos los grupos revolucionarios:

De enero a marzo de 1973 diversos equipos, en particular Los Procesos, desarrollan la idea de unir en un solo grupo a todos los dispersos núcleos guerrilleros. Después de la muerte de Raúl Ramos Zavala (ex dirigente nacional de la Juventudes Comunistas de México, organización juvenil del Partido Comunista de México), como primer paso para la unificación del movimiento armado socialista mexicano [se] analizan y recuentan las experiencias obtenidas en la lucha y la forma en la que debía continuarse. Finalmente, el 15 de marzo de 1973, en la casa alquilada por Fernando Salinas Mora, miembro del Frente Estudiantil Revolucionario, ubicada en Guadalajara, Jalisco, se realiza la primera reunión de los grupos que se fusionan para dar origen a la Liga Comunista 23 de Septiembre.⁹²

Es importante señalar lo anterior porque, en la novela, este grupo se muestra como una aspiración para los guerrilleros. De esa manera, se entiende mejor la trascendencia ideológica para el Chato quien, poco antes de su muerte, “había recibido entrenamiento especial en la ciudad de México y estaba por incorporarse a la Liga Comunista 23 de Septiembre” (p. 117). Para el Chato, a pesar de su familia y conocidos, pertenecer a la guerrilla significaba defender la patria, por lo que esta adscripción lo situaba políticamente dentro de la lucha social.

La policía juega un papel decisivo en la configuración de la novela. Los Dragones es el comando estatal encargado de disuadir guerrilleros; se trata de “un grupo especial contra la guerrilla, que era intocable” (p. 56). En realidad, el nombre hace referencia a los Halcones que, durante la Guerra Sucia, se encargaron de reprimir levantamientos sociales. Este grupo

⁹¹ *Ibid.*, p. 10.

⁹² Alberto Guillermo López Limón, “Proceso de construcción de la Liga Comunista 23 de Septiembre (1973-1975)”. *Cuadernos de Marte*, núm. 1 (abril, 2011), pp. 182-184 [En línea]: <http://www.iigg.sociales.uba.ar/revistacuadernosdemarte> [Consulta: 19 de mayo, 2025].

paramilitar, los Halcones, fue creado “en 1966 [...] con el objetivo de ‘reprimir cualquier manifestación de todo movimiento que criticara al gobierno’. Estos eran pagados por el gobierno y encabezados por el regente capitalino [...]. El grupo estaba formado por militares, pandilleros, jóvenes provenientes de clubes deportivos, y ‘porros’ universitarios”.⁹³

De esa manera, en representación (o suplantación) del Estado, los Halcones perpetraron distintos crímenes durante las décadas en que fungieron. Dentro de las tácticas utilizadas en el periodo para desaparecer personas, sobresalen los “vuelos de la muerte”, que consistían en lanzar, desde las alturas, a personas enemigas del Estado al mar de Cortés hasta que se hundían en sus aguas. Se recuerda que la escena final de la novela es, precisamente, el intento de arrojar al mar a David Valenzuela, a pesar de que, finalmente, él se adelanta y se lanza por cuenta propia. Como lo cuenta uno de los mecánicos militares de la Guerra Sucia, quien “participó en 15 viajes, cargando un total de 120 cadáveres [...], declaró también que en alguna ocasión los cuerpos dentro de los sacos aún se movían. Eran arrojados vivos al mar. [...], hacían vuelos de madrugada, mar adentro, y que en un determinado punto disminuían la velocidad y luego regresaban.”⁹⁴

El Estado legitima el espionaje como una medida para vigilar a sus ciudadanos. Para conseguirlo, utiliza las fuerzas como la policía. Dentro de la novela, así como en la vida política mexicana, el aparato estatal se empodera a través de la información. Mascareño consigue empoderarse frente a los guerrilleros a través del espionaje. Por tal razón utiliza los

⁹³ “10 de junio de 1971, día de ‘El halconazo’”, en *Capital 21* (10 de junio, 2015) [En línea]: <http://www.capital21.df.gob.mx/10-de-junio-de-1971-dia-de-el-halconazo/> [Consulta: 20 de mayo, 2025].

⁹⁴ David Marcial Pérez, “Los vuelos de la muerte en México. 50 años de impunidad y olvido”, *El País* (8 de mayo, 2021). [En línea]: <https://elpais.com/mexico/2021-05-09/los-vuelos-de-la-muerte-en-mexico-50-anos-de-impunidad-y-olvido.html> [Consulta: 19 de mayo, 2025].

cateos como una forma de acceder a la vida privada de los ciudadanos de Culiacán o Altata para obtener datos sobre el enemigo.

Para el final de la novela, cuando encarcelan a David Valenzuela, le ofrecen comida a cambio de obtener información de los presos, guerrilleros entre ellos:

Te propongo algo, tengo la impresión de que no eres tan malvado como aparentas y te quiero ayudar [...], el asistente surgió del fondo con una charola que colocó sobre el escritorio: contenía un pollo rostizado, frijoles, salsa y tortillas. Olores que matan después del ayuno, David sintió la boca mojada, ¿Se te antoja? [...], Te prometo tres banquetes semanales a cambio de algo; mira: Élver, el Chuco, Bacasegua son gente mala, asesinos [...]; es cuestión de que platiques con ellos, poco a poco, como no queriendo la cosa les preguntas de sus amigos, que dónde viven, dónde trabajan, en qué les han ayudado [...], No te costaría gran cosa y te protegeríamos, filtraríamos algo sobre ti para que no sospecharan (pp. 176-177).

Esto resulta de interés, ya que la intención en ese momento de los carcelarios es encontrar algún preso, aunque sea inocente, que cargue con los crímenes del verdadero culpable. La creación de culpables fue una usanza clara durante la Guerra Sucia. De ese modo, cuando se prefabrica un culpable suele ser para encubrir a alguien; en *El amante de Janis Joplin* Mascareño suele buscar chivos expiatorios que lo eximan de su responsabilidad como agente policiaco corrupto y vil. Se recordará que la úlcera que le brota a Mascareño se debe a que “sus superiores lo amenazaron con despedirlo o encarcelarlo por complicidad con la guerrilla” (p. 115).

Naturalmente, el Estado se beneficia con la práctica de la tortura, que logra callar las voces que le critican, así como le ayuda a crear un relato que justifica su posición frente a políticas que desprestigien la propia, ya que obtiene información al respecto. En esa tónica, resulta de suma trascendencia el pasaje en que interpelan al protagonista de la novela para

obtener información de su primo y la guerrilla. La selección de preguntas de Mascareño a David revela sólo dos posibilidades: su ignorancia respecto a los intereses de la guerrilla o su ferviente deseo por convertir a un inocente David en máximo culpable. Comenzaron con una tortura brutal a David: “Lo que tenemos es tehuacán, chile, agua, fuego, potro o picana; le mostraron instrumentos para sacar uñas de los pies y otros para emascular a los que no confesaban” (p. 141). A través de esa vía, David se declaró culpable de todo lo que le decían, por lo que consiguieron fabricar un culpable donde no lo había:

David aceptó declarar lo que fuera: que tenía años en complicidad con El Chato, que lo acompañó en sus misiones, que era el jefe de un comando especializado en explosivos, y todo lo que se le antojó a los policías [...] ¿En qué colaborabas con tu primo?, En todo, ¿Incluso en el secuestro de Irigoyen?, Sí, ¿En cuántos más estuviste?, En dieciséis, ¿Participaste en enfrentamientos con la policía o el ejército?, Sí, ¿Cuántos?, Veinticinco, Di la verdad, cabrón, Fueron cien, ¿Producías propaganda subversiva?, Siempre, ¿Tú la redactabas?, Sí, ¿Cuántas veces declaraste en contra del gobierno de México y de sus órganos legalmente establecidos?, Muchas, ¿Tu misión era derribar al gobierno para instalar uno comunista?, Sí, ¿En qué país fuiste entrenado? [...], ¿fue en Cuba, Corea, China, Albania o Rusia?, Fue en Rusia. Mientras confesaba sangró por cráneo, nariz y boca, le dolía el pie izquierdo, le faltaba una uña (p. 141).

La selección de estos últimos países tiene que ver con la reproducción de un discurso dictado desde Estados Unidos. Élmér Mendoza se burla de la situación; hace decir a David que aprendió las tácticas guerrilleras en Los Ángeles, los torturadores le dicen: “No mientas, cabrón” (p. 141). La insistencia de David con la ciudad californiana no hubiese empatado con el discurso que propone a aquellos países como comunistas.

De cualquier modo, tampoco puede hablarse de que Élmér Mendoza sea partidario de los guerrilleros. A pesar de que la representación de las violencias del Estado prevalece sobre

lo cometido por los guerrilleros, queda claro que la decisión sobre qué escribir pasa también por un filtro de carácter político. Aunque en mucha menor medida, la novela también cuestiona la verdadera vocación ideológica y revolucionaria de la guerrilla que puede encapsularse dentro de su propia propuesta y morderse la lengua.⁹⁵ Esto tiene que ver con la postura de Élmer Mendoza frente a la novela social: al modo de un reportero, el escritor de la novela social retrata, lo más cercano a la objetividad, el mundo.

Dentro de esa representación realista, se señalan también algunos contrapuntos del ideario guerrillero. Por ejemplo, se les critica la postura tan radical, que evade cualquier propuesta, como el Chato, que “estaba irreconocible, todo lo examinaba con el cristal del socialismo” (p. 61). De ese modo, en este ejercicio literario Élmer Mendoza confronta en cierto momento de la novela a dos personajes principales, con sus posturas radicales: la vida aspiracional del narco (el Cholo) contra la guerrilla como único método para contrarrestar el poder del Estado (el Chato):

Vamos a ganar Cholo, el futuro es nuestro [...]. Antes de que este país se haga socialista o comunista o lo que sea, te apuesto mis huevos a que todos se hacen narcos como yo, la raza no quiere tierras, Chato, ni fábricas, ni madres: la raza quiere billetes, quiere jalar la bofa y andar en carros como éste, ¿a poco no?, la raza quiere pistear y andar en el refuego, estás perdiendo el tiempo vilmente, Es tu visión y no me extraña, siempre has sido un pequeño burgués, pero deja que yo haga mi lucha, es mi sueño cabrón (p. 148).

En resumen, *El amante de Janis Joplin*, de Élmer Mendoza, configura un discurso de denuncia a través de las variadas representaciones de la violencia cometida por el Estado

⁹⁵ El libro *Morderse la lengua*, de Darío Villanueva, arroja pistas al respecto de los extremos ideológicos.

durante la Guerra Sucia. A través de la figura de David Valenzuela y su tránsito por un entorno marcado por la represión, el narcotráfico y la insurgencia, Mendoza retrata una comunidad fragmentada, asimilada con el noroeste mexicano, donde las instituciones han sido corrompidas al punto de suplantar al Estado de derecho por mecanismos de impunidad y violencia hacia la sociedad. Conceptos como “Estado de derecho”, “narcoestado” o “Estado de excepción” se colocan en el centro de la novela. *El amante de Janis Joplin* presenta las diferentes representaciones de violencia dirigidas desde el Estado. En general, se advierte que los actores utilizan el igualamiento para suplantar las actividades de una jerarquía superior. En esa línea, Los Dragones secuestran, torturan y asesinan a culpables prefabricados.

La Guerra Sucia y los guerrilleros de la época son los principales referentes contextuales. El Che Guevara, Lucio Cabañas, Genaro Vázquez o la Liga Comunista 23 de Septiembre configuran los temas dentro de la novela. Los guerrilleros aparecen como el objetivo principal de la policía, por encima de los narcotraficantes; se deslegitima su lucha social para justificar su arresto o asesinato; son víctimas de tortura y desapariciones forzadas.

La discusión sobre la Guerra Sucia no termina. Todavía surgen Comisiones de la Verdad, encargadas de resolver los datos que el Estado no consiguió; aún se publica bibliografía relacionada al tema; el material audiovisual surge con algún aspecto no visto hasta entonces; siguen las entrevistas a personajes que no habían hablado. Igualmente, la contraparte es cruda: ¿seguimos en una Guerra Sucia?⁹⁶ En última instancia, la novela presenta una crítica aguda a la degradación del poder político en México, al mismo tiempo que preserva la

⁹⁶ Carlos Illades y Teresa Santiago sugieren que ocurrió una transición nominal de “Guerra Sucia” a “Narcoguerra”, donde refieren cómo el “gobierno [de Felipe Calderón] decidió enfrentar el problema del narcotráfico con la intención de ‘matar dos pájaros de un tiro’: convertirse en un presidente legítimo, al tiempo que su gobierno lanzaba una ‘cruzada’ contra los ‘enemigos públicos’ encarnados en estos grupos asociados con el crimen organizado”. José María Luis Mora, “La violencia y el Estado en México”. *Secuencia. Revista de historia y ciencias naturales*, núm. 98 (mayo-agosto, 2017), p. 265.

memoria de las luchas sociales a través de una narrativa impregnada de denuncia y desencanto social. Así, Élmer Mendoza logra conjugar ficción y realidad para construir un retrato complejo y doloroso de México, un país fragmentado por la violencia del Estado.

CAPÍTULO 3.

MEMORIAL DEL CAPITALISMO GORE

En el primer capítulo de esta investigación se presentaron los elementos que conforman la novela como un texto literario: narrador, trama, corriente, marginalidad y personajes. También se brindó el contexto del autor para ofrecer un mayor acercamiento a su literatura, así como un tratamiento específico de la reivindicación como un eje temático de la novela. En el segundo capítulo se analizó la novela como una crítica de la violencia en una triple relación: individuo, sociedad y Estado. Se presentó al texto desde una intención desmitificadora de la imagen atractiva de Estados Unidos; la novela conforma un tejido social marginalizado, en el que se potencian los problemas centrales del país, como la guerra, el narcotráfico, la pobreza o la droga. Ahora es turno de explicar qué dice todo esto al presente y cómo se nutre del pasado al mismo tiempo que el capitalismo deviene gore en *El amante de Janis Joplin*.

3.1. LA NOVELA COMO ACTUALIZACIÓN DE LA GUERRA SUCIA

En su conversación con Arturo Pérez Reverte, Javier Marías declara que “pensar en la posteridad es ridículo, y sobre todo ahora, que las cosas van rapidísimas”.⁹⁷ Esto se traduce en una nostalgia que pretende resignificar el presente. Se ha visto en las propuestas sobre la memoria que las sociedades hurgan en su pasado y archivan ciertos eventos, con todo lo bueno o malo que esto implica. En cualquier caso, deforman la Historia al ampliar los puntos de vista.

La novela de Mendoza apunta hacia eventos posteriores a su publicación. Parte del genio de las grandes obras literarias reside en su capacidad para servir como una crítica del presente, sin importar los años transcurridos. Así, después de 2001 han ocurrido eventos importantes para la historia del país y que la novela alcanza: la desaparición de la FEMOSPP,

⁹⁷ Juan Cruz, “El agua y el aceite”. *La nación* (18 de agosto, 2007), sec. adnCULTURA [En línea]: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-agua-y-el-aceite-nid934490/> [Consulta: 8 de septiembre, 2025].

la guerra contra el narcotráfico, el levantamiento del muro fronterizo y el capitalismo gore que, aunque no es un sistema económico, Sayak Valencia sí lo propone como una “reinterpretación dada a la economía hegemónica y global”.⁹⁸

Así como la literatura reivindicativa lanza discursos inéditos alrededor de una época, como la Guerra Sucia, también el Estado publica textos que, además de admitir —a regañadientes o no— su responsabilidad en estos sucesos, también funcionan como memoriales escritos. Primero, la FEMOSPP publicó en 2006 su *Informe Histórico para la Sociedad Mexicana*; luego, dieciocho años después, el Mecanismo para la Verdad y el Esclarecimiento Histórico publicó su informe llamado *Fue el Estado (1965-1990)*. Este último, debido a su cercanía y mayor rigurosidad, servirá como contraste de las situaciones narradas en *El amante de Janis Joplin*.

La historia se repite. Los historiadores se estremecen al escuchar esta frase con tanta ligereza en algunas bocas que se esfuerzan por explicar un suceso a partir de otro muy lejano en el contexto, como el declive del PRI a partir de la caída del muro de Berlín. A pesar de ello, la frase, ciertamente convertida en un cliché, guarda un grado de verdad, en tanto que refiere a los detalles en común que existen entre dos eventos históricos, aparentemente distantes. De esa forma, se sugiere que la novela de Élmer Mendoza sirve como un visor de las distintas etapas de la violencia estatal en México. Los siguientes párrafos consisten en direccionar el contenido del informe del Estado del 2018 sobre la Guerra Sucia hacia *El amante de Janis Joplin*, ya que detalla las arbitrariedades cometidas durante el periodo temporal de la novela.

⁹⁸ Sayak Valencia, *Capitalismo gore...*, op. cit., p. 25.

Élmer Mendoza ha decidido no hablar de sitios imaginarios en su literatura, sino de sus calles. La novela actualiza el recuerdo colectivo de la guerrilla urbana en Sinaloa. Sin embargo, el mérito del escritor también consiste en brindar un texto que perdura con los años y que es capaz de romper las barreras culturales que surgen cada año después de su publicación. Una vez liberado el informe de la FEMOSPP, han surgido cientos de artículos, libros, documentales y películas que actualizan la visión de la época conocida como Guerra Sucia. Esta memoria actualizada produce un dilema, ya que confronta los recuerdos oficiales con los colectivos.

La novela no tiene un tono positivo frente al pasado. Así como el autor ha establecido a sus textos como novelas sociales, lejanas de cualquier subjetividad, también es válido decir que escogió sucesos sensibles, violentos y que se han archivado como parte de un periodo atroz de la historia mexicana. Además, como se ha establecido desde el principio de la investigación, debe hacerse hincapié en el giro sinaloense que Mendoza brinda a sus obras.⁹⁹ Esto es importante porque se trata de una función descentralizadora. En *El amante de Janis Joplin*, Élmer Mendoza prescinde del conflicto de agentes de la DFS trajeados en un Ford Falcon, en la búsqueda de estudiantes de la UNAM en edificios departamentales; hay, en cambio, policías en trocas, colonias a medio construir en ciudades planas y narcotraficantes. El discurso oficial, en cambio, empuja retóricas que resultan reduccionistas del gran panorama histórico. En el informe del Estado se registraron 45 masacres y 389 personas ejecutadas en total durante la Guerra Sucia.¹⁰⁰ Sinaloa fue el tercer estado con mayor número de víctimas

⁹⁹ Élmer Mendoza escoge episodios históricos del país para elaborar sus obras. Sin embargo, resulta interesante que les impregna su región por cualquier lado. En *Un asesino solitario* trata sobre el asesinato de Luis Donaldo Colosio; sin embargo, traslada los sucesos de Tijuana a Culiacán. En *El amante de Janis Joplin* trata la guerrilla desde Sinaloa.

¹⁰⁰ Mecanismo para la Verdad y el Esclarecimiento Histórico, *Informe...*, vol. 1, *op. cit.*, p. 114. Cabe aclarar que se trata de los números proporcionados por el Estado. De hecho, durante el año en que ocurrió la masacre de Tlatelolco el informe cuenta 10 personas asesinadas.

de masacres (44),¹⁰¹ asimismo, también fue el tercero con más desapariciones forzadas después de Guerrero y Chihuahua, donde “el número asciende a cerca de 200 y en Sinaloa se habla de 100 y a nivel nacional se mencionan 1350 casos”.¹⁰² Antes y después de la masacre del 2 de octubre de 1968 se perpetraron otras en el territorio mexicano. La más recordada en el estado de Mendoza es la mencionada en El Realito, Badiraguato, donde el ejército asesinó a 12 personas e hirió a otras 16; así lo contó un testigo:

Un soldado jaló de la chamarra a un hombre que estaba bailando, lo desarmó, y guardó en su costado derecho la pistola que le decomisó, en ese momento se accionó el arma e hirió al soldado. En respuesta, los elementos del ejército comenzaron a disparar en contra de los asistentes, quienes huyeron del lugar en un intento desesperado por ponerse a salvo. Los testigos comentaron que la balacera se extendió por más de 20 minutos, y que una vez que terminó, los soldados no permitieron que nadie entrara o saliera del domicilio hasta las 11:00 de la mañana del día siguiente, evitando que los heridos recibieran asistencia médica.¹⁰³

Desde la oficialidad se ha impulsado la idea de que la matanza en Tlatelolco se trató de un hecho aislado cuando, en realidad, deriva de la suma de varios fracasos políticos y confrontaciones estudiantiles y guerrilleras en el territorio nacional. Este aislamiento invisibiliza el resto de matanzas y crímenes. De la masacre del 2 de octubre hay una vasta producción literaria, como *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska; la película *Rojo amanecer*; en 2011, la cámara de diputados aprobó que la fecha conmemorativa fuera día de luto nacional y que “cada 2 de octubre la bandera mexicana sea izada a media asta en señal de

¹⁰¹ Mecanismo para la Verdad y el Esclarecimiento Histórico, *Informe Final del Mecanismo para el Acceso a la Verdad y el Esclarecimiento Histórico. Fue el Estado (1965-1990)*. SEGOB, Ciudad de México, 2024, vol. 1, p. 113.

¹⁰² Tania Paloma Hernández Ramírez, Blanca Reguero Reza y Jorge Mendoza García, “La Guerra Sucia en México: Una Disputa entre la Memoria y el Olvido”. *Psicología Iberoamericana*, 1, 7 (2004), p. 32.

¹⁰³ Mecanismo para la Verdad y el Esclarecimiento Histórico, *Informe Final del Mecanismo para el Acceso a la Verdad y el Esclarecimiento Histórico. Fue el Estado (1965-1990)*. SEGOB, Ciudad de México, 2024, vol. 2, p. 134.

duelo”;¹⁰⁴ en 2024, la presidenta Claudia Sheinbaum ofreció disculpas a las víctimas;¹⁰⁵ la frase “2 de octubre no se olvida” se ha convertido en un registro común de los mexicanos. Con todo esto, no se pretende desestimar lo ocurrido en la Plaza de las Tres Culturas, sino de observar que el discurso estatal omite el resto de las masacres y se aprovecha de aquella que tiene mayor registro popular para aislarla del resto; asimismo, se subraya la labor descentralizadora de la novela de Mendoza al narrar un periodo relacionado con el fatídico 2 de octubre pero en la periferia nacional.

A pesar de lo anterior, *El amante de Janis Joplin* no pasa por encima de la masacre en la Plaza de las Tres Culturas. Permanece en el imaginario de los personajes politizados de la novela. Gregorio, el tío de David, se cuestiona así el sexenio que se avecina: “¿Será verdad que el nuevo presidente odia a la iniciativa privada?, ¿que es más mentiroso que todos los anteriores juntos? Por un lado matan al Chato y por otro están ofreciendo becas y trabajo a los líderes del 68” (p. 146). De hecho, en la novela también se narra un mitin como una parte importante del relato y que recuerda, por sus actores y resultados, al ocurrido el 2 de octubre de 1968. Mientras David Valenzuela es encarcelado, su prima organiza una manifestación donde participa “gente de varias universidades” (p. 171) y “fue la concentración más grande de que se tuviera memoria en Culiacán, sin contar la balacera [...], pedían libertad para David Valenzuela, y para otros presos: Peñuelas, el Chuco Salido, Bacasegua Buichimea, y muchos otros; las pancartas condenaban el asesinato de Gregorio Palafox Valenzuela” (p. 219). Mendoza refiere la respuesta violenta del Estado en esta manifestación: “Hubo hasta gases

¹⁰⁴ Dulce Ramos, “Declaran 2 de octubre Día de Luto Nacional”. *Animal político* (20 de diciembre, 2011) [En línea]: <https://animalpolitico.com/2011/12/declaran-2-de-octubre-dia-de-luto-nacional> [Consulta: 29 de septiembre, 2025].

¹⁰⁵ Redacción, “Qué pasó en la matanza de Tlatelolco hace 56 años por la que Claudia Sheinbaum pidió perdón en su primer día como presidenta de México”. *BBC news* (2 de octubre, 2024), sec. mundo. [En línea]: <https://www.bbc.com/mundo/articles/cnvde3j6q6vo> [Consulta: 30 de septiembre, 2025].

lacrimógenos y según bastantes heridos en ambos bandos, Deben haber estado Los Dragones, He escuchado que hubo al menos cuatro muertos y cuarenta y ocho heridos, como dieciséis descalabrados” (p. 219). Se trata, entonces, de una novela que no desdeña lo ocurrido por el Movimiento Estudiantil del 68 en la Ciudad de México; aunque no lo vuelve el tema principal, sino que sirve únicamente como una evocación esporádica.

En ese sentido, resulta interesante que, además de descentralizar el discurso histórico a través de la inserción del norte mexicano o de un movimiento social esparcido en el territorio nacional, también las víctimas se multiplican. No solamente estudiantes u obreros sufrieron abusos; también los victimarios fueron objeto de ilegalidades. En el último informe del Estado sobre la Guerra Sucia, *Fue el Estado (1965-1990)*, se detallan varios de los abusos e injusticias que sufrieron los militares mexicanos: detenciones arbitrarias, violencia sexual, tortura y persecución a elementos presuntamente vinculados con una organización subversiva.¹⁰⁶ Mascareño participa en esta violencia hacia sus compañeros de una jerarquía menor. Cuando catea la casa de Santos Mojardín planea quedársela y, a través de una expresión coloquial, animaliza a sus colegas: “¿Por qué tenía que compartirla con sus compañeros? Ni de broma, sería como darle margaritas a los cerdos” (p. 157). Asimismo, se recuerda el caso de este oficial de policía, quien sufrió de una úlcera, provocada por sus superiores, ya que “lo amenazaron con despedirlo o encarcelarlo por complicidad con la guerrilla” (p. 115). Esta forma de proceder policiaca sólo se entiende en el ambiente hostil del contexto, donde la agresividad estatal no alcanza únicamente a los habitantes de la periferia, sino también a los elementos policiacos. Esto convierte a los militares en una categoría que se traduce en un oxímoron: victimarios víctimas.

¹⁰⁶ *Vid.* “Actores y fuerzas responsables en la comisión de violaciones graves a los derechos humanos”, en Mecanismo para la Verdad y el Esclarecimiento Histórico, *Informe...*, vol. 2, pp. 219-230.

Aun así, Mascareño tiene cabida pertinente como representante violento del Estado. Como se mencionó párrafos atrás, este personaje conjunta rasgos grotescos, usados por Élmer Mendoza para enfatizar el carácter agresivo del Estado, además de inyectarle una burla. Al final de *El amante de Janis Joplin*, el oficial endosa la casa de Mojardín a su nombre, recibe sobornos, hace tragar de su orina a David, lo golpea y, aunque no lo consigue, pretende desaparecerlo en el mar de Cortés. Es decir, despliega una serie de tácticas violentas que resumen su configuración como verdugo del régimen.¹⁰⁷ Así, esta situación de policías o militares siendo también víctimas de sus jefes se detalla en el informe del Estado del 2018, que lo explica así: “Debemos entender a las fuerzas del Estado no como un ente, sino como un conglomerado de fuerzas, que a menudo actuaron de manera conjunta sin que ello implicara precisamente una relación armónica, sino en muchas ocasiones todo lo contrario”.¹⁰⁸

La novela de Élmer Mendoza presenta una confrontación con los contenidos actualizados sobre la Guerra Sucia, como los informes del Estado al respecto. Estos documentos no satisfacen la demanda pública;¹⁰⁹ los autores comprometidos con la sociedad rellenan los

¹⁰⁷ Además del trabajo literario de Élmer Mendoza por situar la novela en el norte de México y de impregnarla, a su vez, de un habla nortea, se rescata la labor documental del autor por encontrar las expresiones propias del lenguaje policiaco y militar. No le dio tiempo a Mendoza (pues *El amante de Janis Joplin* se publica en el 2001) de leer la serie de material textual con respecto a la Guerra Sucia. Por ejemplo, la entrevista de Gustavo García Castillo a Martha Alicia Camacho Loaiza, de Sinaloa y una de las mujeres secuestradas por el ejército en los años de la persecución del Estado a movimientos sociales. A ella la secuestraron por ser esposa de un integrante de la Liga Comunista 23 de Septiembre. Martha estaba embarazada cuando la secuestraron y tuvo a su hija durante la reclusión. Cuando la detuvieron, pedía que no le golpearan el vientre y la respuesta de los militares era: “Que se muera el engendro del demonio, porque va a ser un guerrillero igual que su padre”. Este diálogo, en la circunstancia de la novela, podría ser perfectamente dicho por Mascareño. Gustavo Castillo García, “Entrevista/Martha Alicia Camacho Loaiza, viuda y torturada en la Guerra Sucia”. *La Jornada* (20 de marzo, 2003) [En línea]: <https://www.jornada.com.mx/2003/03/20/054n1soc.php?printver=1> [Consulta: 1 de octubre, 2025].

¹⁰⁸ Mecanismo para la Verdad y el Esclarecimiento Histórico, *Informe...*, vol. 2, p. 424.

¹⁰⁹ Tan sencillo: la nación demanda detenidos. Los dos informes se quedan a la mitad. El primero, publicado en 2006, quizá fue el que más repercusión tuvo, pues culpabilizó a Díaz Ordaz, Luis Echeverría y José López Portillo; sin embargo, su denuncia fue superficial, ya que ninguno fue sentenciado. Además, se trató de un informe utilizado para la campaña política permanente del partido oficial (el PRI había perdido la presidencia y era turno del PAN mantener su puesto como sea, incluyendo una muy floja acusación). El segundo informe, publicado en 2024, quedó a medias. Se trata de un texto apologético del partido Morena, donde la culpa es “de los del pasado” y ahí se estanca, incapaz de conducir tales demandas a la acción legal. Igualmente, propone una

huecos que el Estado no sana. Todorov defendía a los escritores que se pronunciaban en contra del totalitarismo, como Aleksandr Solzhenitsyn o Primo Levi, quienes fueron criticados desde el poder, pues “todo acto de reminiscencia, por humilde que fuese, ha sido asociado con la resistencia antitotalitaria [...]; la reconstrucción del pasado ya era percibida como un acto de oposición al poder”.¹¹⁰ Así, este tipo de autor se vuelve un enemigo del Estado, en tanto que se contrapone al discurso oficial mediante la narración de testimonios alternos. Pese a la trascendencia actual de Élmer Mendoza, el contenido de esta novela sí niega la historia oficial; es decir, la repercusión literaria de Mendoza no invalida el carácter denunciativo del texto. La novela no desecha los abusos que ocupan el centro de la conversación política, como el 2 de octubre de 1968. En todo caso, desestima los discursos del Estado que utilizan esos abusos para continuar una retórica reduccionista, donde el derecho del ciudadano no alcanza su compleción. *El amante de Janis Joplin* resulta una nación a escala, donde los habitantes de los estados del norte son relegados por el gobierno y por el narcotráfico. Dentro de esta serie de textos que sustentan el tema, la filósofa Sayak Valencia publicó *Capitalismo gore*, un libro en que desentraña la relación entre el orden económico y la violencia en México. De esa manera, el siguiente apartado aborda la relación de este libro con la novela de Élmer Mendoza.

3.2. CAPITALISMO GORE

serie de recomendaciones a gobiernos posteriores, que se sienten más como un señalamiento infantil que una solicitud sólida; desde construir sitios de memoria hasta conmemorar a las víctimas con un día en el calendario. Estas recomendaciones son válidas, pero no suficientes para un país que perdió a miles de inocentes en otra guerra innecesaria.

¹¹⁰ Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria* (trad. Miguel Salazar). Paidós, Barcelona, 2000, p. 14.

Cada vez hay más autores de las periferias nacionales que distribuyen con éxito sus publicaciones. Se debe, en parte, a la exigencia del mercado, pues existe una porción importante de lectores que buscan la otredad; también se debe a la exigencia periférica por ocupar esos lugares vedados. Esta imagen de centro y periferia no solamente tiene pertinencia en el mercado literario, pues también se extiende a cualquier orden del discurso, ya sea social, político o económico.

La filósofa Sayak Valencia también habla de centros y periferias en un sentido más amplio. En su libro, *Capitalismo gore*, despliega una crítica inédita de la violencia en México. Ella llama capitalismo gore a la “reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios fronterizos”,¹¹¹ pues las formas que el capitalismo toma en los países tercermundistas no tiene nada que ver con los del primer mundo. Este sistema se desarrolla con mayor facilidad en un Estado de excepción, donde surgen “estándares de acción que permiten la precarización laboral mundial, al mismo tiempo que alientan el surgimiento de prácticas gore, ejecutadas por sujetos que buscan el cumplimiento de una de las reglas más importantes del liberalismo para hacerse de legitimidad económica y de género y, por tanto, social: encarnar la figura del *selfmade man*”.¹¹² En todo caso, el capitalismo gore puede suscitarse únicamente en territorios donde el Estado es incapaz de desarrollar un medio económicamente competente con los países hegemónicos. Esto abarca, entonces, una larga lista de países cuyo rol en la historia se ha limitado a la explotación de sus áreas en manos de fábricas

¹¹¹ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, op. cit., p. 25.

¹¹² *Ibid.*, p. 41. Lo que está entre corchetes es mío. Aquí se entiende mejor que Valencia haya escogido *gore*, en lugar de *snuff* (también un género de la violencia en pantalla) para adjetivar al capitalismo del tercermundo. Esto se debe a que lo *gore* refiere a un tipo de películas donde se muestra una violencia extrema, pero estilizada y, a fin de cuentas, tecnificada. Por otra parte, las películas *snuff* muestran asesinatos reales. Sayak Valencia considera el *gore* como un paso antes del *snuff*. Sin embargo, dice la filósofa, “en estos momentos presenciamos que lo que inicialmente propusimos como capitalismo gore deviene rápidamente, a pasos agigantados, un capitalismo *snuff*”. *Ibid.*, p. 33.

extranjeras, malbaratar sus recursos naturales, ofrecer mano de obra barata, neutralidad en conflictos mundiales, y tampoco han sido colonizadores, sino colonizados.

Así, por una parte, *El amante de Janis Joplin* propone una literatura del norte: donde se reclama el derecho de participar en el mercado literario, donde el lenguaje y el paisaje norteco forman parte de la obra y donde la Guerra Sucia deja de ser un periodo que transita alrededor del Movimiento Estudiantil del 68. Por otra parte, aunque *Capitalismo gore* se publicó 14 años después de la novela de Mendoza, dialoga con ésta, pues propone a los estados periféricos del país como laboratorios del capitalismo gore, un sistema donde la violencia deviene espectáculo, con productores, consumidores y un producto (el cuerpo humano).

Capitalismo gore es una crítica de la violencia en México a partir del devenir del neoliberalismo.¹¹³ Sin embargo, en esta ocasión se utilizará como un recurso que plantea toda una estética de la violencia en la vida diaria, que igualmente resulta pertinente para analizar obras que parten desde la acción de los agentes del orden social, económico y político (narcotraficantes, políticos, policía y ejército). Así, el libro de Sayak Valencia establece un alcance crítico que permite filtrar obras literarias a través del cristal del capitalismo gore.

De ese modo, el objetivo de este apartado es analizar *El amante de Janis Joplin* a partir de la estética de la violencia que propone *Capitalismo gore*. Bajo esta premisa, el libro de Sayak Valencia mostraría la imbricación de la novela de Mendoza con los términos que

¹¹³ Cabe recordar al lector que pocos años antes de la publicación de *El amante de Janis Joplin*, el gobierno mexicano, estadounidense y canadiense pusieron en marcha el Tratado de Libre Comercio (TLC) en 1994. Permitió el comercio transfronterizo agilizando y abaratando procesos industriales y aduaneros; sin embargo, también condenó a México, que jugaba de manera desigual con los otros dos países, a brindar la mano de obra barata y explotada. Asimismo, el TLC, firmado el primer año del sexenio de Carlos Salinas de Gortari, auguraba un futuro económico excepcional para el país, pero al final de su periodo el peso se devaluó, lo que condujo a una deuda económica sin precedentes. Signo, en todo caso, de que la apertura globalizante no significa bienestar económico.

ella presenta como la base de este sistema: mercado gore, hiperconsumismo, destrucción creativa, sujetos endriagos, necropolítica y masculinidad hegemónica.

3.2.1. COMPRA

El apartado se dividirá en dos subapartados, “Compra” y “Venta”. El primero de ellos aborda a los agentes víctimas de este sistema de capitalismo representados en la novela. En “Venta”, eventualmente se tratará de los actores que propician este sistema. Aunque algunos de los agentes devorados por el capitalismo gore luego lo propician (como los narcotraficantes), la filósofa los considera víctimas, pues no tienen otra opción que adecuarse al estilo de vida que el sistema recompensa más. Los agentes sociales que se integran a las filas del narcotráfico son llamados sujetos endriagos en *Capitalismo gore*. Así define Sayak Valencia esta categoría:

Sujetos que contradicen las lógicas de lo aceptable y lo normativo como consecuencia de la toma de conciencia de ser redundantes en el orden económico, y que hacen frente a su situación y contexto por medio del *necroempoderamiento* y las *necro-prácticas* tráfugas y distópicas, prácticas gore [...], tratando de legitimar por medio del imperio de la violencia, los procesos de economías subsumidas (mercado negro, tráfico de drogas, armas, cuerpos, etc.) [...] y que influyen en los procesos políticos, públicos, oficiales, sociales y culturales.¹¹⁴

Este párrafo resume cabalmente la idea de Valencia sobre los agentes víctimas –y base– del capitalismo gore. Se trata de personas que toman conciencia de la nula incidencia que tienen dentro del orden económico capitalista y enfrentan esta situación mediante prácticas violentas (gore) para enriquecerse en un régimen donde, de otra forma, no consiguen

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 29.

condiciones materiales aptas. Entonces, cabe preguntarse: ¿Los personajes de *El amante de Janis Joplin* se adhieren a la idea de sujeto endriago?

En el apartado anterior se trataba del oficial Mascareño como un personaje presentado mediante la animalización, a modo de configurarlo como un agente grotesco. Esta idea se relaciona con el sujeto endriago de Sayak Valencia, pues ella toma el concepto del *Amadis de Gaula*, donde uno de los enemigos del protagonista es monstruoso, cruce de hombre, hidra y dragón. Su campo es el desierto, el valle, el bosque o todo aquel lugar donde la sociedad puede vulnerarse. Sus prácticas lo acercan más a la figura del narcotraficante que al monstruo: “Un ser dotado de elementos defensivos y ofensivos suficientes para provocar el temor en cualquier adversario. Su fiereza es tal que la ínsula que habita se presenta como un paraje deshabitado”.¹¹⁵

Por otra parte, también los narcotraficantes que aparecen en la novela son sujetos endriagos: seres monstruosos, abusivos y perseguidores. Los Castro, quienes acosan a David Valenzuela, son el primer ejemplo: “Sidronio era un perro, seguro lo iba a esperar día y noche con uno de esos rifles que disparan como doscientos tiros a la vez” (p. 71). Todos los narcos de la novela acceden a ese estilo de vida más o menos por las mismas razones: precarización laboral, nulo acceso a la movilidad social, entornos violentos, pertenencia a comunidades marginadas y desatendidas por el Estado.

En otro sentido, resulta llamativo cómo Élmer Mendoza caracteriza a los narcotraficantes y los guerrilleros.¹¹⁶ En la novela, estos últimos son las presas del Estado, quienes

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 100.

¹¹⁶ Debe señalarse la pluralidad de significados que la palabra ha obtenido (muchas veces maliciosamente). Los representantes del Estado han utilizado la palabra guerrillero para designar, indistintamente, a todo aquel que se contrapone a los ideales del régimen. Sin embargo, con esta generalización suelen incluir a obreros, estudiantes, manifestantes ocasionales, personas con afinidad izquierdista y guerrilleros de izquierda. Esta distinción también está representada en la novela.

reciben toda la violencia del régimen; en cambio, los narcotraficantes gozan de cierto privilegio, como la posibilidad de hacer negocios, dar coimas a la policía u obtener viviendas con dinero conseguido de manera ilícita. Lo anterior se desprende de la afinidad ideológica del autor pero, también, con una intención realista de representar el trato diferenciado que hizo el Estado con ambos grupos durante el periodo en que la novela se contextualiza.

Dentro del capitalismo gore, la figura del *selfmade man* incrementa su valor, pues se trata de un hombre que provee. Como las prácticas violentas hacen parte del sistema, estas también justifican la adquisición de recursos económicos. Es un sistema donde el sujeto endriago tiene cabida, ya que éste “hace uso de la violencia como herramienta de empoderamiento y de adquisición de capital”.¹¹⁷ Al contrario, quien lucha desde la guerrilla, que no se propone enriquecerse mediante las lógicas del capitalismo gore, no deviene una mujer u hombre exitoso.

En *El amante de Janis Joplin*, aunque intervienen muchos más personajes, son tres los principales: David Valenzuela, el Chato (Gregorio Palafox) y el Cholo (Santos Mojardín). A partir de ahí Élmer Mendoza propondría una tripartición de vías de ingreso al sistema gore imperante mediante estos personajes. Mientras el Chato combate al Estado, el Cholo participa en una economía paralela a éste y, por último, David Valenzuela transita de uno a otro, pues nunca formula una decisión tajante sobre en qué grupo participar. En un modelo dialógico, el Cholo representa los intereses del capitalismo gore (enriquecerse mediante prácticas violentas) y el Chato encarna la lucha contra el Estado. Al contrario de la fijeza de estos dos personajes, el protagonista resulta un personaje problemático, ya que participa en ambos bandos: la guerrilla y el narcotráfico.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 101.

Cabe preguntarse si David Valenzuela entra en la categoría de sujeto endriago, de Sayak Valencia, ya que hay fragmentos en la novela suficientes para integrarlo o desmarcarlo de dicha lógica. Élmer Mendoza aleja al protagonista del resto a través de varias descripciones y escenas. Por ejemplo, los primeros párrafos describen ese ambiente serreño hostil, en el que participan los Castro y el resto de Chacala, donde unos son presas y otros depredadores: “Estaban recién llegados de la costa o de los Estados Unidos, a donde habían ido a trabajar; los que se quedaron cosecharon cannabis y amapola, y les fue bien, siempre les iba bien, el Triángulo Dorado cada vez era más poderoso. En cambio David, pobre, era el tonto del pueblo” (p. 9). Este fragmento condensa la transitoriedad del protagonista, alejado de conflictos, pero su cercanía a éstos se confunde con participación. Asimismo, cuando David huye hacia Altata y Culiacán se encuentra con otros victimarios, como Mascareño o Rivera. Estos antagonistas reforzarían la idea de que David no participa como sujeto endriago, sino solo como una víctima de éstos.

En el capitalismo gore existe también la oferta y demanda, donde consumidores particulares hacen “uso y disfrute [de] mercancías ofertadas en el *mercado gore* [...]: drogas, prostitución, venta de órganos humanos, venta de violencia intimidatoria, asesinato por encargo, etcétera”.¹¹⁸ No puede olvidarse, por ejemplo, que el protagonista asesina y trafica droga en momentos puntuales de la novela. Aun así, David Valenzuela resulta contingente para la lógica económica que promueve el capitalismo gore: asesina por defensa propia y no para enriquecerse. Con respecto al tráfico de droga en la lancha, parece ser de los únicos momentos en que el protagonista considera a su parte reencarnable: “Oye cabrón, lo que te dije anoche es verdad y quiero ver si lo meditas, sería un par de viajes nada más [...]. Esto

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 73.

se pone interesante, dijo su parte reencarnable, Deberías aceptar, tengo la impresión de que significa dinero, Cholo, yo puedo hacer eso, ¿qué me puede pasar? Estoy puesto” (p. 120). David Valenzuela actúa, hasta antes de la escena final, movido más por la influencia de quienes cohabitan su espacio que por voluntad propia.

La novela trata un tema que tiene relación absoluta con el capitalismo gore: el determinismo social. Sayak Valencia plantea que “los grupos vulnerables que requieren con urgencia de políticas de asistencia social brindadas por el Estado, se dan cuenta de que para la perfecta solución de sus problemas tienen que convertirse en actores principales”.¹¹⁹ El agente social deviene endriago a raíz de un sistema que solamente garantiza calidad de vida al centro discursivo. Aunque *Capitalismo gore* se refiere al determinismo de las estructuras sociales, resulta llamativo que el protagonista parta también de una predestinación socio-biológica.¹²⁰ David Valenzuela nace con la capacidad de lanzar y su tino le ayuda a sortear a Rogelio Castro, Sidronio, Rivera y Mascareño. Su habilidad es probada con éxito primero con los conejos y los venados que mata a pedradas en su región. En ese sentido, la posibilidad de entrar al equipo de los *Dodgers* y reemplazar las piedras por pelotas y el asesinato por el deporte es la disposición simbólica de la novela de la reescritura del destino. David sí está predestinado a derribar gigantes; no lo consigue porque su entorno, una guerra política y su proximidad al narcotráfico, lo absorbe antes.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 111.

¹²⁰ Heriberto Yépez trata este asunto desde otra perspectiva en su “Receta para cocinar un narco a la parrilla”. Él sugiere que la sociedad moldea a los sujetos hasta volverlos parte del narcotráfico. Se muestra enseguida un fragmento del texto: “Desde muy temprana edad rebane sus sentimientos, cuerpo y deseos [...]. Todo lo que haga dígame que está ‘mal’ [...], agregue machismo, clasismo, racismo y misoginia [...]. Usted y su sociedad impida que sobresalga por educación, amor o trabajo. Hierva la mezcla con narcocorridos y películas hollywoodenses [...]. A fuego lento, déjelo salir a las calles. Ahí encontrará a la pandilla, policía, cártel o *army* más cercano [...]. Como postre, hágase la víctima y pregúntese cómo es que hay gente tan desalmada siendo usted tan dulce”. Heriberto Yépez, “Receta para cocinar un narco a la parrilla”. *Milenio* (29 de enero, 2008), sec. Laberinto.

En resumen, David Valenzuela no participa en la categoría de sujeto endriago porque su voluntad no es devenir un *selfmade man*, sino procurar la preservación de su cuerpo y vida (una inversión no atractiva en el capitalismo gore). Sus asesinatos se tratan de un asunto de defensa propia y no busca convertir el cuerpo ajeno en mercancía. La filósofa también resuelve este dilema, pues aclara que “dichos sujetos [endriagos] no van a morir o matar ya por una religión, ni por una afirmación política, sino por dinero y poder”.¹²¹ Por su parte, el protagonista de la novela ignora el momento social, político y económico que vive; su entorno sí realiza prácticas violentas que mercantilizan el cuerpo y es, en última instancia, quien orilla a David a participar en el capitalismo gore.

3.2.2. VENTA

Este apartado se ocupa de los agentes que incentivan el capitalismo gore. Sayak Valencia considera al “frente estatal-financiero-patriarcal” como el principal promotor del sistema imperante. A partir de ahí, los agentes de *El amante de Janis Joplin* que impulsan este capitalismo son el Estado, el ejército, la clase acomodada y los personajes con masculinidad hegemónica. Todo esto se suma al neoliberalismo, fase económica que alcanza su apogeo en los 90 y, donde, según Pierre Bourdieu, “le programme néolibéral, qui tire sa force sociale de la force politico-économique de ceux dont il exprime les intérêts — actionnaires, opérateurs financiers, industriels, hommes politiques conservateurs ou sociaux-démocrates [...] ne courent aucun risque d’en payer éventuellement les conséquences”.¹²² Estos factores alineados

¹²¹ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, op. cit., p. 92.

¹²² “El programa neoliberal deriva su poder social del poder económico y político de aquellos a quienes representa: accionistas, operadores financieros, industriales, políticos de izquierda o derecha, quienes no corren ningún riesgo de pagar las consecuencias” [La traducción es mía]. Pierre Bourdieu, “L’essence du néolibéralisme”. *Le monde diplomatique* (marzo, 1998) [En línea]: <https://www.monde-diplomatique.fr/1998/03/BOURDIEU/3609> [Consulta: 24 de octubre, 2025].

fomentan el hiperconsumismo y el enriquecimiento mediante la violencia. Se trata de un modelo económico que premia a empresarios que refuerzan el poderío de la hegemonía. Enrique Krauze representa en un artículo, sin proponérselo, la doble cara del neoliberalismo; establece a México como un laboratorio de este sistema, donde el aparente progreso económico justifica la violencia:

La revista *Forbes* asegura en un número reciente que México está a punto de convertirse en un “Estado fallido”. Además de falsa, la visión es injusta. Lo que subyace en ella, sobre todo, es el doble efecto de las imágenes de violencia y los reportajes sobre el crimen en el país. Esa versión desdeña los progresos tangibles en la actual guerra del gobierno mexicano contra las organizaciones criminales y los avances económicos y políticos de los últimos años. Se ignora afuera (y a menudo se olvida adentro) el mérito de haber construido en apenas dos décadas –no sin sobresaltos, injusticias, errores y excesos– una economía abierta, diversificada y parcialmente moderna.¹²³

En ese sentido, el narcotráfico aparece como una empresa, impulsada por empresarios gore, que no solamente tiene alcance en el mercado de las drogas, sino que se expande y su nuevo producto es el cuerpo humano. Este nuevo bien de intercambio padece del hiperconsumismo. El narcotraficante se convierte en un empresario legítimo, pues se adhiere a la máxima del capitalismo: “tener algo que vender a alguien que lo quiere comprar y obtener beneficios”.¹²⁴ Los sujetos endriagos de *El amante de Janis Joplin* no escapan a esta lógica. En la idea de una empresa, también se muestran jerarquías que regulan la organización de la compañía:

¹²³ Enrique Krauze, “La defensa de nuestra imagen”, en *Enrique Krauze* (11 de enero, 2009) [En línea]: <https://enriquekrauze.com.mx/defensa-nuestra-imagen/> [Consulta: 8 de junio, 2026].

¹²⁴ *Ibid.*, p. 99.

La organización está construida, en su primer nivel, por los puestos más altos [...], los jefes que fungen de financiadores y promotores [...], quienes además controlan las actividades del tráfico y venta de la droga [...]. En el segundo nivel, se situarían quienes tienen manejo directo de la droga, es decir, quienes la compran, la preparan, la cortan [...]. En el tercer nivel se ubicarían los jefes de plaza o terratenientes [...]. El cuarto nivel [...] está integrado por los vendedores a pie de calle.¹²⁵

El capitalismo gore permite destronar el producto rival a través de técnicas no sólo inmorales, sino también ilegales. Joseph Schumpeter describe así la “destrucción creativa”:

*Capitalism, then, is by nature a form or method of economic change and not only never is but never can be stationary [...], this fact is important and these changes (wars, revolutions and so on) often condition industrial change, but they are not its prime movers [...]. The fundamental impulse that sets and keeps the capitalist engine in motion comes from the new consumers' goods, the new methods of production or transportation, the new markets, the new forms of industrial organization that capitalist enterprise creates.*¹²⁶

Asimismo, la autora Sayak Valencia añade el aspecto innovativo de la violencia que busca “el poder de crear nuevos mercados”.¹²⁷ Esto es importante porque Valencia no limita la destrucción creativa a un proceso en el que se sustituyen viejos mercados, sino que se promocionan nuevos, donde los productos son aquellos que derivan del mercado gore, como la droga o el cuerpo humano. Del mismo modo en que Coca-Cola o Nike utilizan *slogans*, comerciales por televisión y radio o rótulos que abarrotan las ciudades, los victimarios en el

¹²⁵ *Ibid.*, p. 112.

¹²⁶ Joseph Schumpeter, *Capitalism, socialism and democracy* (intr. Richard Swedberg). Routledge, Londres, 5a. ed., 3a. ri., 1994, pp. 82-83. “El capitalismo establece, por naturaleza, una forma o método de cambio económico y, no solo no es, sino que no puede ser estático. Este hecho es importante pues, aunque guerras o revoluciones condicionan comúnmente el cambio industrial, no son los principales actores en esto. El impulso fundamental que establece y mantiene el motor capitalista en funcionamiento proviene de los nuevos productos, nuevos métodos de producción o transporte, nuevos mercados y nuevas formas de organización industrial que crea el entramado capitalista” [la traducción es mía].

¹²⁷ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, *op. cit.*, p. 117.

capitalismo gore también hacen uso de estas técnicas de publicidad.¹²⁸ A esto se le nombra firma y, según Sayak Valencia, cada organización cuenta con una o más. La filósofa explica mejor estas firmas al decir que la “implementación de una serie de técnicas para la tortura y eliminación de seres humanos que van desde la decapitación, el descuartizamiento, las piscinas llenas de pirañas y/o cocodrilos, la inmersión de personas vivas en ácidos [crean] una semiótica de la violencia y una *firma* propia de cada organización delictiva”.¹²⁹

Élmer Mendoza muestra cómo los sujetos endriagos (narcotráfico y policía) utilizan la tortura como un medio para publicitar sus campañas de mercado gore y del terror. De esa forma, aunque David Valenzuela no se suma a la categoría de sujeto endriago, configura también una firma propia: asesinar mediante el tino. La firma se aprecia mejor en las negociaciones, asesinatos y torturas que tienen lugar en la novela. Por ejemplo, cuando David asesina a Rogelio Castro, al principio del texto, su papá acuerda con el padre de Rogelio. Llama la atención el rasgo, aceptado como implícito, de los pactos con Pedro Castro: “Don Pedro, como es costumbre, me dio exactamente el tiempo en que se fuma un cigarro para explicarle qué pasó” (p. 34). Este diálogo contiene casi todos los componentes del capitalismo gore. Por una parte, establece la jerarquización social de las periferias en el capitalismo gore, donde los sujetos endriagos conforman la cima del poder. También demuestra la

¹²⁸ Por ejemplo, asesinar al líder o a los *dealers* del cártel enemigo. Sin embargo, también puede ocurrir el caso de un “*dumping gore*”: un cártel (empresa violenta) baja el precio de su producto para trasladar los clientes del cártel enemigo (competencia) a su lista de consumidores; gana compradores y borra la oferta enemiga. También ocurre que un cártel entrega despensas (con una imagen o siglas que aluden al respectivo cártel) entre los habitantes de un pueblo desatendido por el Estado pero en contacto con varias organizaciones delictivas. Por último, también se incluye la capa de los medios de comunicación masivos, como la radio o la televisión, cuyos canales son utilizados ocasionalmente por el narcotráfico para reclutar personal. Aunque en *El amante de Janis Joplin* este último aspecto no se encuentra, sí puede ser hallado en otros textos de Élmer Mendoza, como *Balas de plata*, donde un canal de televisión emite comunicados del narcotráfico.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 118.

deshumanización que estos agentes del capitalismo gore promueven en pro de la productividad del negocio y en detrimento de la vida humana.

En el mismo sentido, Mascareño utiliza una firma que, en los términos del capitalismo gore, puede interpretarse como un *slogan*: “Nada, pescadito”. El oficial de policía enuncia esta sentencia siempre que alguien quiere llegar a un acuerdo con él. La dice, por ejemplo, cuando catea la casa de los Palafox por primera vez: “¿Trae una orden?, Me cago en las órdenes y en los jueces que las expiden, No puede registrar nuestra casa sin una orden, insistió María Fernanda, Nada pescadito, La Constitución nos protege, Pues que los proteja, ¡pongan todo patas parriba!, ordenó a sus hombres” (p. 70). Repite el *slogan* cuando finge la liberación del protagonista de la cárcel de Araguato y luego lo intercepta para continuar las torturas: “Tenía enfrente a un Mascareño cadavérico, que le sacudía la nariz con el cañón de su Smith & Wesson, ¿Qué pasó Bocachula?, ¿cómo que te vas sin despedirte?, su palidez era alarmante, Nada pescadito, si hasta eres de mi gente” (p. 237). Así, esta frase repetida en más ocasiones, tiene un alcance simbólico mayor, relacionado con el final de la novela y con los vuelos de la muerte.¹³⁰ Lo anterior se debe a que Mascareño planea arrojar el cuerpo de David Valenzuela al mar; la imagen del “pescadito” augura un cuerpo en el fondo del mar. De hecho, la última oración de la novela menciona a una de las víctimas del oficial de policía: “Lo último que distinguió fue al Obladí flotando a media agua” (p. 248).

¹³⁰ Se trata de un método de tortura explicado en el capítulo anterior. Sin embargo, conviene aquí añadir un ejemplo de Fabrizio Mejía Madrid, autor mexicano que ha basado buena parte de su obra literaria en el periodo de la Guerra Sucia. Así describe él los vuelos de la muerte: “Los aviones de la muerte eran israelíes, de la marca Arava, en forma de cacahuete, gordos para contener mucho peso y diseñados para despegar y aterrizar en pistas muy cortas o en medio de la selva. Normalmente los cuerpos de estudiantes, campesinos, mujeres, sindicalistas, eran encostados en ixtle o yute. Una vez subidos al avión, en cargamentos de diez, se les añadían piedras para que no flotaran”. Fabrizio Mejía Madrid, *Un hombre de confianza*. Debolsillo, Ciudad de México, 2a. ed., 2017, pp. 37-38.

En resumen, los sujetos endriagos realizan una reescritura sobre el cuerpo. Magullar, destrozar, aniquilar, quemar, atar, cortar el cuerpo son todas vías para cosificar y mercantilizar la estructura humana. En el sistema gore, esta apropiación del cuerpo, dice Sayak Valencia, tiene la intención de “establecer un diálogo macabro y un imaginario social basado en la amenaza constante. Estas inscripciones tienen el papel de dar una advertencia directa”.¹³¹ Es decir, además de publicitar al sujeto endriago responsable, buscan generar miedo entre la población, pues se trata de códigos entendibles; no es necesario un esfuerzo para interpretar un cuerpo cercenado en la avenida.

La novela muestra toda una serie de ataques contra el cuerpo de la población. Los principales perpetradores son el Estado y el narcotráfico, quienes se han identificado en este ensayo como sujetos endriagos: agentes que imparten prácticas violentas en contra de la comunidad para obtener rédito económico, político y social. Específicamente atacan a los disidentes. Esto es, para la época, guerrilleros o comunistas. Ya para el final de la novela, advierte sus prioridades cuando los llama “guerrilleros de mierda, además coludidos con narcos” (p. 246). La sociedad recibe y compra un discurso desde los centros de poder en el que se fabrica un culpable de los males del país; en la Guerra Sucia le asignaron este rol a la guerrilla urbana y rural.¹³² Por esta razón, los integrantes de la familia Palafox ven a los guerrilleros como estudiantes que apenas “saben cambiarse los calzones” (p. 22), una idea de adulto infantilizado.

¹³¹ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, *op. cit.*, p. 123.

¹³² En el mismo sentido, la autora Lidya Cerritos, quien analiza el Capitalismo gore en la obra de Rodrigo Rey Rosa, describe que la población es absorbida por el discurso oficial que deshumaniza y culpabiliza al grupo que convenga en ese momento: “Podemos ver cómo la clase media y alta encontró una forma de blindarse emocionalmente ante la realidad del país. Sin lugar a duda, eso influye en cómo ven la violencia. Han aprendido a ver las dinámicas históricas, especialmente las de la otredad, como insignificantes, desde el silencio y la invisibilidad”. L. Cerritos, “Poder y violencia...”, *op. cit.*, p. 845.

Por último, la figura de David Valenzuela provoca discusiones interminables, pues según la consideración de cada estudio puede resultar o no un sujeto endriago. En el subapartado actual se negó tal categoría en el protagonista, principalmente porque las razones por las que asesina no son económicas, sino circunstanciales. Asimismo, en aprovechamiento de la estética del capitalismo gore, la novela se centra en los agentes que promueven este sistema a través del mercado gore, cuya principal mercancía es el cuerpo; también muestra los diferentes dispositivos de la destrucción creativa, que tiene su resultado en las múltiples formas de especialización de la violencia y en las firmas o *slogans* que publicitan a los perpetradores del capitalismo gore.

3.2.3. TRANSFEMINISMO

En el capitalismo gore los entes marginales son las principales víctimas. Entonces, ahora cabe atender la violencia sistémica ejercida contra toda identidad distinta de la masculina hegemónica. De hecho, Sayak Valencia extiende la injusticia del sistema a todas las épocas: “Las mujeres, junto a todos aquellos sujetos entendidos como subalternos o disidentes de las categorías heteropatriarcales, hemos vivido en lo gore a través de la Historia”.¹³³ De esa manera, el interés de este subapartado se encuentra en la crítica al respecto que contiene *El amante de Janis Joplin*.

Para analizar este aspecto es necesario partir, además de *Capitalismo gore*, del libro publicado en 2018, de Rita Segato: *Contra-pedagogías de la crueldad*. En este texto, la autora argentina plantea una reflexión y una serie de estrategias para frenar las “pedagogías de la crueldad”: “todos los actos y prácticas que enseñan, habitan y programan a los sujetos a

¹³³ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, *op. cit.*, p. 188.

transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas”.¹³⁴ Ambas autoras, Sayak Valencia y Rita Segato, concuerdan en que el frente estatal-financiero-patriarcal promueve la utilización del cuerpo como una mercancía. Se trata de masculinidad y no de mujeres porque, para Segato, el “género no es otra cosa que una categoría analítica que pretende dar cuenta de cómo representaciones dominantes, hegemónicas, organizan el mundo de la sexualidad, de los afectos, de los roles sociales y de la personalidad”.¹³⁵ Esto es importante, ya que en la novela de Élmer Mendoza no solamente las mujeres son víctimas del grupo con poder; también hombres que no comparten enteramente la masculinidad aceptada.

Ante esto, Sayak Valencia propone el transfeminismo y lo define como “una articulación tanto del pensamiento como de resistencia social que es capaz de conservar como necesarios ciertos supuestos de la lucha feminista para la obtención de derechos en ciertos espacios geopolíticamente diversos [...] y se identifiquen con la idea [...] de minorías, multiplicidades y singularidades”.¹³⁶ Es decir, replantea la lucha contra la hegemonía discursiva sin asignarle el papel únicamente a las mujeres, sino a todos quienes no se integran a las categorías del humano hegemónico (hombre occidental, adinerado, heterosexual y blanco). En el capitalismo gore, la homosexualidad, el transexualismo y el travestismo son incompatibles por la misma razón que el comunismo o la izquierda: desafían los intereses del frente estatal-financiero-patriarcal.

De esa manera, el subapartado actual se aborda desde el transfeminismo, que incluye a cualquier ente de una categoría subalterna. Entonces, el objetivo de este subapartado es proponer una crítica transfeminista en *El amante de Janis Joplin*. Además, este trabajo no se

¹³⁴ Rita Segato, *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo, Buenos Aires, 2018, p. 11.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 26.

¹³⁶ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, *op. cit.*, p. 191.

propone indagar en cada una de las masculinidades, sino en aquella que primó durante la década de 1970: la masculinidad militarizada, una nueva vía de entender las relaciones militares y que abarcan otras jerarquías masculinas. Sayak Valencia la plantea de la siguiente manera:

Esa “formación” del hombre, que lo conduce a una estructura de la personalidad de tipo psicopático –en el sentido de instalar una capacidad vincular muy limitada– está fuertemente asociada y fácilmente se transpone a la formación militar: mostrar y demostrar que se tiene la “piel gruesa”, encallecida, desensibilizada, que se ha sido capaz de abolir dentro de sí la vulnerabilidad que llamamos “compasión” y, por lo tanto, que se es capaz de cometer actos crueles con muy baja sensibilidad a sus efectos. Todo esto forma parte de la historia de la masculinidad, que es también la historia de la vida del soldado.¹³⁷

Humberto Guerra, quien analizó por primera vez la masculinidad cuestionada de *El amante de Janis Joplin* sugiere que los personajes de la novela adoptan los atributos de la idea militarizada de hombría porque “parecen ser los más deseables para moverse, progresar y sobrevivir [...] en la vida civil legal”.¹³⁸ Se acerca, nuevamente, a la idea de la autora de *Capitalismo gore* acerca de que los sujetos endriagos interiorizan su redundancia en el sistema y adoptan medidas tránsfugas y violentas para pertenecer al centro discursivo.¹³⁹

En *El amante de Janis Joplin*, Mendoza replica las jerarquías tradicionales del narcotráfico, importadas a su vez del ejército. El soldado jura lealtad a la corporación, que tiene

¹³⁷ *Ibid.*, p. 45.

¹³⁸ Humberto Guerra, “La masculinidad cuestionada en *El amante de Janis Joplin* de Élmer Mendoza”. *Anclajes*, 22,3 (septiembre-diciembre, 2018), p. 80.

¹³⁹ Dice también la autora que “el narcotráfico hunde sus raíces en la revalorización del campo como materia prima para elaborar su producto”. Esto llama la atención porque, primero, refiere a que la empresa gore del narco se emparenta con la guerra, reclutando gente del campo ignorada por las autoridades; en segundo lugar, establece el área del campo como un terreno fértil de explotación: ya no solo como campos de germinación o laboratorios clandestinos de cocaína, sino también como grandes centros de extorsión, donde el campesino se ve obligado a otorgar un porcentaje de su ganancia al cártel local. S. Valencia, *Capitalismo gore...*, *op. cit.*, p. 68.

una estructura piramidal. Solamente la jerarquía del narco tiene un paralelismo más claro con el sistema patriarcal, pues incorpora vorazmente los valores del capitalismo gore de productividad, rentabilidad y mercantilización del cuerpo. En esa tónica, los narcotraficantes de la novela son mejores, en términos jerárquicos, mientras más familiares próximos sean. Por esa razón, Sergio Carvajal Quintero, el narco con mayor estatus del texto, advierte que “lo mío es un asunto familiar, todos participan menos las mujeres” (p. 89). Es revelador que el Cholo solamente haya podido acceder al Cártel de Sinaloa cuando Graciela le propone casarse con ella, motivada por su abuelo, Carvajal Quintero.¹⁴⁰ Pertenecer a la corporación otorga confianza ciega entre empleados y empleadores.

El transfeminismo también abarca a los hombres. Si la masculinidad militarizada asigna al género masculino la provisión de dinero y comida al hogar, el transfeminismo propone “desvincular del sujeto masculino la consigna de único proveedor económico, puesto que resulta una demanda incompatible con las condiciones actuales de precarización laboral y cuyo incumplimiento reporta frustración que en muchos de los casos se traduce en agresividad”.¹⁴¹ La novela centra el macho proveedor en el Cholo y Rivera.

No está de más señalar que el macho proveedor se resignifica en el capitalismo gore, que premia al hombre donjuanesco y con una acumulación exorbitante de capital. Santos

¹⁴⁰ Al respecto, Humberto Guerra propone que *El amante de Janis Joplin* incorpora la subversión femenina; según él, las mujeres en el texto no responden al modelo femenino que idealiza la masculinidad militarizada: “Cabe hacer hincapié en que todas las personajes en esta novela se comportan de esta forma. Son ellas quienes toman la iniciativa desde el baile hasta la relación sexual; sus actitudes y mentalidades desmienten la domesticidad. Por sus actividades económicas, forma de pensar y ejercicio sexual, el lector estaría automáticamente compelido a pensar en un “macho”, pero dichas características –refrendamos– distinguen a una personaje. Por su parte, Janis Joplin es icono de la cantante liberada y desenfrenada. Incluso la hija del narcotraficante más importante de la región estudia, lee a Carlos Fuentes y a Octavio Paz y ante los requiebros amorosos del Cholo Monjardín, lo entretiene, le da esperanzas y después lo deja a la deriva. En este sentido, toda la novela nos parece de una subversión femenina muy encomiable que no responde al sustrato referencial antes comentado, sino a una agenda ideológica propia del momento del enunciado, una ideología que en realidad empodera a las mujeres”. H. Guerra, “La masculinidad cuestionada...”, *op. cit.*, p. 85.

¹⁴¹ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, *op. cit.*, p. 212.

Mojardín ejemplifica esta figura. Este personaje le propone matrimonio en dos ocasiones a la prima del protagonista y ella se niega en razón de su corta edad y poco interés en la institución matrimonial: “¿Para qué quieres casarte?, ni que tuvieras treinta años. Para que seas mía nomás, No, Cholo, lo siento, no puedo ser de tu propiedad, soy un ser humano, Me exigiste ser rico y ya lo soy [...], no sabes la cantidad de cosas que he tenido que hacer” (p. 96). El personaje de Santos Mojardín replica la masculinidad clásica, que proyecta al hombre como el proveedor de la familia. Por esta razón, el Cholo acepta el matrimonio pactado con Graciela Quintero, porque le asegura ingresos económicos altos y una posición estable, un estatus. Al respecto, Rita Segato plantea que “el mandato de masculinidad exige al hombre probarse hombre todo el tiempo; porque la masculinidad, a diferencia de la femineidad, es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como un título y se debe renovar y comprobar su vigencia como tal”.¹⁴² Como María Fernanda no validó la hombría de Santos, busca la ratificación del estatus masculino en otra mujer.

Rivera, el prometido de Rebeca Manzo, aspira también al modelo masculino tradicional. Él nunca tiene contacto con el Cholo; su hombría es distinta, ya que Rivera no posee todas las características del sujeto varón en este modelo de masculinidad: “sin afeminamientos, exitoso, respetado, adinerado, con capacidad y resistencia físicas destacables y preparado para ejecutar cualquier tipo de violencia”.¹⁴³ La principal distancia respecto a el Cholo consiste en que Rivera no pertenece a una clase adinerada: no deviene actor político ni económico por ninguna vía; mantiene su puesto como pesquero mal pagado en el local de Danilo Manzo. Este personaje procura garantizar su estatus masculino a través de otros métodos, como la práctica de manuales de fisicoculturismo: “Rivera, que debía su musculatura a los

¹⁴² R. Segato, *Contra-pedagogías de la crueldad...*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁴³ H. Guerra, “La masculinidad cuestionada...”, *op. cit.*, p. 80.

cursos de Charles Atlas por correspondencia” (p. 75). Así como la imagen del cigarro que se consume revela un símbolo, también este aspecto fisicoculturista pues, al no poder acceder por completo a la virilidad hegemónica, Rivera accede, por lo menos de manera superficial.

Dentro del canon masculino, ser engañado es un atropello al estatus, pues resulta ilógico dentro de una relación donde el hombre provee absolutamente todo. La infidelidad afecta sobremanera al varón porque revela –y lo expone– que ha sido incapaz de dar abasto a las necesidades de la mujer. Por esta razón, Rivera explota cuando encuentra que Rebeca, su pareja, ha intentado engañarlo con David Valenzuela, quien se niega a serle infiel a su virtual prometida, Janis Joplin. Entonces, la masculinidad de Rivera es más frágil que hegemónica. Este aspecto queda condensado en el primer encuentro de este personaje con el protagonista. Al verlo llegar, Rivera siente que su hábitat ha sido invadido por un potencial alfa y busca comprobar el tamaño de sus manos, como un instinto animal de medir fuerzas “con el torso al aire, accionando pechos y bíceps, Quiero ver si de veras es hombre de trabajo y no un pinche puto que le mama la chola a Don Danilo” (p. 74). David, incapaz de hacer frente al pesquero fornido, “optó por abrirse los botones del liváis y sacar el pene que penetró a Janis Joplin [...]; el gesto hizo rabiar a Rivera, que lanzó un nuevo puñetazo al novato. A punto de desvanecerse, David seguía agitando su pene desde el suelo, Te voy a matar, Rivera quería descuartizarlo pero los demás lo impidieron” (p. 76). El miembro masculino en la sociedad deviene una “metonimia de la virilidad”.¹⁴⁴ Rivera aparece, entonces, como un hombre fallido según la lógica de la masculinidad hegemónica: no tiene fuerza del trabajo físico, sino de inflar los músculos; resulta incapaz de proveer a su familia nuclear y cuando se ve superado acude a la policía para delatar a David Valenzuela.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 87.

Para este punto, se advierten las falacias que los personajes de la novela utilizan para resaltar su virilidad o para menospreciar al resto por fallar a la masculinidad distinta de la hegemónica. Sin embargo, Mendoza no replica estos embustes porque los ignore, sino porque propone ridiculizar la masculinidad hasta degradarla. En esa línea, *El amante de Janis Joplin* también plantea, además de los distintos grados de hombría y feminidad, la homosexualidad como un discurso enemigo para la masculinidad militarizada de la década de 1970. La novela muestra una serie de ataques físicos y verbales ejecutados por los sujetos endriagos (quienes cargan el estandarte de la masculinidad hegemónica) en contra de todo aquel ente que no se adecúe al sistema imperante. Así, quienes no poseen estas características de hombría dominante “son desautorizados y relegados mediante la etiqueta de homosexuales, un tipo de categoría degradada por “femenina””.¹⁴⁵

Rebeca Manzo acosa a David Valenzuela, quien se niega a tener relaciones con ella, pues aún contempla la posibilidad de volver con Janis Joplin. Entonces, Rebeca suelta insultos homofóbicos normalizados en contra del protagonista: “¿Qué te pasa?, ¿eres joto o qué? (p. 80). Esta pregunta tiene lógica dentro de una sociedad donde la masculinidad hegemónica exige un deseo sexual permanente y heterosexual; el acto sexual es obligatorio y no consensuado según esta normatividad. Desde estas reglas, Rebeca no se presenta como alguien que se ofrece, sino alguien que le “hace un favor” a David, quien puede reafirmar su estatus masculino.

El tío del protagonista, Gregorio Palafox, reproduce este mismo esquema de discriminación hacia cualquier desviación del paradigma masculino. Primero se refiere al padre de David Valenzuela así: “¿Ya se le quitó lo joto? [...]. Dile al joto de tu padre que no te mande

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 80.

al otro lado” (p. 23). Aunque no se trata de un comentario con la intención de ofenderlo por su sexualidad, sí normaliza la discriminación hacia la comunidad homosexual. Más adelante, Gregorio continúa llamando de la misma manera a su hermano: “No te vas sin comer algo, pinche joto, me vale madre si te deja el avión [...], voy a llevar a este joto al aeropuerto” (p. 35). Este uso reiterado de insultos homofóbicos refuerza que la sociedad fundamentada en la masculinidad hegemónica conforma un bagaje que perpetúa el sistema y neutraliza un lenguaje discriminatorio.

Igualmente, la sociedad no permite actos que sean opuestos a la hombría hegemónica, como el llanto. De hecho, David Valenzuela es rebasado en varios momentos por las circunstancias. Quiere llorar cuando escapa de Chacala o cuando lo tortura Mascareño y le arranca una uña. Contiene el llanto porque reduce su estatus masculino, avalado por miradas ajenas: “David sintió ganas de llorar pero se aguantó, no lo haría frente a su padre así le aparecieran todos los diablos del universo” (p. 32). Al respecto, dice Humberto Guerra que “el machismo mexicano determina que en situaciones límite el hombre se puede permitir el llanto, pero se trata de un ‘llanto de hombre’, quien de ese modo acepta la derrota ante situaciones que lo cuestionan, como la disminución de facultades físicas, la pérdida de suerte en cualquier plano o la desaparición de seres queridos y cercanos”.¹⁴⁶ Esto tiene sentido dentro de la novela, pues el único momento en que el llanto rebasa al protagonista es cuando descubre que su primo ha sido asesinado y encuentra su cuerpo en la orilla del mar.

El Chato también resulta pertinente en este apartado. Él es guerrillero y, como se dijo arriba, no tiene intención de empoderarse social, política ni económicamente. Es decir, no deviene un sujeto endriago dentro de las lógicas del capitalismo gore. En cambio, sí es blanco

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 81.

de burlas y ataques físicos en razón de su travestismo. En primera instancia, él lo hace para ocultarse de la policía: “No te había reconocido, ¿y esa onda de vestirte de vieja?, Si no me visto así me chingan” (p. 97). El padre del Chato, del que ya se advirtió su homofobia, se entera de esta situación: “¿Es verdad que el Chato se vestía de mujer?, Yo qué sé, ¿quién te dijo?, Mayté, que su papá comentó que lo habían detenido en una discoteque vestido de gitana [...], Ahora van a andar diciendo que era joto” (p. 185). Apunta, entonces, a que la homosexualidad se vuelve un agravante dentro de una sociedad que castiga cualquier desviación de la masculinidad hegemónica. Desde esa radicalización, Mascareño ejerce una violencia mayor a causa del travestismo del Chato: “Así decía tu primo, que no conocía a nadie, pero luego le cortamos los huevos y se los comió, por cierto, le cambió la voz, y como le gustaba vestirse de mujer, terminó hablando como mariquita” (p. 244). Al respecto, la autora de *Contra-pedagogías de la crueldad* señala que “tanto los feminicidios como los crímenes homofóbicos, los asesinatos de travestis y de personas trans son todos crímenes del mismo tipo, es decir, crímenes del patriarcado contra todo aquello que desafía el orden, la jerarquía patriarcal”,¹⁴⁷ pues todos nacen a partir de la hegemonía masculina, que no tolera desviaciones.

Janis Joplin también deviene un discurso alterno a la hegemonía; sin embargo, dentro de la periferia donde impera el sistema gore, la libertad, como la cantante, es una ilusión; Mendoza introduce a la artista como muestra de un estado de libertinaje inalcanzable para el mexicano de las periferias, condenado a su entorno social. El pasaje ya citado de la novela en que el protagonista observa el retrato de la cantante mientras él está encerrado y condenado extrajudicialmente encierra la idea de un imposible. Él nunca va a llegar al territorio de ella y la muerte de Janis Joplin al final del libro refuerza esta idea. La novela establece una

¹⁴⁷ R. Segato, *Contra-pedagogías...*, op. cit., p. 20.

relación asimétrica entre el sueño americano y la vigilia periférica mexicana. La geografía que propone Sayak Valencia ejemplifica la relación entre el protagonista y la cantautora:

San Diego, mejor conocida como *la ciudad más elegante de Estados Unidos*, se engalana de edificios, bahías y playas; Tijuana, su vecina meridional, se encuentra salpicada de construcciones de emergencia, en donde conviven campos de golf con chabolas y construcciones de lo más variopinto, que van desde casas hechas con materiales de desecho hasta enormes palacetes edificadas en un estilo que podríamos denominar *narcoarquitectura*.¹⁴⁸

En resumen, *El amante de Janis Joplin* despliega una estilización de la violencia susceptible de ser analizada con el cristal de *Capitalismo gore*, de Sayak Valencia. En la novela, los sujetos endriagos son los personajes transversales del texto. Se forman dos grupos en la novela: aquellas víctimas y otros victimarios. De un lado, se encuentran los campesinos (David, su familia entera, Carlota Amalia, etcétera), los pesqueros (Rebeca y Danilo Manzo) y los guerrilleros (el Chato); del lado de los sujetos endriagos se localizan los narcotraficantes (Cholo, Sergio Carvajal Quintero), policía y ejército (Mascareño) y los políticos (gobernador Balderas). La línea que separa a los sujetos endriagos de sus víctimas es que los primeros sí buscan empoderarse social, económica y políticamente a través de prácticas violentas, mientras los segundos se acoplan a las opciones legítimas –aunque precarias– de obtención de recursos.

David Valenzuela aparece como un sujeto excepcional en la medida en que no se adhiere a ningún bando. No se trata de una decisión ideológica, sino circunstancial. Cuando asesina lo realiza por defensa propia y no porque busque empoderarse. En todo caso, la novela muestra un determinismo social, donde las condiciones materiales son prácticamente

¹⁴⁸ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, *op. cit.*, p. 139.

imposibles de sobrellevar. En ese sentido, resulta reivindicativo que el autor aborde a personajes de la periferia durante la Guerra Sucia, pues plantea que el Estado ignoró u omitió al creciente narcotráfico y fabricó a un culpable: el pensamiento desviado de la masculinidad hegemónica (capitalista, blanca, heterosexual, violenta y jerárquica).

Gustavo Lins Ribeiro (revisado en el capítulo anterior), Sayak Valencia y Rita Segato coinciden: hay que degradar la imagen seductora del capitalismo voraz. Continuar sus lógicas produce humanos insatisfechos con las condiciones materiales; crea hombres frustrados por no cumplir el rol de macho proveedor; reproduce ataques hacia la desviación de la masculinidad. Para enfrentar el *status quo* Segato plantea que “la estrategia es erosionar, desestructurar, desmontar, desobedecer, errar, descerebrar, desceremonializar”.¹⁴⁹ En todo caso, cabe seguir la idea de *Capitalismo gore* acerca de cómo trabajar la resiliencia:

Debemos evitar romantizar [la violencia] y rodearla con un halo de *glamour*, así como hacer de ella un tema intrascendente. Evidenciamos que los medios de comunicación contribuyen a rendirle culto a través de su espectacularización y sobreproducción, al mismo tiempo que no nos informan de sus consecuencias reales. Basta de admirar las técnicas de la violencia sobreespecializada y de idolatrar en el imaginario colectivo a los asesinos a sueldo, a los psicópatas, a los gobernantes tiranos y a los mafiosos que se enriquecen destruyendo cuerpos.¹⁵⁰

La novela de Élmer Mendoza se adhiere al pasaje anterior. *El amante de Janis Joplin* no romantiza la violencia; en cambio, presenta un discurso donde el Estado resulta el principal promotor del empoderamiento a través de sujetos endriagos, como el ejército o el narcotráfico. Estos dos, a su vez, devienen sujetos endriagos a partir de condiciones materiales que

¹⁴⁹ R. Segato, *Contrapedagogías...*, op. cit., pp. 62-63.

¹⁵⁰ S. Valencia, *Capitalismo gore...*, op. cit., p. 210.

dificultan su movilidad social. Es decir, el Estado, desde la óptica de *Capitalismo gore* y *El amante de Janis Joplin* es la razón primera de la violencia.

CONSIDERACIONES FINALES

El trabajo desprendido de esta investigación no pretende abandonarse aquí. En aprovechamiento de nuevos métodos de difusión, la tesis puede ser difundida mediante *podcasts* que aborden los temas pertinentes, como periferia, autores norteños o la literatura de Élmer Mendoza. Además del aspecto de divulgación literaria, queda pendiente la publicación de diversos artículos en revistas académicas al respecto de *El amante de Janis Joplin*: transfeminismo, capitalismo gore o las representaciones violentas del Estado. Tampoco se descarta la presentación de la investigación o de dichos artículos en ponencias o congresos relacionados con la temática. Asimismo, textos recientes permiten una exploración más profunda a la obra de Élmer Mendoza, como el análisis del nuevo imperio socio-económico propuesto por Yanis Varoufakis en su libro *Tecnofeudalismo* o una investigación comparativa entre la crítica de Oswaldo Zavala en *Los carteles no existen* frente al resto de la obra de Mendoza. Como el autor sinaloense continúa en la publicación de textos literarios todos los temas aquí tratados perviven junto a su bibliografía. Por ejemplo, su libro más reciente, *La sirena y el jubilado*, muestra apertura para tratar el transfeminismo o la violencia de género.

Esta tesis intentó demostrar y cuestionar las configuraciones violentas de la hegemonía política, económica y social en *El amante de Janis Joplin*, de Élmer Mendoza. En cierto sentido, se trata de un tema ya alcanzado por la crítica aunque aún no se agotan las posibles interpretaciones que el texto de Mendoza propone. Por una parte, se trató al texto como un dispositivo descentralizador, de la cultura y del mercado literario que privilegia un reducido grupo de obras y autores. Dada la anécdota de la novela, inmersa en la Guerra Sucia, este trabajo planteó el contraste con los informes del Estado, que brindan luz y cotejan mejor el contenido del texto, donde el individuo es la principal víctima. Igualmente, el sistema económico mantiene y premia modelos de masculinidad y feminidad, cuya carga social no es ignorada por el autor; por tanto, se analizó el texto a partir de críticas sistémicas alternativas.

El primer capítulo de la tesis se llama “*El amante de Janis Joplin* en la literatura del norte”. Se realizó un contraste entre los personajes de la novela, sus temáticas, los paisajes y las acciones con aquello que se nombró como ser norteño (esta categoría no fue profundizada y hace falta un examen más minucioso, correspondiente a un posible ensayo alterno). La novela no trata tanto de un ente norteño como sí de uno sinaloense. La diversidad del país es tan grande que sería un error encasillar la literatura nacional en estereotipos divididos por las grandes regiones geográficas, como puede ser centro, sur y norte. Se resalta el compromiso social de Mendoza, aunque puede resultar ambigüo, ya que mientras en *El amante de Janis Joplin* pretende ser objetivo con su realidad, en otras ocasiones resalta que crecer en el norte dota de cierta autoridad para relatar.¹⁵¹ Se decidió llamar novela reivindicativa a *El amante de Janis Joplin* pues tiene una propuesta específica al género de novela de la memoria. La novela se titula así para fingir que trata de un amor y, de hecho, la anécdota del libro puede resumirse en un joven que persigue el amor de una cantante; sin embargo, el texto rodea dicho enamoramiento de una de las épocas más cruentas en la historia reciente de México. Igualmente, la novela reivindicativa propone una visión contrahistórica, es decir, un planteamiento negador de la historia oficial. El texto descentraliza la Guerra Sucia, que ha sido reducida al 2 de octubre de 1968 (día de luto nacional, la frase “2 de octubre no se olvida” se ha vulgarizado, películas, documentos, libros confirman la centralización de la masacre en Tlatelolco). *El amante de Janis Joplin* no minimiza la fecha, sino que la utiliza para referir las atrocidades que ocurrieron también en Sinaloa, uno de los estados más golpeados durante la Guerra Sucia.

¹⁵¹ Luis Prados, “Élmer Mendoza: ‘La narcoliteratura no es oportunista’”..., *op. cit.* [En línea]: https://el-pais.com/cultura/2012/11/26/actualidad/1353959091_080283.html [Consulta: 31 de marzo, 2025].

El segundo capítulo consistió en el análisis de la violencia estatal en una triple relación: individuo, sociedad y Estado. Lo anterior se debe a que la novela configura un relato enmarcado en una época que fracturó profundamente la sociedad mexicana: la Guerra Sucia. El texto propone una imagen desmitificadora de Estados Unidos, a través de las alusiones a los embates del narcotráfico de drogas hacia dicho país, la influencia política del sistema económico en la región y la asimetría de poder, representada en la relación de Janis Joplin y el protagonista: tan ilusoria como el sueño americano. Se trató a la región de Sinaloa como un tejido desgarrado donde las condiciones materiales de los habitantes son las causantes de su adición al narcotráfico. La novela muestra los abusos del Estado en contra de su población, pues el aparato estatal ejerce un poder desigual hacia sus habitantes. *El amante de Janis Joplin* representa las medidas violentas del Estado durante la Guerra Sucia, como los retenes arbitrarios, el espionaje, los cateos, homicidios, desapariciones forzadas, genocidios o torturas. Los representantes del Estado en la novela persiguen con mayor ahínco a aquellos ciudadanos que son un peligro para su hegemonía política: comunistas, guerrilleros, estudiantes, homosexuales y mujeres. Desde la descalificación en el discurso oficial hasta el asesinato de civiles, el Estado de *El amante de Janis Joplin* ataca a la periferia discursiva. Por consiguiente, el narcotráfico funge como un modelo de Estado paralelo, con jerarquías, funciones, representaciones, injerencia política y rédito económico y, por tanto, se permite o se ignora. Esto lanza una crítica directa hacia el sistema político mexicano de la época que, mientras fabricaba culpables, permitió la gestación del narcotráfico.

Por último, el tercer capítulo tuvo un carácter mayormente interpretativo. *Capitalismo gore*, de Sayak Valencia, guía la interpretación de la novela para entender la estética violenta de *El amante de Janis Joplin*. La figura base del sistema propuesta por la filósofa es el sujeto endriago, que refiere a aquel individuo que busca empoderarse a través de prácticas violentas

pues se da cuenta de su redundancia en el capitalismo. Los entes más próximos a esta idea, según la lectura de la tesis, son los policías, el ejército, los políticos y los narcotraficantes. Estos responden a la búsqueda de poder o dinero mediante la violencia. Asimismo, la novela permite una lectura transfeminista. Este concepto lo propone Sayak Valencia dentro de su libro *Capitalismo gore* para realizar una crítica sistémica, pero que integre también a todas las minorías: habitantes de la periferia geográfica, indígenas, homosexuales, travestis, mujeres y personas en condiciones precarias. Al mismo tiempo que los personajes responden a la masculinidad hegemónica (militarizada) de la época, quienes no cumplen con este rol son desacreditados y dañados físicamente. El protagonista resulta pertinente a este asunto, pues él muestra una total indiferencia a la hombría del centro discursivo: no le preocupa el tamaño de su miembro (lo muestra un par de veces por nerviosismo) ni, más importante, pretende convertirse en un *self-made man*.

Si esta tesis presenta a Élmer Mendoza y *El amante de Janis Joplin* como una obra y un autor que muestran la periferia discursiva —en geografía, política y en el mercado literario— cabe responder un último cuestionamiento: ¿separamos la etiqueta literatura del norte del resto?, ¿las librerías deberían colocar estos autores norteños en la misma estantería de los capitalinos? La respuesta se colige al comprender que esta tesis argumenta una urgente descentralización. En la medida en que estos autores y autoras publiquen obras que pretenden descentralizar y evidenciar su posición periférica la etiqueta debe continuar. Se habla aquí de escritores y escritoras que hablen del norte sin estereotiparlo, sino que lo representen. Así como se habla de que la literatura escrita por mujeres no debería separarse del resto, la literatura del norte debería reivindicarse y apropiarse —como se hace ya, de hecho— desde la región, afirmar su categoría y luego ya debatir si puede integrarse con los demás.

En resumen, el objetivo principal de esta tesis fue demostrar el aspecto descentralizador de *El amante de Janis Joplin*. Para ello, se recurrió a algunos de los asuntos más importantes de la problemática mundial actual: migración, feminismo, violencia, gobiernos de impunidad, narcotráfico, lenguaje y economía. Estos temas guiaron la estructura de la tesis para mostrar que *El amante de Janis Joplin* mantiene un diálogo con el contexto social y cultural del país, pues todavía propone debates sobre muchos temas, como los mencionados. Si se permite resumir esta novela de Élmer Mendoza bajo la luz de esta investigación entonces cabe decir que *El amante de Janis Joplin* descentraliza el debate oficial y muestra al verdadero culpable de la violencia estructural en el país: el Estado, sin apellidos ni nombres, pero siempre en pro del empoderamiento sistémico. El texto de Mendoza no es una novela de la memoria, sino que utiliza algunos de los aspectos destacados por el género para proponer su visión del pasado. Élmer Mendoza reivindica a los luchadores sociales de la Guerra Sucia mediante su texto, al mismo tiempo que denuncia los abusos policiacos y estatales. Por último, la novela mantiene una estética de la violencia que viene al caso investigar, dada la creciente sobreespecialización del crimen. En esa tesitura, el tejido social se muestra desgarrado y, sin novedad, son las periferias quienes mayores embates sufren.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR SOSA, Yaneth, “Entrevista con Élmer Mendoza”. Academia Mexicana de la Lengua (12 de mayo, 2012). [En línea]: <https://academia.org.mx/prensa/noticias-seccion/item/el-escritor-elmer-mendoza-hablo-en-entrevista-de-como-se-descubrio-en-la-literatura-de-su-ingreso-a-la-academia-mexicana-de-la-lengua-y-de-la-fama-que-ha-adquirido-en-los-ultimos-anos-2> [Consulta: 10 de abril, 2024].
- ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (trad. Eduardo L. Suárez). FCE, Ciudad de México, 1993, 3ª ri., 2006, 315 pp. [Colección popular, 498].
- ASTORGA, Luis, *Mitología del “narcotraficante” en México*. UNAM/Plaza y Valdés, Ciudad de México, 1995, 150 pp.
- BAJTÍN, Mijaíl, “La palabra en la novela”, en (coord. Enric Sullá Álvarez) *Teoría de la novela : antología de textos del siglo XX*. Crítica Grijalbo, Madrid, 1996, pp. 59-62.
- BARTRA, Roger, *Anatomía del Mexicano*. Debolsillo, Ciudad de México, 4ª ed., 2014, 3ª ri., 2016, 160 pp.
- BLASI Brambilla, Alberto, “Literatura comprometida y testimonio literario”. *Estudios*, 53 (484), pp. 53-54.
- BOURDIEU, Pierre, “L’essence du néolibéralisme”. *Le monde diplomatique* (marzo, 1998) [En línea]: <https://www.monde-diplomatique.fr/1998/03/BOURDIEU/3609> [Consulta: 24 de octubre, 2025].
- BUSTAMANTE, Jorge A., “Frontera México-Estados Unidos. Reflexiones para un marco teórico”, en (coord. José Manuel Valenzuela Arce) *Decadencia y auge de las identidades (cultura nacional, identidad cultural y modernización)*. El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, 2000, 285 pp.

- CAMPBELL, Federico, *Máscara negra. Crimen y poder*. Joaquín Mortiz, Ciudad de México, 1995, 230 pp.
- CASTILLO GARCÍA, Gustavo, “Entrevista/Martha Alicia Camacho Loaiza, viuda y torturada en la Guerra Sucia”. *La Jornada* (20 de marzo, 2003) [En línea]: <https://www.jornada.com.mx/2003/03/20/054n1soc.php?printver=1> [Consulta: 1 de octubre, 2025].
- _____, “Luis Echeverría, el único ex presidente llevado a juicio en México”. *Jornada* (9 de julio, 2022), sec. Política [En línea]: <https://www.jornada.com.mx/noticia/2022/07/09/politica/luis-echeverria-el-unico-ex-presidente-llevado-a-juicio-en-mexico-3037> [Consulta: 23 de agosto, 2025].
- CERRITOS, Lydia, “Poder y violencia en la ficción centroamericana: necropolítica y capitalismo gore en *Que me maten si...* de Rodrigo Rey Rosa”. *Revista Iberoamericana*, XC, 289 (octubre-diciembre, 2024), pp. 829-849.
- CHÁVEZ, Ezequiel A., “La sensibilidad del mexicano”, en Roger Bartra, *Anatomía del Mexicano*. Debolsillo, Ciudad de México, 4ª ed., 2014, 3ª ri., 2016, p. 25.
- CIFRE WIBROW, Patricia, “Configuración de la memoria en Soldados de Salamina”. *Tropeías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18 (2012), pp. 216-230.
- COLINAS LOBATO, Antonio, “La literatura de la memoria” en Domenico Antonio Cusato, Loretta Frattale, Gabriele Morelli, Pietro Taravacci, Belén Tejerina (coords.), *Letteratura della memoria: Atti del XXI Convegno Associazione Ispanisti Italiani*. Salamanca, 2004, vol. 1, pp. 71-84.
- CORBELLINI, Natalia, “Narrar para contarlo: Labrando la memoria histórica en *Beatus Ille*, de Antonio Muñoz Molina”. *Olivar*, 5, 5 (2004), 18 pp.

- CORONA Cadena, Rubén Ignacio, “El narco, estado paralelo”. *Análisis plural*, (julio-diciembre, 2008), pp. 210-222.
- CRUZ, Juan, “El agua y el aceite”. *La nación* (18 de agosto, 2007), sec. adnCULTURA [En línea]: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-agua-y-el-aceite-nid934490/> [Consulta: 8 de septiembre, 2025].
- DOLEŽEL, Lubomir, “Mimesis y mundos posibles”, en (ed. Antonio Garrido Domínguez), *Teorías de la ficción literaria* (comp. e intr. Antonio Garrido Domínguez). Arco, Madrid, 1997, pp. 69-94.
- EL-KADI, Aileen, “El narcothriller nacional en Balas de plata de Élmer Mendoza”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 77 (2013), p. 325-346.
- ENCISO, Froylán, “Arbitrariedades en la tierra del Chapo”, en *Postales fantásticas*. Nuestra aparente rendición (23 de octubre, 2012) [En línea]: <http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/blogs-nar/weary-bystanders/item/1486-arbitrariedades-en-la-tierra-del-chapo> [Consulta: 17 de marzo, 2025].
- FERRER CALLE, Javier, “Élmer Mendoza”, en Encuentros en Comala V. iMex Revista, Ciudad de México (7 de agosto, 2022), 47 min. [Audio] [En línea]: <https://www.imex-revista.com/encuentros-en-comala-v-entrevista-con-elmer-mendoza/> [Consulta: 12 de abril, 2024].
- FISGATIVA, Carlos Mario, “¿Qué es escribir cuando la literatura está comprometida? Sartre y la escritura literaria”. *Revista Disertaciones*, 9 (enero-junio, 2020), p. 91-103.
- GARDEA, Jesús y AGUILAR, Ricardo, “Mesa redonda de los escritores Jesús Gardea y Ricardo Aguilar”, en *Perspectivas literarias fronterizas*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 60 min. [Conferencia] [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=uQHSyZnKRfY> [Consulta: 13 de febrero, 2025].

- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, *El texto narrativo*. Síntesis, Madrid, 1996, 1ª. ri., 302 pp.
- GIJÓN, Mario Martín, “Un cambio de paradigma en la novela de la memoria. Sobre *El vano ayer* (2004) y *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil!* (2007) de Isaac Rosa”. *Études Romanes de Brno*, 33, 2 (2012), pp. 33-41.
- GUERRA, Humberto, “La masculinidad cuestionada en *El amante de Janis Joplin* de Élmer Mendoza”. *Anclajes*, 22,3 (septiembre-diciembre, 2018), pp. 77-90.
- HALBWACHS, Maurice, *Los marcos sociales de la memoria* (trad. Manuel A. Baeza y Michel Mujica). Anthropos, Caracas, 2004, 431 pp. [Autores, Textos y Temas. Ciencias sociales; 39].
- HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Tania Paloma, Reguero Reza, Blanca y Mendoza García, Jorge, “La Guerra Sucia en México: Una Disputa entre la Memoria y el Olvido”. *Psicología Iberoamericana*, 1, 7 (2004), pp. 29-35.
- Krauze, Enrique, “La defensa de nuestra imagen”, en *Enrique Krauze* (11 de enero, 2009) [En línea]: <https://enriquekrauze.com.mx/defensa-nuestra-imagen/> [Consulta: 8 de junio, 2026].
- _____, “La dictadura perfecta”. *Letras libres*, 167 (noviembre, 2012). [En línea]: <https://letraslibres.com/revista-espana/la-dictadura-perfecta/> [Consulta: 18 de abril, 2025].
- KADIKÖYLÜ, Neslihan, “La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador”. *Cuadernos americanos*, 140, 2 (2012), pp. 221-238.
- LA GACETA DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA [En línea]: <https://www.gaceta.udg.mx/carlos-velazquez-posnorteno/> [Consulta: 18 de febrero, 2025].
- “La novela policiaca se nos da a los del norte: Miguel Ángel Chávez”. *Semanario ZETA* (7 de marzo, 2016) [En línea]: <https://zetatijuana.com/2016/03/la-novela-policiaca-se-nos-da-a-los-del-norte-miguel-angel-chavez/> [Consulta: 6 de mayo, 2024].

- LAVÍN, Mónica, “Élmer Mendoza”, en Palabra de autor. Canal Once, Ciudad de México (5 de octubre, 2023), 50 min. [Televisión].
- LEMUS, Rafael, “Balas de salva”. Letras Libres, 81 (30 de septiembre, 2005). [En línea]: <https://letraslibres.com/revista-mexico/balas-de-salva/> [Consulta: 15 de abril, 2024].
- LINS RIBEIRO, Gustavo, *Postimperialismo. Cultura y política en el mundo contemporáneo*. Gedisa, Barcelona, 2003, 237 pp.
- LOMNITZ, Claudio, *El tejido social rasgado*. Era, Ciudad de México, 2022, 176 pp.
- LÓPEZ Limón, Alberto Guillermo, “Proceso de construcción de la Liga Comunista 23 de Septiembre (1973-1975)”. *Cuadernos de Marte*, núm. 1 (abril, 2011), pp. 182-184 [En línea]: <http://www.iigg.sociales.uba.ar/revistacuadernosdemarte> [Consulta: 19 de mayo, 2025].
- LUIS MORA, José María, “La violencia y el Estado en México”. *Secuencia. Revista de historia y ciencias naturales*, núm. 98 (mayo-agosto, 2017), pp. 261-266.
- MARCIAL PÉREZ, David, “Los vuelos de la muerte en México. 50 años de impunidad y olvido”, *El País* (8 de mayo, 2021). [En línea]: <https://elpais.com/mexico/2021-05-09/los-vuelos-de-la-muerte-en-mexico-50-anos-de-impunidad-y-olvido.html> [Consulta: 19 de mayo, 2025].
- MARTÍNEZ, Brenda, ““Mi arma se compone de...”; hallan apuntes de lecciones a sicarios del CJNG en Teuchitlán, Jalisco”. *El Universal* (13 de marzo, 2025), sec. Nación [En línea]: <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/mi-arma-se-compone-de-hallan-apuntes-de-lecciones-a-sicarios-del-cjng-en-teuchitan-jalisco/> [Consulta: 18 de marzo, 2025].

- MARTÍNEZ IBARRA, Jorge, *Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea* [En línea]: <https://www.senalc.com/2017/11/03/la-condicion-posnortena/> [Consulta: 1 de febrero, 2025].
- MARTÍNEZ, Sergio, “¿Qué es el ‘Club de los 27’ y quiénes forman parte de él?. Tribuna de San Luis (24 de julio, 2023). [En línea]: <https://www.tribunadesanluis.com.mx/gossip/que-es-el-club-de-los-27-y-quienes-forman-parte-de-el-10431705.html> [Consulta: 17 de septiembre, 2024].
- MARTÍNEZ VELA, Marlon, “Apuntes del estilo de Elizondo”, en *Voz que clama en el norte: narrativa de Ricardo Elizondo Elizondo*. UANL/UACJ, Ciudad Juárez, 2024, pp. 29-87.
- MECANISMO PARA LA VERDAD Y EL ESCLARECIMIENTO HISTÓRICO, *Informe Final del Mecanismo para el Acceso a la Verdad y el Esclarecimiento Histórico. Fue el Estado (1965-1990)*. SEGOB, Ciudad de México, 2024, vol. 1, 330 pp.
- _____, *Informe Final del Mecanismo para el Acceso a la Verdad y el Esclarecimiento Histórico. Fue el Estado (1965-1990)*. SEGOB, Ciudad de México, 2024, vol. 2, 588 pp.
- _____, *Informe Final del Mecanismo para el Acceso a la Verdad y el Esclarecimiento Histórico. Fue el Estado (1965-1990)*. SEGOB, Ciudad de México, 2024, vol. 3, 93 pp.
- MEJÍA MADRID, Fabrizio, *Un hombre de confianza*. Debolsillo, Ciudad de México, 2ª ed., 2017, 222 pp.
- MENDOZA, Élmer, *El amante de Janis Joplin*. Maxi Tusquets, Ciudad de México, 1ª ed., 11ª ri., 2020, 428 pp.
- _____, “Una visión estética de la narcoviolenencia”, en Casamérica. Casa de América, Madrid (9 de octubre, 2010), min. 15:03 [Conferencia].

- MENDOZA GARCÍA, Jorge, “La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejercicio de memoria colectiva”. *Polis*, núm. 2, vol. 7 (2011), pp. 139-179.
- _____, “Reconstruyendo la Guerra Sucia en México: del olvido social a la memoria colectiva”. *Revista Electrónica de Psicología Política*, núm. 15, vol. 5 (2007), 23 pp.
- MILLER, Scott, “Fernandomania wasn’t a fairy tale. It was better than that”. *The New York Times* (23 de octubre, 2024), sec. Style [En línea]: <https://www.nytimes.com/2024/10/23/style/fernando-valenzuela-fernandomania.html#> [Consulta: 20 de febrero, 2025].
- Minibiografía: *Carlos Salinas de Gortari*. CLÍO TV (5 de mayo, 2015), 6 min. [Video en línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=o33JfY7mZV4> [Consulta: 16 de abril, 2025].
- MLB, Fernando Valenzuela [En <https://www.mlb.com/es/player/fernando-valenzuela-123619>] [Consulta: 6 de marzo, 2025].
- MLB, Sandy Koufax [En <https://www.mlb.com/es/player/sandy-koufax-117277>] [Consulta: 6 de marzo, 2025].
- MORGAN FORSTER, Edward, “Personajes planos y personajes redondos”, en (coord. Enric Suñer) *Teoría de la novela : antología de textos del siglo XX*. Crítica Grijalbo, Madrid, 1996, pp. 35-38.
- MONTEMAYOR, Carlos, *Chiapas: la rebelión indígena de México*. Joaquín Mortiz, Ciudad de México, 2ª ed., 1998, p. 191 pp.
- MONTERO, Janina, “Historia y novela en Hispanoamérica: El lenguaje de la ironía”. *Hispanic Review*, 4, 47 (1979), pp. 505-519.
- MORETTI, Franco, *La literatura vista desde lejos* (intr. Alberto Piazza y trad. Marta Pino Moreno). Marbot, Barcelona, 2007, 158 pp.

- OLIVARES ALONSO, Emir, “Desaparecer Femosppe fue un mensaje de impunidad”. *Jornada* (14 de febrero, 2014), sec. Política [En línea]: <https://www.jornada.com.mx/2014/02/14/politica/005n2pol> [Consulta: 23 de agosto, 2025].
- PACHECO, Cristina, “Élmer Mendoza”, en *Conversando con Cristina*. Canal Once, Ciudad de México (22 de febrero, 2019), 51 min.
- PALAVERSICH, Diana, “Otra mirada a la literatura del norte”, en (comps. Édgar Cota Torres, José Salvador Ruiz Méndez y Gabriel Trujillo Muñoz) *Miradas convergentes. Ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*. Artificios, Mexicali, 2014, p. 13-46.
- PARRA, Eduardo Antonio, “El lenguaje de la narrativa del norte de México”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 59 (2004), p. 71-77.
- _____, “La tradición del norte”, en *Norte. Una antología* (comp. Eduardo Antonio Parra). Era, Ciudad de México, 2015, pp. 9-17.
- _____, “Norte, narcotráfico y literatura”. *Letras Libres*, 82, (octubre, 2005), pp. 60-61. [En línea]: <https://letraslibres.com/revista-mexico/norte-narcotrafico-y-literatura/> [Consulta: 2 de febrero, 2025].
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*. FCE, 4ª ed., 2006, 23ª ri., 2018, p. 224.
- PRADOS, Luis, “Élmer Mendoza: ‘La narcoliteratura no es oportunista’”. *El País* (26 de noviembre, 2012), sec. Cultura [En línea]: https://elpais.com/cultura/2012/11/26/actualidad/1353959091_080283.html [Consulta: 31 de marzo, 2025].
- RAMOS, Dulce, “Declaran 2 de octubre Día de Luto Nacional”. *Animal político* (20 de diciembre, 2011) [En línea]: <https://animalpolitico.com/2011/12/declaracion-2-de-octubre-dia-de-luto-nacional> [Consulta: 29 de septiembre, 2025].

REDACCIÓN, “10 de junio de 1971, día de ‘El halconazo’”, en *Capital 21* (10 de junio, 2015)

[En línea]: <http://www.capital21.df.gob.mx/10-de-junio-de-1971-dia-de-el-halconazo/> [Consulta: 20 de mayo, 2025].

REDACCIÓN, “Presuntos integrantes del CJNG rechazan ‘película de terror’ sobre Teuchitlán”. *Proceso*, sec. Nacional [En línea]: <https://www.proceso.com.mx/nacional/2025/3/18/presuntos-integrantes-del-cjng-rechazan-pelicula-de-terror-sobre-teuchitlan-video-347600.html> [18 de marzo, 2025].

REDACCIÓN, “Qué pasó en la matanza de Tlatelolco hace 56 años por la que Claudia Sheinbaum pidió perdón en su primer día como presidenta de México”. *BBC news* (2 de octubre, 2024), sec. mundo. [En línea]: <https://www.bbc.com/mundo/articles/cnvde3j6q6vo> [Consulta: 30 de septiembre, 2025].

RIMMON, Shlomit, “Tiempo, modo y voz (en la teoría de Genette)”, en (coord. Enric Sullá

Álvarez) *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Crítica Grijalbo, Barcelona, 1996, pp. 173-191.

RÍOS, Viridiana, *Aportación de los mexicanos en Estados Unidos*. Gobierno de México, Ciudad de México, 2024. [En línea]: https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/960487/AportacionMexicanosEnEEUU_ViriRios.pdf [Consulta: 22 de febrero, 2025].

RIOSALIDO, Patricia, “*El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina como novela de la memoria”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 31 (2013), pp. 179-187.

TODOROV, Tzvetan, *Los abusos de la memoria* (trad. Miguel Salazar). Paidós, Barcelona, 2000, 61 pp.

SALAZAR QUINTANA, Luis Carlos, “Las fronteras biográficas y las dicotomías de la identidad

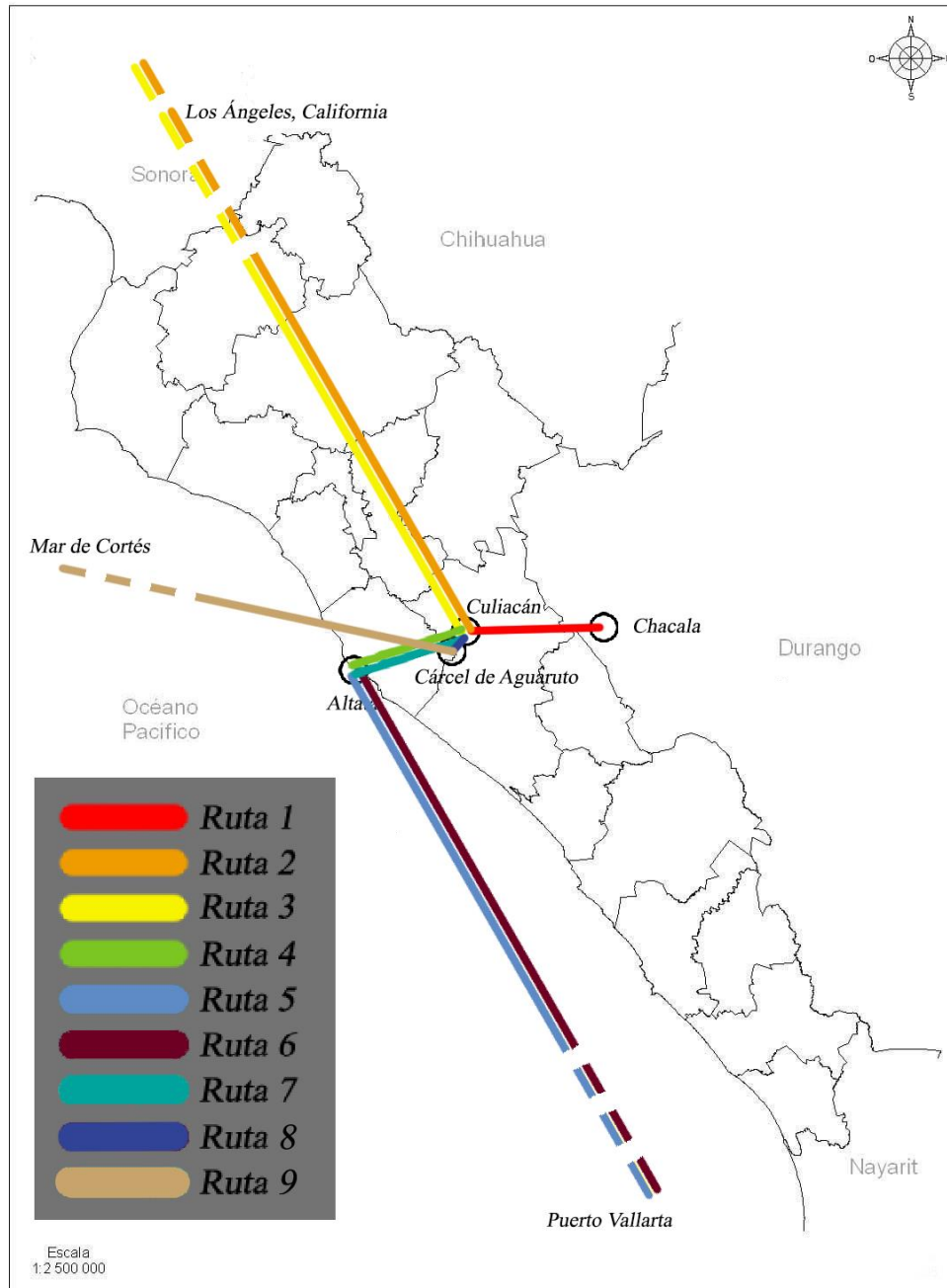
nacional en *El testigo*, de Juan Villoro”, en (coord. José Sánchez Carbó, Edinson

- Aladino, Nelida Sánchez Ramos et al) *Novelas biográficas y bioficciones. Historia, ficción y crítica literaria*. D'Amico, Ciudad de México, 2024, pp. 502-544.
- _____, “Narcocultura y crisis de identidad en *El amante de Janis Joplin*”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 8 (2017), pp. 135-153.
- _____, “Semántica de la ficción y comunicación literaria en 2666, de Roberto Bolaño”. *Castilla. Estudios de literatura*, 15 (2024), pp. 714-738.
- SÁNCHEZ BENÍTEZ, Roberto y González Aguilera, María Luisa, “Élmer Mendoza, hacia una estética de la violencia”, en (coord. Luis Carlos Salazar Quintana) *Balas y palabras. Literatura y narcotráfico en el norte de México*. UACJ, Ciudad Juárez, 2022, pp. 35-54. [In Extenso, Estudios de literatura del norte de México, 2].
- SARTRE, Jean Paul, *¿Qué es la literatura?* (trad. Aurora Bernárdez). Losada, Buenos Aires, 3ª ed., 1962, 253 pp.
- SEGATO, Rita, *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo, Buenos Aires, 2018, 112 pp.
- VALENCIA, Sayak, *Capitalismo gore*. Paidós, Ciudad de México, 2ª ri., 2020, 232 pp.
- VARGAS LLOSA, Mario, *La fiesta del Chivo*. Alfaguara, Buenos Aires, 2000, 528 pp.
- VILA, Pablo, “Capítulo 2. El lado mexicano: Discursos de nación. El americano como el otro”, en *Identificaciones de región, etnia y nación en la frontera entre México-EU* (trad. Julia Valeria Chindemi). UACJ, Ciudad Juárez, 2004, 346 pp.
- VELÁZQUEZ, Carlos, “La condición posnorteña”, en *La Biblia vaquera: un triunfo del corrido sobre la lógica*. Sexto Piso, Ciudad de México, 2011, p. 73-88.
- YÉPEZ, Heriberto, “Receta para cocinar un narco a la parrilla”. *Milenio* (29 de enero, 2008), sec. Laberinto.
- ZAVALA, Oswaldo “Los carteles no existen”, en Canal Once. *Espiral*, Ciudad de México (18 de julio, 2018), 53 min.

_____, *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso, Barcelona, 2018,
252 pp.

ANEXO

Cartografía de la novela de Mendoza



Fuente: elaboración propia