

Felipe Oliver

Universidad de Guanajuato

Un vampiro en Ciudad Juárez. ¿Fantasía o capitalismo gore? Análisis de *Los cuervos* de César Silva Márquez

Recibido: 12.08.2017

Aceptado: 04.12.2017

Resumen: *Los cuervos* (2006) del mexicano César Silva Márquez, propone una trama desconcertante: un supuesto vampiro llamado Pedro atormenta a un oficinista para que le consiga mujeres. El escenario es Ciudad Juárez, conocida internacionalmente por una larga cadena de feminicidios que hasta ahora no han sido esclarecidos por las autoridades. La narración pareciera sugerir una explicación sobrenatural para los crímenes a través de la figura del vampiro. La coexistencia entre lo real y lo fantástico que pone en escena el texto posibilita una serie de reflexiones tan complejas como sugerentes: ¿cuál es la funcionalidad del vampiro como signifiante para representar la violencia de la conocida ciudad fronteriza?, ¿cuáles son las dinámicas sociales y culturales de Ciudad Juárez que posibilitan la verosimilitud del vampiro dentro de la ficción? Este trabajo esboza algunas reflexiones sobre el curioso pero efectivo matrimonio entre la ciudad mexicana real y la figura ficcional del vampiro.

Palabras clave: Vampiro. Frontera. Ciudad Juárez. César Silva Márquez

Abstract: *Los cuervos* (2006) by Mexican César Silva Márquez, proposes a perplexing plot: the presence of a vampire named Pedro torturing and killing women. The scene is Ciudad Juárez, internationally known for a long chain of murders against women that until now have not been clarified by the authorities. The novel seems to suggest a supernatural explanation for crimes through the figure of the vampire. The coexistence between the real and the fantastic that puts the novel in the scene makes possible a series of very complex and suggestive reflections: what is the functionality of the vampire as a symbol to represent the violence in the well-known Mexican border city? What are the social dynamics and cultural elements of Ciudad Juárez that make possible the verisimilitude of the vampire within the fiction? This paper analyses the curious and yet effective marriage between the real Mexican city and the fictional figure of the vampire.

Keywords: Vampire, Borderline, Ciudad Juárez, César Silva Márquez

Los cuervos (2006), *nouvelle* del mexicano César Silva Márquez, es a todas luces una obra desconcertante. Los personajes han sido mínimamente trazados y la obra no desarrolla una trama clara y definida. Por el contrario, entrega una serie de viñetas sobre la vida cotidiana de un conjunto de personajes interrelacionados por las dinámicas sociales de Ciudad Juárez. Así, a través del fragmento y la dispersión, los personajes comparten protagonismo con la conocida ciudad mexicana, otorgando al lector una imagen perturbadora sobre la vida en la frontera. Ahora, y con esto entro directamente en materia, dentro de las múltiples tramas que *Los cuervos* esboza sin llegar jamás a completar, acaso la más siniestra es la de un supuesto vampiro mutilando y asesinando a “mujeres que nadie extraña” (2006: 21). El escenario, conviene insistir, es Ciudad Juárez, conocida

internacionalmente por una larga cadena de feminicidios que hasta ahora no han sido esclarecidos por las autoridades. Por consiguiente, la narración pareciera sugerir una explicación sobrenatural para los crímenes a través de la figura del vampiro. El texto superpone una presencia mítica y espectral en un espacio urbano real con problemáticas muy concretas. La coexistencia entre lo real y lo fantástico que pone en escena la novela posibilita así una serie de preguntas tan complejas como sugerentes: ¿cuál es la funcionalidad del vampiro como significante para representar la violencia de la conocida ciudad fronteriza? Y en sentido contrario, ¿cuáles son las dinámicas sociales y culturales de Ciudad Juárez que posibilitan la verosimilitud del vampiro dentro de la ficción? A lo largo de este trabajo quisiera esbozar algunas reflexiones sobre el curioso pero efectivo maridaje entre la ciudad mexicana real y la figura ficcional del vampiro.

A manera de resumen, la primera mención sobre el supuesto vampiro aparece en el quinto capítulo de la novela, cuando Héctor invita a su colega Raúl a beber una cerveza después del trabajo. Ahí el primero le confiesa al segundo que conoce a un vampiro llamado Pedro, y que periódicamente le consigue mujeres. Raúl, como es de esperar, no cree en las palabras de Héctor y abandona el bar extrañado. A partir de ese momento, sin embargo, comienza a seguir con detenimiento las noticias sobre mujeres mutiladas y asesinadas en la ciudad y poco a poco se convence de la presencia real del vampiro, e incluso decide cazarlo. Héctor, por su parte, se presenta en la oficina con rasguños en la cara y un creciente deterioro físico que él mismo atribuye a su imposibilidad de liberarse del yugo del vampiro. Por último, Adriana, jefa de Raúl y Héctor, una noche cualquiera en un bar descubre la persistente mirada de un hombre parecido a Héctor; aunque no llega a interactuar con él más allá del intercambio de miradas, en lo sucesivo Adriana verá su sueño perturbado por el cada vez más persistente recuerdo del hombre en el bar. Unos días después, el propio Héctor le aconsejará a Adriana que no acuda a los centros nocturnos del centro de la ciudad. Finalmente, y después de haber rondado por la ciudad durante varios días con una daga bajo el asiento del automóvil, Raúl observa a una pareja forcejeando en la calle y decide intervenir en lo que considera un pleito doméstico pero queda petrificado por la mirada que le dirige el agresor. Raúl se convence entonces que el hombre es el vampiro Pedro, reconoce su propia impotencia ante el poder sobrenatural del agresor, y se queda petrificado en la calle sin poder ayudar a la víctima. Al final de la novela Raúl se

reincorpora a su cotidianeidad y termina por auto-convencerse de que el episodio se trató de una simple riña doméstica y se olvida del vampiro al tiempo que su esposa, Beatriz, comienza a obsesionarse con él.

Sirva el resumen recién expuesto para comprender el deliberado efecto de ambigüedad presente en la narración. Siguiendo los códigos del relato fantástico clásico, Silva Márquez evade las explicaciones que pudiesen descartar o confirmar la presencia real del vampiro dentro de la ficción; por el contrario, recrea las escenas desde la subjetividad de los personajes para instalar en el lector la duda o vacilación¹ que constituye, en sí, la esencia de lo fantástico. El lector no cuenta con elementos suficientes para decidir si el vampiro es sólo una ficción elaborada por Héctor, el autor real de los asesinatos, o si por el contrario es una presencia real y efectivamente utiliza a este para conseguir mujeres; después de todo, su sombra flota como una presencia ominosa perturbando por igual a Raúl, Adriana y Beatriz. Silva Márquez entiende a la perfección la estructura del relato fantástico clásico presentando al vampiro a través de la subjetividad de los personajes. Es decir, no hay un “contacto” directo entre el lector y Pedro; las menciones y visiones del supuesto vampiro aparecen siempre mediadas por la mirada y/o las palabras de un tercero, Héctor, Raúl, Adriana, etc. La pregunta más oportuna entonces no es si existe realmente una criatura mítica dentro del universo posible de *Los cuervos*, sino por qué los personajes pueden en un momento dado aceptar como “natural” su existencia. La respuesta, sin duda, reside en el contexto.

En “La cultura del feminicidio en Ciudad Juárez 1993-1999”, la profesora Julia Estela Monárrez Fragoso señala que, de acuerdo a las autoridades, 198 mujeres fueron asesinadas entre el año 1993 y 1999 en la ciudad fronteriza. Por su parte, en su ya clásico reportaje *Huesos en el desierto* (2002), el novelista, ensayista y periodista Sergio González Rodríguez amplía el periodo y computa un total de 328 víctimas durante los años 1993-2003 (la novela de Silva Márquez obtuvo el premio “Border of words” el año 2005 y fue publicada un año después por el fondo editorial Tierra Adentro). De esos 328 asesinatos, un número incierto que oscila entre 86 y 142 fueron perpetrados con violencia sexual. Los números, aunque imprecisos, son más que contundentes para establecer un marco de

¹ No creo necesario ahondar en la tesis de Tzvetan Todorov sobre la importancia de la vacilación para el género fantástico pues se trata de un concepto bastante conocido. Véase su clásico estudio *Introducción a la literatura fantástica*.

referencia del espacio en el cual transcurre la ficción. Ciudad Juárez es conocida internacionalmente por los crímenes sistémicos en contra de las mujeres tanto como por la ausencia de una intervención real del Estado para prevenir, esclarecer y castigar a los culpables de los mismos. De hecho, el que las cifras varíen de manera considerable de un documento a otro (de 86 a 142 crímenes sexuales por ejemplo) es ya significativo de una importante omisión. Situación paradójica; los crímenes son hartos conocidos, los responsables y sus móviles no. Como bien señala Rita Segato, “La impunidad, a lo largo de los ahora once años, se revela espantosa, y puede ser descrita en tres aspectos: 1. Ausencia de acusados convincentes para la opinión pública; 2. Ausencia de líneas de investigación consistentes; y 3. La consecuencia de las dos anteriores: el círculo de repetición sin fin de este tipo de crímenes” (2004: 5). Y es justamente en esta ambigüedad y falta de culpables o investigaciones consistentes y creíbles, en la incompletitud misma de los crímenes, que la figura del vampiro emerge para cerrar el sentido. Como bien señala Slavoj Žižek, quien como ya es habitual se apoya a su vez en Lacan, la realidad (o si se prefiere la construcción social de la realidad) nunca está completa, siendo inevitable entonces que aquello que permanece forcluido regrese bajo el manto de lo fantástico. Citando al esloveno:

Este real (la parte de la realidad que permanece no simbolizada) regresa bajo el aspecto de apariciones fantasmales. Consecuentemente, “espectro” no debe confundirse con “ficción simbólica”, con el hecho de que la realidad misma tiene la estructura de una ficción, puesto que está construida simbólicamente (o, como lo expresan algunos sociólogos, “socialmente”); las nociones de espectro y de ficción (simbólica) son codependientes en su misma incompatibilidad [...] para expresarlo en forma simple, la realidad no es nunca directamente “ella misma”, se presenta sólo mediante su simbolización incompleta-fallida, y las apariciones espectrales se materializan en la brecha misma que separa eternamente a la realidad de lo real, y gracias a la cual la realidad posee eternamente el carácter de ficción (simbólica): el espectro da cuerpo a aquello que escapa a la realidad (simbólicamente estructurada) [...] esto es lo que no toman en cuenta todos los intentos por separar claramente a realidad “verdadera” de la ilusión (o fundamentar la ilusión en la realidad): si (lo que experimentamos como) “realidad” fuera a emerger, algo debe ser forcluido de ella, es decir, la “realidad”, como la verdad, por definición no está nunca “completa”. Lo que oculta el espectro no es la realidad, sino su “primordialmente reprimido”, esa x irrepresentable en cuya represión se basa la realidad misma². (1999: 118)

Esto quiere decir que el vampiro no oculta la realidad, su funcionalidad como figura mítica espectral no es la de encubrir a los verdaderos culpables de los terribles asesinatos en contra de las mujeres. La presencia del vampiro no es la de un “distractor político” que permita a los responsables permanecer en la sombra, continuando con sus tropelías

² Comillas, cursivas y paréntesis del autor.

mientras la verdad de los crímenes permanece oculta detrás de la cortina de humo que ellos mismos levantaron para protegerse. Por el contrario, el vampiro irrumpe justamente porque hay un vacío que necesita ser colmado entre lo real y su construcción simbólicamente estructurada y socialmente compartida. Los crímenes en Ciudad Juárez son desde luego reales, pero no existe una narración que los vuelva inteligibles y los dote de sentido. Este vacío entre el hecho (lo real) y su relato (la realidad como una construcción simbólico-social) es justamente lo que posibilita que el espectro aparezca para completar el sentido. Como bien señala Magali Velasco,

lo único que se sabe es que hay cadáveres, pero nadie sabe quién o quiénes son los asesinos, ninguna justicia se cumple, en nadie se puede confiar y sólo queda el dolor, la indignación, la pérdida, el terror. Así, Raúl, el joven ingeniero no tendrá certeza alguna sobre la existencia del vampiro, tampoco el lector; Adriana, la jefa de Raúl y Héctor, será una víctima más y no habrá nadie que lo evite. En *Los cuervos* no hay respuestas, reina la tergiversación de datos como bien saben hacerlo los medios de comunicación y los organismos de gobierno. Como una huella en la arena, la verdad en Ciudad Juárez se calla, se ensordece, se confunde, se reinventa³.

El vampiro, que puede o no ser real, funciona y es verosímil porque los personajes y el lector conocen e identifican el referente extraliterario en el que se desarrolla la diégesis. Después de todo, la aparición espectral del vampiro como explicación última de los feminicidios es apenas un poco más fantásica que otras tantas hipótesis que en su momento se han barajado en la imaginación popular de los mexicanos. Hablamos de un repertorio que incluye desde asesinatos seriales hasta una industria de cine *snuff* operando con plena impunidad en la frontera, pasando por rituales religiosos, sectas satánicas y orgías entre narcotraficantes y políticos. No en vano Sergio González Rodríguez describe la ciudad mexicana como una *Twilight Zone* en la que todo puede pasar.

Ahora, a pesar de su deliberada ambigüedad y fragmentación, existe una escena clave en *Los cuervos* que me atrevería incluso a identificar como el clímax de la obra. Me refiero al encuentro fortuito entre Raúl y un hombre al que el primero reconoce o cree reconocer como el vampiro Pedro. La descripción exacta de la escena es la siguiente:

Una ruidosa discusión entre un hombre y una mujer me despertó, la escena ocurría a unos pocos metros de mí. Me apropié nerviosamente del cuchillo bajo el asiento, era inevitable caminar hasta aquel hombre y asustarlo. Mis manos estaban ansiosas. El forcejeo que presenciaba tenía un fin, subir a la mujer a un automóvil. La muchacha oponía una resistencia inútil contra la sujeción del tipo, ¿por qué nadie salía a su rescate con semejantes gritos? Respiré profundo,

³ Disponible en <http://revistareplicante.com/el-vampiro-como-agente-de-la-hiperviolencia/> [12/12/2017].

llevé mi mano a la puerta del auto y un hormigueo me recorrió, de pronto el hombre se percató de mi presencia y me sonrió, fue como si presumiera la fuerza que emanaba de él, sentí el vacío onírico de caer en el infinito. Ese fue el principio para comenzar a llorar, una lágrima le siguió a otra, en aquellos ojos reconocí que algo similar había pasado antes: mucho tiempo atrás alguien lo quiso detener y fue imposible. (2006: 79-80)

Es evidente que el supuesto vampiro ha sido despojado de todos los atributos con los que la cultura popular lo ha revestido: no tiene garras ni colmillos afilados, la piel pálida, una enorme joroba y grotesca apariencia de roedor o, por el contrario, una seductora apariencia andrógina e hipersexualizada⁴. El texto lo describe simplemente como “hombre” o “tipo”. ¿Por qué entonces resulta tan aterrador? ¿Por qué Raúl, que durante días recorrió el centro de la ciudad en busca del vampiro para exterminarlo, queda impotente ante la sonrisa que le dirige el hombre y se convierte en un simple espectador más de un acto de violencia? La respuesta reside justamente en la ausencia de todos los rasgos prototípicos del vampiro, tanto en sus versiones más grotescas como en las más erotizadas. Es decir, el vampiro en este caso ha sido despojado de su componente fantásmico. En efecto, de acuerdo una vez más con Zizek, para poder enfrentar el horror la imaginación reviste la amenaza con el manto de la fantasía pues de otra manera resulta insoportable. Ejemplo del mismo Zizek: el horror de un accidente de avión es tal que antes de iniciar el vuelo la aerolínea pone en funcionamiento la fantasía del “accidente feliz”, mostrándonos un personal capacitado para hacer frente a cualquier emergencia, mostrándonos las mascarillas de oxígeno y explicando la ubicación de los salvavidas y las puertas de emergencia. Sabemos que ante una crisis real tanto el personal de la aerolínea como los instrumentos que nos ofrecen son inútiles, pero “compramos” la fantasía para poder enfrentar el vuelo. De ahí que en la conocida película *The fight club* (1999) de David Fincher, el protagonista Tyler Durden intercambie en un avión las micras con las instrucciones de seguridad con dibujos de caritas felices y pasajeros

⁴ Jorge Martínez Lucena (2010) ha explicado con claridad y abundantes ejemplos la paulatina humanización del vampiro en decenas de ficciones contemporáneas. Desde los matutinos paseos londinenses del Drácula de Francis Ford Coppola interpretado por Gary Oldman, a la familia Cullen (de la zaga Crepúsculo) que renunció a la sangre humana para integrarse plenamente a la comunidad alimentándose de la sangre de los animales que ellos mismo cazan en las montañas, el vampiro ha comenzado un tránsito del monstruo al narciso. Por su parte, David Roas describe un proceso evolutivo del vampiro depredador al vampiro humanizado para desembocar finalmente en un vampiro naturalizado completamente integrado a la vida social y cuya condición ha sido abiertamente aceptada por la comunidad, como en la popular serie de televisión *True Blood*. En estos casos el vampiro ha perdido su carácter transgresor y “es naturalizado mediante un proceso que desemboca en lo maravilloso o que incluso instaura una nueva forma de realismo mágico” (Roas 2013: 450). En la novela de Silva Márquez el supuesto vampiro es un depredador sanguinario que altera la psique de los personajes, por lo que tendríamos que ubicarlo como un vampiro humanizado.

ecuánimes por imágenes llenas de sangre, cuerpos mutilados, y gente histérica superada por el horror. Un horror que consiste en despojar a los pasajeros del componente fantásmico del accidente feliz para enfrentarlos al accidente real.

En el caso de *Los cuervos*, el vampiro emerge como una figura espectral que aterriza a Raúl no precisamente porque se revele revestido de una apariencia fantásmica (las garras, los colmillos y la joroba) sino todo lo contrario, porque aparece despojado de ella. Por paradójico que esto parezca, el vampiro como un espectro no sólo irrumpe para completar la realidad sino que además nos protege de ella: la criatura mítica emerge para que pueda permanecer forcluido un hecho aún más perturbador: en ciudad Juárez los crímenes son perpetuados por simples “hombres” o “tipos” amparados en la complicidad, la indiferencia o la impotencia de los ciudadanos. No en vano el nombre del supuesto vampiro es simplemente Pedro, acaso el nombre más común del planeta. Es preferible entonces atribuir los feminicidios a una extraordinaria criatura mítica antes que afrontar la absoluta y sistemática normalización del crimen contra las mujeres dentro de las dinámicas cotidianas de Ciudad Juárez. En síntesis, la figura espectral del vampiro emerge no para reprimir la realidad, sino para salvaguardar lo “primordialmente reprimido” en cuya represión se sustenta la construcción misma de la realidad juareense como una cultura del feminicidio⁵.

Ahora, si ya ha sido explicada la funcionalidad del vampiro como un espectro fantástico que completa la realidad garantizando en paralelo que la parte convenientemente reprimida *continúe reprimida*, falta ahora explicar por qué esta criatura en específico resulta tan convincente en el marco de la ficción que ahora nos convoca. Es decir, falta revisar cuál es la funcionalidad del vampiro como significante para representar/ocultar la violencia en la conocida ciudad mexicana. La primera respuesta que acaso viene a la mente apunta al carácter depredador y sanguinario del vampiro. Es verdad que en los últimos años en la literatura, el cine, el comic y la televisión hemos presenciado como paulatinamente el vampiro se ha ido humanizando, mostrando empatía por sus víctimas y/o rechazo por su propia condición vampírica e incluso liberándose de ciertas limitantes tradicionales como la exposición a la luz solar. Sin embargo, aún en estos casos lo esencial permanece: “el vampiro mantiene su dimensión terrorífica, sobrenatural, imposible. Porque dicho ser es una entidad subversiva, altera el orden “natural” de la vida. Es un monstruo, está más allá

⁵ Véase el trabajo de Julia Estela Monárrez Fragoso (2009).

de la norma” (Roas 2013: 450). Bajo este punto de vista el vampiro, por su monstruosidad y dimensión terrorífica, se impondría como la única figura capaz de representar el horror en una sociedad en donde el crimen se ha normalizado hasta perder su carácter transgresor. Sin embargo, la contradicción de esta lectura salta a la vista de inmediato: si la violencia es sistémica y por lo tanto ha perdido su capacidad para generar asombro, si el crimen ha dejado de subvertir el orden para convertirse en el orden mismo, la transgresión violenta que encierra el vampiro pierde toda su efectividad. De hecho, la función de representar la ominosa presencia de la muerte en la novela la asumen los cuervos, no en vano esta ave es la que da título a la obra. Y en efecto, a todo lo largo del texto los cuervos aparecen aquí y allá para enrarecer la atmósfera. De hecho la novela abre con una imagen sugestiva:

Beatriz volvió a tener una pesadilla. La semana pasada soñó que su abuela se despedía de ella, sentía el abrazo, la calidez de su aroma. Habló a casa y todo estaba bien. Ahora, dormida, comienza a llorar y palmeo delicadamente su hombro tratando de calmarla, ¿qué más puedo hacer? Es muy temprano, los cuervos graznaron en la ventana. Los sueños de Beatriz me inquietan tanto como esos pájaros polvosos. El graznido siempre lo asocio con películas de terror o viajes a lugares donde algo importante puede pasar, no en este desierto. (2006: 11)

La presencia de la muerte, la vulnerabilidad de la mujer y la amenaza de que algo terrorífico puede pasar en el desierto se condensan en la figura de los cuervos graznando en la ventana. El terror y la muerte como una cotidianidad plenamente instalada en el tejido social de Ciudad Juárez aparecen ya desde el primer párrafo de la novela sin necesidad de recurrir al vampiro, que aparece hasta el quinto capítulo. Esta imagen se duplica con apenas unas variantes en la última página de la novela, “los cuervos siguen en la ventana, en los surcos arenosos el sol descubre una ligera niebla, son las siete de la mañana; Beatriz duerme y la dejo descansar, toda la noche se agitó. En los campos secos el sol construye un muro rojizo. La calefacción se enciende” (2006: 90). La muerte terrorífica y espectacular (como en las películas según palabras del propio Raúl) y no obstante cotidiana encuentra su símbolo en la presencia siempre cercana de los cuervos en el espacio íntimo de Raúl y Beatriz. Por consiguiente, la efectividad del vampiro como un significante que aporta algo más que sólo muerte a la novela debemos explicarla desde una base distinta. Dicho con otras palabras, el vampiro tiene que estar en representación de algo más que la muerte, simbolizada a través de los cuervos.

El vampiro es un personaje fronterizo pues habita un espacio ambiguo entre la vida y la muerte. Esta característica es esencial para pensar a Ciudad Juárez, pues si bien es cierto

que en el discurso académico de las ciencias sociales las fronteras han sido idealizadas como laboratorios posmodernos en donde el sujeto se apropia de diversos códigos culturales para construir una identidad híbrida, en la práctica las fronteras son también el espacio idóneo para el desarrollo de lo que Sayak Valencia define como capitalismo gore. En efecto, las ciudades fronterizas mexicanas son un fértil caldo de cultivo para la aparición de mercados ilegales, para la emergencia de grupos criminales que eludiendo a ambos Estados se erigen como el poder de facto en la región, para la circulación lo mismo de drogas que de personas transformadas en simples mercancías desechables (migrantes y/o mujeres) y para la práctica de conductas extremas por parte de grupos criminales que buscan el empoderamiento a través del uso espectacular de la violencia. De ahí la necesidad de

deslindarnos de posiciones que glorifican absolutamente las fronteras como espacios esencialmente híbridos y posmodernos, dado que dicha postura nos remite a una lectura dolosa, reducida y celebratoria que integra las polaridades a manera de lego que puede montarse y desmontarse, pero que está lejos de considerar las verdaderas implicaciones físicas que recaen sobre los cuerpos a través de sus condiciones socioeconómicas y geopolíticamente situadas. (Valencia 2016: 136)

El modelo económico neoliberal y la globalización no ha sido capaz de universalizar el acceso al consumo, pero sí el deseo de consumir. Por consiguiente, para los cuerpos geopolítica y socioeconómicamente situados del otro lado de la frontera, la ilegalidad y la violencia suponen el único medio para satisfacer el deseo de consumo y acceder a los beneficios de ese primer mundo situado a sólo a unos metros de distancia:

Así, bajo las demandas del hiperconsumismo, la precariedad y constricción estatal surgen en las fronteras nuevas formas de socialización y de autoridad que se recombinan a sí mismas y reconfiguran el concepto de periferia, alojando y configurando subjetividades endriagas que a su vez conforman verdaderos ejércitos sin Estado. Tal es el caso de las redes criminales y los cárteles de la droga en la frontera norte mexicana, que fraguan así un poscolonialismo *in extremis* que recombina las lógicas del consumo y de la frustración, y designan a la violencia explícita y las prácticas ilegales como motores de acción radical para la autoafirmación. (Valencia 2016: 137)

Esta paradoja entre un mundo desarrollado que desea y consume de manera regulada y pasiva, y un mundo subdesarrollado que desea y consume a través de la ilegalidad y la violencia, deviene en un capitalismo gore cuya ubicación no se limita de manera exclusiva a la frontera mexicana pero que sí encuentra en ella las condiciones ideales para afianzarse

y propagarse. En el caso específico de Ciudad Juárez, la tensión socioeconómica ha sido expresada con lucidez por Rita Segato:

Frontera entre el exceso y la falta, Norte y Sur, Marte y la Tierra, Ciudad Juárez no es un lugar alegre. Abriga muchos llantos, muchos terrores.

Frontera que el dinero debe atravesar para alcanzar la tierra firme donde el capital se encuentra, finalmente, a salvo y da sus frutos en prestigio, seguridad, confort y salud. La frontera detrás de la cual el capital se moraliza y se encuentran los bancos que valen la pena.

La frontera con el país más controlado del mundo, con sus rastreos de vigilancia cerrada y casi infalible. A partir de ese punto, de esa línea en el desierto, cualquier negocio ilícito debe ser ejecutado con un sigilo más estricto, en sociedades clandestinas más cohesionadas y juradas que en cualquier otro lugar. El laque de un silencio riguroso es su requisito.

La frontera donde los grandes empresarios viven de un lado y “trabajan” del otro; de la gran expansión y valorización territorial – literalmente, terrenos robados al desierto cada día, cada vez más cerca del Río Bravo. La frontera del tráfico más lucrativo del mundo: tráfico de drogas, tráfico de cuerpos.

La frontera que separa una de las manos de obra más caras del mundo de una de las manos de obra más baratas.

Esa frontera es el escenario del mayor y más prolongado número de ataques y asesinatos de mujeres con modus operandi semejante de que se tiene noticia en “tiempos de paz”. (2004: 9-10)

Estas realidades lejos de contraponerse de manera violenta son interdependientes. No podemos soslayar que la ilegalidad del tercer mundo es posible (además de por su obvia escasez material, la ineficiencia de sus autoridades y los alarmantes niveles de corrupción de sus instituciones) gracias a la existencia de un primer mundo ávido de bienes y experiencias ilícitas, trátase de sexo, drogas, juego, etc. En la sociedad actual del hiperconsumo todo está permitido siempre y cuando reporte ganancias. Bajo este punto de vista la funcionalidad del vampiro como un significante capaz de simbolizar los extremos comienza a delinearse: personaje fronterizo por excelencia, atrapado en un espacio ambivalente entre la vida y la muerte, el vampiro supone la elocuente representación de un no-lugar a medio camino entre, por una parte, el orden, la abundancia la legalidad y el puritanismo anglosajón y, por otra parte, el caos, la escasez, lo ilícito y la hiperviolencia mestiza. De hecho, al analizar las decenas de representaciones del vampiro disponibles en el cine, la televisión y la literatura acaso lo primero que llama la atención es la capacidad del vampiro para representar extremos antagónicos: su apariencia física oscila de la animalidad más grotesca a la extrema belleza andrógina, mientras que su comportamiento pasa de la violenta depredación en contra del más vulnerable a una moderación y renuncia capaz de encontrar sustitutos de la sangre humana para sobrevivir sin lastimar. Así, el único rasgo que en común comparten todos los vampiros, acaso lo único que lo universaliza,

reside en la no-vida. Negar la ambivalencia del vampiro implica negar su naturaleza misma. En el caso mexicano esta afirmación puede calcarse sin problema sustituyendo el vocablo “vampiro” por “frontera”. En las ciudades fronterizas mexicanas el Estado y el crimen organizado, la economía legal y la ilegal, la sexualidad y la muerte y así un largo etcétera, lejos de contraponerse parecen complementarse en un lugar ambiguo en donde las prácticas de unos y otros son indiscernibles. De hecho, Sergio González Rodríguez en su ya citada investigación periodística *Huesos en el desierto*, atribuye un porcentaje de las muertes de Juárez a las prácticas sexuales-homicidas de una especie de cofradía integrada por empresarios, policías, militares, políticos y narcotraficantes a ambos lados de la frontera. Esta tesis será retomada por el famoso novelista Roberto Bolaño en “La parte de los crímenes” presente en su novela monumental *2666*. Así, por su carácter fronterizo y su admirable capacidad para absorber y asimilar los más antagónicos extremos, el vampiro es acaso el único símbolo posible para representar la frontera mexicana.

En síntesis, *Los cuervos* es una novela polisémica sumamente efectiva. Reproduce la estructura tradicional del relato fantástico al mismo tiempo que retrata complejas problemáticas sociales que pueden ser corroboradas en la realidad inmediata de Ciudad Juárez. Este curioso maridaje es posible gracias a la figura del vampiro cuya presencia cumple con al menos dos funciones muy marcadas en la novela; desde el punto de vista del psicoanálisis, se trata de un espectro que emerge para completar el vacío en torno a los feminicidios de la ciudad fronteriza. Esto no quiere decir que los crímenes queden así reducidos y explicados a la presencia improbable pero verosímil (en el mundo posible del texto) de una figura quimérica sino todo lo contrario: el vampiro emerge y es aceptado sin fricciones por el lector porque no hay una explicación, sólo crímenes y víctimas pero sin criminales. Desde el punto de vista sociológico, por otro lado, el vampiro condensa la ambigüedad e hibridez de la frontera mexicana: el drama de un mundo próspero, organizado y racional y su contraparte pobre, caótica e irracional establecen una tensión violenta que cruza y define las prácticas sociales de Ciudad Juárez. El vampiro da cuerpo a estas problemáticas, no las explica o aclara pero al menos las representa. El resultado final es una novela admirable que reúne en un extraño pero seductor maridaje al género fantástico con las problemáticas urbanas.

Bibliografía

- GÓNZALEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- LUCENA, Jorge Martínez. *Vampiros y Zombis posmodernos. La revolución de los hijos de la muerte*. Barcelona: Gedisa, 2010.
- MONÁRREZ FRAGOSO, Julia Estela. *Trama de una injusticia. Femicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez*. México: El Colegio de la Frontera Norte y Miguel Ángel Porrúa, 2013.
- ROAS, David. “Mutaciones posmodernas: del vampiro depredador a la naturalización del monstruo”. *Letras & Letras* 28, vol. 2 (2013): 441-455.
- SEGATO, Rita Laura. “Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado: la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez (nova versão)”. *Serie Antropología* 362 (2004): 1-20.
- SILVA MÁRQUEZ, César. *Los cuervos*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2006.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán, 1994.
- VALENCIA, Sayak. *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*, México, Paidós, 2016.
- VELASCO VARGAS, Magali. “El vampiro como agente de la hiperviolencia. Asesinato en la lavandería china, de Juan José Rodríguez, y *Los cuervos*, de César Silva Márquez”. *Replicante. Cultura crítica y periodismo digital*, 12 Julio 2010. <http://revistareplicante.com/el-vampiro-como-agente-de-la-hiperviolencia/>
[12/12/2017]
- ZIZEK, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. Trad. de Clea Braunstein Saal. México: Siglo XXI, 1999.