

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**La construcción poética de un  
sicario en la novela *El Sinaloa* de  
Guillermo Rubio**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA**

P R E S E N T A :

**JORGE JESÚS ROMERO REYES**

DIRECTOR

**DR. JOSÉ CARLOS VILCHIS FRAUSTRO**

Ciudad de México, febrero de  
2025.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## **Dedicatoria**

A la memoria del maestro **Guillermo Rubio de Vizcarrondo**, a quien tuve el privilegio de conocer en vida y atestiguar su pasión por la narrativa. Que su legado continúe habitando las páginas y las memorias de quienes lo leen.

## **Agradecimientos**

A mi núcleo familiar, **Silvia Reyes Padilla, Jorge Guadalupe Romero, Roberto Arzate Torres, Roberto Aaron Arzate Reyes**, por todo su apoyo incondicional. Porque aún en las adversidades siempre confiaron en este proceso llamado vida.

A mis familiares y a la memoria de quienes se fueron, en especial a mi abuela, **María Luisa Padilla Martínez**, quien fue para mí una segunda madre. Con su amor y fortaleza, me enseñó el valor del cuidado, un lazo que compartimos hasta el final.

A mis profesores y lectores: **Mtro. José Luis Gutiérrez Rocha, Dr. Joaquín Guerrero Casasola y Gómez, Dr. José Alejandro Montes Vázquez**. En especial al **Dr. José Carlos Vilchis Fraustro**, quien fue un pilar durante todo mi proceso académico.

A mis amistades, por ser esa segunda familia, en especial a **Francisco García, Juan Páez e Ismael Orive**.

“Somos las historias que nos marcan, los capítulos que vivimos y los que dejamos en los demás.”

— Jorge Jesús Romero Reyes

# Índice

Introducción .....	2
I	4
Guillermo Rubio: Biografía de un ex policía escritor y un escritor metido a personaje .....	4
II	9
De redactor de reportes a escritor de novelas: la estructura narrativa de Guillermo Rubio.....	9
III	18
La construcción poética de un sicario en la novela “El Sinaloa” .....	18
El universo inserto en el Sinaloa.....	18
Introducción al análisis del personaje.....	21
La mimesis al sicariato .....	24
Diégesis y referencialidad, el México reflejado en “El Sinaloa” .....	26
Las esferas de acción de El Sinaloa .....	30
El desarrollo del tiempo en “El Sinaloa” .....	35
El punto de inflexión en la novela .....	40
La rivalidad implacable .....	45
El verbo traicionar se aplica con rigor.....	58
Conclusiones.....	69
Referencias .....	75

## Introducción

En el vasto panorama de la literatura contemporánea mexicana, hay figuras que aunque quizás no sean reconocidas por el público, han dejado una marca indeleble en sus respectivos géneros. Tal es el caso de Guillermo Rubio de Vizcarrondo, cuya obra en el ámbito de la novela negra ha pasado relativamente desapercibida fuera del círculo de escritores del género, sin embargo, su trabajo es digno de estudio en un momento en que el crimen y la corrupción son temas recurrentes en la literatura mexicana contemporánea.

Así, esta tesis se pone como objetivo no solo contextualizar la vida de Guillermo Rubio, sino también resaltar la importancia de estudiar a autores menos conocidos dentro del panorama literario de la novela negra, esto a través de su personaje "El Sinaloa".

Antes que todo, este trabajo está dividido en tres capítulos que abordan diferentes aspectos de la vida y obra de Guillermo Rubio, así como el análisis de su personaje. El primer capítulo está dedicado a la biografía del autor, explorando su pasado como policía y su posterior incursión en el mundo de la escritura. Esta sección proporciona una comprensión de las experiencias personales y profesionales que han moldeado la visión literaria de Rubio y han influido en la creación de sus personajes.

El segundo capítulo, aborda el currículum literario de Guillermo Rubio examinando su evolución como escritor y las obras que han marcado su carrera. Desde sus primeros pasos en el mundo de la literatura hasta sus obra más reciente, se analiza cómo Rubio ha explorado temas como el crimen y la corrupción institucional a través de su narrativa, preparando al lector para comprender mejor su obra más emblemática: "El Sinaloa".

El tercer y último capítulo se centra en el análisis detallado de esta obra, centrándose en la construcción poética del personaje y su representación del mundo del narcotráfico y la corrupción en México, abordando desde la mimesis al sicariato, hasta la exploración de la diégesis y la referencialidad en la obra, examinando cómo Rubio utiliza técnicas narrativas para dar vida a un personaje complejo y multifacético. También se analizan las esferas de acción del personaje, su desarrollo a lo largo del tiempo y su relación con otros personajes y elementos de la trama, sin dejar de lado el tiempo en el que esta obra se ubica, es decir, el cambio de milenio que trajo consigo no solo el fin de la gubernatura Priista, sino nuevos retos al partido entrante —el PAN— referente al contexto de violencia vivido en el país.

Esta estructura proporciona una guía clara para la investigación, ya que aunque Rubio no alcanzó la misma notoriedad que otros autores, su contribución al género de la novela negra mexicana es innegable y merece un análisis detallado. En última instancia, este estudio pretende llenar ese vacío al destacar la importancia de considerar a autores menos conocidos dentro del ámbito literario, especialmente aquellos cuyo trabajo aborda temas relevantes para la literatura contemporánea. Así, esta tesis no solo ofrece un análisis de la obra de Rubio, sino que también invita a reflexionar sobre la relevancia y el impacto de los escritores menos reconocidos en la construcción del canon literario.

*“Hay tres líneas en la biografía de todo ser humano,  
y nunca son una horizontal y dos perpendiculares.  
Son tres líneas sinuosas, perdidas al infinito, constantemente próximas y  
divergentes: lo que un hombre ha querido ser y lo que fue.”*

*Marguerite Yourcenar.*

## I

### **Guillermo Rubio: Biografía de un ex policía escritor y un escritor metido a personaje**

Antes de abordar la escritura de un autor, es de gran importancia conocer su historia, incluyendo sus motivaciones y cómo llegó a ser escritor, esto con la finalidad de comprender la forma con que capta la atención del lector.

En relación a lo anterior, Guillermo Rubio de Vizcarrondo, podría tener un paralelismo de vida en cuanto a cambiar el arma por la pluma, con uno de los cánones de la literatura de crimen. Se trata de Dashiell Hammett, un escritor formado como detective en la *Pinkerton's National Detective Agency* (Baltimore, E.U.) y cuya obra más relevante es *El halcón maltés* (1930) Aquí Hammett sienta las bases para una narrativa donde “el realismo y franqueza, crean personajes y diálogos con un impacto real en la descripción gráfica de actos brutales” (Hammett, 1933). Esta comparación es de relevancia, debido a que Rubio y Hammett, coinciden en la experiencia de haber vivido los hechos desde su narrativa, es decir: agentes de la policía que trasladaron la esencia de sus vivencias a la diégesis de su ficción.

Por lo que toca al autor, de acuerdo con el artículo en el Diario de México *El noir mexicano está de luto, muere el escritor Guillermo Rubio*, “el autor nace en el año de 1949 en Sonora, sin embargo pasa su infancia y adolescencia entre Tamaulipas y su tierra natal. A los veinte años comienza su carrera como policía de tránsito en el extinto Distrito Federal, ahora Ciudad de México. Después, trabaja en instituciones como la Policía Judicial

del Estado de México, La Brigada Blanca, la Dirección Federal de Seguridad, la Judicial del DDF y la Judicial Federal, hasta llegar al CISEN como agente de contrainteligencia.” (2022)

Este destacado currículum policial atrajo la atención de Carlos Payán, primer director y fundador del semanario *La Jornada*, quien en vista de la necesidad de contar con un guardaespaldas, decidió contratar a Rubio. Esta anécdota comenzó cuando dos jóvenes que distribuían propaganda subversiva, dejaron correspondencia que no coincidía con el nombre de ningún trabajador del semanario, esto llamó la atención de la recepcionista quien al solicitar apoyo de uno de los policías para regresar dicha propaganda, ocasiona que uno de los repartidores abriera fuego al creer que era perseguido por el oficial. Aunque ambos jóvenes fueron detenidos posteriormente, se decidió contratar a un guardaespaldas para Carlos Payán debido al miedo de sufrir un nuevo atentado en su contra. En este punto es en el que Guillermo Rubio asumió no solo esta tarea, sino también la de chofer (Torres, V. F. (2020). Guillermo Rubio, un policía metido a novelista. Recuperado de <https://salidadeemergencia.com>) Por otro lado, otra de las actividades a cargo de Rubio es organizar sus reuniones y recibir a personalidades políticas e intelectuales, siendo en este punto cuando su labor como guardaespaldas adquiere un carácter mucho más personal en el que se forja una amistad entre Payan y Rubio, al grado en que el periodista induce a Rubio a la lectura de diversos autores mexicanos, lo que despertó en él una afición por la lectura y la escritura.

A partir de esto, Rubio “reflexionó sobre los momentos referentes a la elaboración de informes sobre órdenes de aprehensión etc.,” (Rubio: 2021) puesto que esto lo hace repensar la escritura como el acto de usar sus anécdotas policiales como un referente para crear su propio estilo narrativo al grado de desarrollar su propio arquetipo de personaje llamado *Yaqui*: “Mi personaje está construido para tener atribuciones del mundo donde se desenvuelven que es el narcotráfico o la policía. Entonces un Yaqui o un Sinaloa (...) están camuflados como policías pero en realidad son delincuentes. Puede haber comandantes que tienen grandes decomisos de droga o detenido a relevante secuestrador, pero no dejan de tener su doble vida. Son policías en ciertos horarios y son delincuentes en extra horarios.” (Rubio: 2021)

Por consiguiente, es importante destacar que su arquetipo de personaje es una mimesis de la realidad social. Considérese el siguiente testimonio como prueba de ello, puesto que a través de este recopilado por la periodista Daniela Rea (1982), existe un paralelismo en concreto que coincide con la referencia anterior:

Recuerdo también la historia de Rubén, un joven estudiante de sistemas computacionales que fue detenido por la Policía Federal y acusado de narco. A la fecha lleva tres años en prisión. La Policía Federal lo detuvo y le <<sembró>> dos paquetes de marihuana en venganza porque su papá no quiso pagar la famosa <<cuota>>. (Rea en Meneses, 2012 pág.184)

Por tanto, Rubio diluye este tipo de hechos reales para transmitirlos al lector a través de la creación de personajes y atmosferas. Tal es el caso de su primera novela cuyo eje temático retoma un suceso controversial llevado a cabo dentro del sexenio Salinista. Bajo el título de *Pasito tuntún* (2006) la firma de la editorial Tiempo Extra Editores, da la oportunidad a Rubio de llevar a los lectores su propuesta en la que de acuerdo con Vicente Francisco Torres:

Es una novela negra escrita por un hombre que conoce, por sus labores desempeñadas a lo largo de muchos años, el mundo criminal desde sus entrañas. *Pasito tuntún* parte del asesinato de José Francisco Ruiz Massieu (aquí Juan Félix Rueda Madrigal) y alude tangencialmente al crimen de Luis Donaldo Colosio (León Daniel Corona). De los originales, Rubio suele conservar las iniciales en los nombres de sus personajes de ficción. (2020)

Así, *Pasito tuntún* representa un paso hacia la búsqueda de estilo propio del autor. En esta novela Canuto Corella Bowie “el Yaqui”, es el encargado de atar los cabos sueltos cuando los gatilleros contratados por Román Santiago Gawiz para terminar con la vida de Juan Félix Rueda Madrigal, son aprehendidos por la policía. El Yaqui, comandante de la Policía Judicial Federal, es buscado para terminar con los testigos que conectan este asesinato con Rueda Madrigal. La novela entonces se convierte en una cacería que deja ver los distintos vínculos entre políticos, narcos e intereses de por medio, que destapan la otra cara de quienes vestidos con trajes y grandes sonrisas ante cámaras, buscan sobrevivir entre el ámbito político a través de pactos.

Prosiguiendo con la obra del escritor, su siguiente novela es *El Sinaloa* (2012) publicado por editorial Terracota, una obra que presenta una estructura más compleja en comparación con su trabajo anterior. Desarrollada a finales de los años noventa, el protagonista de la historia es Luis Manuel Salcido Arispuro “el Sinaloa”, jefe de la Policía Judicial y colaborador de los cárteles del pacífico. Arispuro se presenta ante el lector como

un hombre que sabe moverse entre el mundo del crimen y de los policías, destaca su infancia como el único de cuatro hermanos que tuvo éxito en el mundo del crimen, lo que tuvo un impacto significativo en su vida posterior. Arispuro está dispuesto a dejar esta doble vida, aunque no sin antes jubilarse con una jugosa cantidad de dinero a cambio de eliminar a Guillermo de la Garza León “el Willy” y a su hijo "el Willito", tarea nada fácil que llevará al lector a un mundo de acuerdos, traición y mucho dinero de por medio que está por arrebatarle mucho más de lo que Arispuro espera obtener por este trabajo.

Por otro lado *Visitando al diablo* (2014) y *Una noche de suerte* (2016) su tercer y cuarta obra, son publicadas por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) La primera novela arranca situando al lector en el Barrio Chino—lugar donde el autor vivió durante gran parte de su vida. Aquí el Rubio ficcional se encuentra dando una caminata casual agobiado por sus finanzas cuando de pronto, es abordado por personal de uno de los grandes capos del narco quienes se encuentran ahí debido al buen sazón de pato que se cocina en uno de los restaurantes orientales. Ante la insistencia de uno de ellos para ir a saludar al patrón, el personaje no puede negarse, por lo que es llevado hasta una casa de seguridad a las afueras de la ciudad, donde se lleva a cabo una junta de rostros conocidos acompañados por altos mandos de los cárteles. Allí, el personaje aprovecha la oportunidad para obsequiar su novela *Pasito tuntún* a cada uno de los presentes, incluido el anfitrión, Arturo Beltrán Leyva *El Barbas*.

En *Una noche de suerte* (2016), el Rubio ficcional es secuestrado por una especie de club privado dedicado a darle rienda suelta a todo tipo de excesos, “El Todos felices” que es un club auspiciado por diversas personalidades del crimen, altos mandos de la policía y hasta políticos, cuya finalidad —además de controlar el mercado de la droga y tener a la mano potenciales criminales— es desaparecerse de la vida pública ¿Cómo funciona? para obtener esta membresía, el primer paso es secuestrar a la persona y hacerla socia a la fuerza, pero no con la finalidad de extorsionarle, sino que a través de sus propio gusto —incluida hasta la diversidad sexual. Cada persona elige cómo gastar en ese búnker, ya sea filmado para películas xxx masoquistas, ingerir alcohol hasta perder la conciencia o consumiendo drogas.

Por último, existe *Espartaco*, una novela inédita de la cual solo su círculo de allegados tuvo acceso, y en la que de acuerdo con Torres:

*Espartaco* explora otra arista del mundo criminal: el secuestro de migrantes mexicanos y centroamericanos que, buscando llegar a Estados Unidos, pasan toda clase de penalidades ocultos en camiones y tráileres. En esta novela, un grupo de hondureños es capturado por un grupo de zetas que los secuestra y los hace pasto de crueldades sin cuento. A las mujeres las violan y a los hombres los hacen desmembrar cadáveres para hervirlos y después enterrar los huesos o disolverlos en ácido. Pero antes de morir organizan peleas a muerte como si fueran gladiadores romanos. Hacen una especie de coliseo, con gradas improvisadas, y dotan de trancas a los contrincantes. Graban esos terribles torneos y los transmiten en vivo (...)

En este sanguinario espectáculo destaca el pescador hondureño Ranulfo Mojica, apodado el Chile largo quien, agarrándose a la vida con todos sus dientes, resulta triunfador en el brutal torneo; de aquí obtiene su sobrenombre, Espartaco, como el gladiador griego. Toda la fuerza y la brutalidad de que fue poseído le sirvieron para asesinar incluso a su primo con quien venía desde Honduras. Cortó dedos y manos, ahorcó, decapitó... Incluso el gran pene que tenía le sirvió para dejar ciegos a sus enemigos y complacer a uno de los técnicos que hacían las snuff movies. Su crueldad y la fama ganada en sus filmaciones lo convierten en zeta y aquí da rienda suelta a la perversidad que descubre en su interior. (2020)

En última instancia, la estética narrativa de este autor es la de imitar una realidad convulsa que muchas veces puede encontrarse en los encabezados de los diarios cuando se habla de crimen, sin embargo, su finalidad no es la de la apología de la violencia sino más bien llevar al lector a un mundo de personajes llenos de contradicciones que buscan enfrentar diversas situaciones extremas con la finalidad de sobrevivir; por ende, esta capacidad de fabular en medio de la adversidad permite al lector explorar las complejidades de la condición humana y de la realidad, porque la obra de Rubio se revela como un ejercicio literario en el que la imitación y la fabulación se entrelazan, dando vida a un universo narrativo que, aunque basado en situaciones difíciles, ofrece una mirada matizada a las motivaciones y dilemas de sus personajes, donde solo el más voraz es el que sobrevive.

## II

### **De redactor de reportes a escritor de novelas: la estructura narrativa de Guillermo Rubio**

Por lo que toca a este apartado, es esencial reflexionar el momento en el que comienza el acto narrativo, cuestión que ha intrigado a teóricos de la literatura durante mucho tiempo, ya que la diversidad de la creatividad de un escritor a otro conlleva diferentes enfoques en el proceso de construcción de su universo narrativo. En este contexto, la transición de Rubio como redactor de reportes policíacos a escritor de novelas no es ajeno a esta reflexión, puesto que al enfrentarse a la tarea de ordenar los hechos de manera lógica y presentarlos en secuencias de acciones ejecutadas por personajes, posibilitó el inicio de su oficio narrativo.

Para comprender mejor este proceso, el lingüista francés Algirdas Julius Greimas (1996), a través de su obra *Semántica estructural*, proporciona una perspectiva valiosa sobre el proceso de “generación y articulación del sentido en un texto”. Estas ideas han sido reinterpretadas por Angélica Tornero (2011), quien, a partir de la obra de Greimas, resulta fundamental para explicar cómo las ideas abstractas que Rubio emplea al redactar reportes influyen en su exploración de la escritura como forma de expresión narrativa. A fin de clarificar cómo se vincula el proceso de escritura de Rubio con el razonamiento de Greimas, convendría proceder paso a paso.

Conforme a ello, Greimas desarrolló esta teoría para descomponer y analizar la estructura profunda de los discursos. Básicamente esta teoría se basa en la idea de que los textos tienen una organización semántica que se puede descomponer en unidades de significado más pequeñas. En otras palabras, el autor busca desentrañar cómo se construye el sentido en un texto a través de la interacción de elementos semánticos. Por otro lado, una de las contribuciones más importantes de Greimas es su enfoque en los actantes y las relaciones entre ellos en un texto; es decir, los actantes son agentes o personajes que desempeñan roles específicos en la narrativa, y sus relaciones son fundamentales para la generación de significado, en última instancia, este enfoque permite analizar cómo los personajes interactúan y cómo se desarrolla la trama en una narrativa.

Dentro de este contexto, la obra de Guillermo Rubio se relaciona con la teoría de Greimas en varios aspectos, por ejemplo: el autor a menudo ha explorado personajes que llevan una doble vida, lo que se alinea con la noción de actantes en la *Semántica Estructural*, puesto que enfrentan dilemas éticos, morales y sus acciones y decisiones afectan la trama y desarrollo en la obra. Asimismo, la idea de descomponer un texto en unidades de significado más pequeñas se puede aplicar al proceso de escritura de Rubio, destacando dos niveles del recorrido generativo de Greimas que son relevantes para este análisis<sup>1</sup>.

El primer nivel, se refiere a las “Estructuras Discursivas Abstractas” (Nivel Profundo) Este puede pensarse como la base en la que se apoya una narración antes de que se convierta en una historia concreta con personajes, eventos y detalles específicos, siendo esta la forma de comprender cómo se genera el sentido en una narrativa desde sus componentes más esenciales y abstractos. Aquí Tornero refiere que Greimas propone una forma de analizar la estructura profunda de un texto, es decir, las ideas y conceptos fundamentales que subyacen en él antes de que se convierta en una narrativa concreta, aquí aún no se está hablando de la historia en sí ni de eventos específicos.

Para ilustrar este punto, considérese la siguiente reconstrucción a modo de reporte, donde se eliminan elementos literarios para mostrar una relatoría de hechos, puesto que esta

---

<sup>1</sup> Empleando las palabras de Tornero, Greimas, influido por las investigaciones de Levi-Strauss, encontró en los estudios de Propp elementos cruciales para la construcción de una semiótica de la narrativa.

En este sentido, “a Propp le resultaba atractivo a Greimas debido a su enfoque en la organización de microuniversos más comprensibles en lugar de una estructura global, lo que facilitaba la descripción, por lo que Greimas apreció especialmente cómo la propuesta de Propp abordaba el eje sintagmático sin descuidar el paradigmático, que, aunque menos explorado, se estudió a través del modelo de las esferas de acción.

En esencia, la propuesta central de Greimas es desarrollar un 'recorrido generativo' a través de una construcción teórica destinada a modelar cómo se genera y se articula el sentido en un texto. Para fundamentar su teoría, Greimas se basó en el postulado fundamental de Hjelmslev, que sostiene que la forma lingüística condiciona de manera inherente la sustancia.” (2011: 70, 71, 72)

Esto es de ayuda para poder dividir la obra de Rubio en pequeñas esferas de acción y así poder comprender en su totalidad su obra, retomando los elementos que a su vez la hacen tener sentido.

representa la base abstracta de una historia antes de su elaboración narrativa. Lo a continuación redactado es un parafraseo de la novela de Rubio:

“Siendo las 9:45pm del día trece. El sujeto identificado como Guillermo Rubio de Vizcarrondo, dice haber estado buscando dinero en su hogar por más media hora hasta juntar la cantidad de \$150.00.

Después de haber paseado a su perro, se dirigió a la casa de apuestas “Yak” donde ganó la cantidad de \$5,000.00. Acto seguido ante la desconfianza por ser asaltado, cambió varios billetes de \$200.00 por billetes menor denominación.

Estando fuera del Yak, la presencia de unos sujetos con chamarra tipo militar alertó al afectado, que se vio en la necesidad de correr y buscar una ruta segura para llegar hasta su destino pero a escasos metros de su hogar, fue interceptado por dos camionetas negras (aún por identificar) de las que descendieron varios hombres encapuchados que lo amedrentaron hasta subirlo a la unidad”.

En otras palabras, a través de la reconstrucción de la novela *Una noche de suerte* como una relatoría de hechos, se demuestra como el autor toma como referencia esa estructura, para construir su universo. Ya que antes de llegar al terreno narrativo el autor se basa en pequeños núcleos de acciones para dar una concordancia a lo que está por narrar, tal y como se refiere Tornero en el párrafo anterior “aquí aún no se está hablando de la historia en sí ni de eventos específicos” sino que parte de una relatoría de hechos para crear secuencias de acciones que desembocan en una narración.

Dicho lo anterior, el segundo nivel se refiere a la "Superficie Narrativa", aquí Tornero a través de Gremias, enuncia como las categorías abstractas se representan de manera más antropomórfica, es decir, se convierten en personajes, eventos y elementos narrativos como “bueno/malo” o “vida/muerte” toman forma en la narrativa concreta, haciendo hincapié en que, estas representaciones no necesariamente siguen el modelo humano figurativo tradicional, sino que se ajustan al modelo de manifestaciones narrativas de estos valores abstractos.

Un ejemplo de la cita anterior, es referente a la novela *Pasito Tuntun*, específicamente en la primera parte cuando los personajes se van presentando ante el lector. Aquí, Canuto Corella Bowie “el Yaqui”—comandante de la Policía Judicial Federal y personaje principal—se encuentra arreglando el sepelio de su amigo de la infancia, José Delfino Gáranda, otro agente de la misma institución al que han asesinado en Guadalajara por lo que Canuto moviliza a sus agentes para llevar el cuerpo de Gáranda a Sinaloa, ya que el occiso ha quedado irreconocible tras haber recibido treinta y cuatro tiros por lo que necesita a un experto en reconstrucción de cuerpos. Estando en Sinaloa, Don Margarito Barraza—especialista en reconstrucción—dictamina que es imposible trabajar con el cuerpo ya que “no se cuenta con la carne suficiente”, así que Canuto lo resuelve mandado a sus hombres a comprar un cuerpo con las mismas características al Servicio Médico Forense (SEMEFO) bajo la instrucción “—Si no lo consigues rápido, vas y matas a un cabrón del vuelo de mi compa, de un tiro te lo hechas—ordenó serio—llévate al “pollo” y a Poncho, te encargo que sea rápido.” (Rubio: 2006, pág. 14)

Al final ninguno de sus subordinados llega al SEMEFO y en su lugar llevan el cuerpo aún fresco de quien resulta ser el lechero que entrega a Don Margarito. Aunque este en un principio se niega a hacer la reconstrucción, Canuto ofrece una fuerte cantidad de dinero para que acabe el trabajo y poder llevar al difunto a su natal Sonora para darle sepultura.

Puede anotarse que este fragmento de la novela de Rubio corresponde al nivel de la narratividad, donde la historia se desarrolla y se vuelve evidente para el lector, recordando que a través de la teoría literaria, las categorías abstractas como la amistad, la muerte y la lealtad se convierten en representaciones más concretas a través de los personajes y los eventos de la historia, donde no siguen necesariamente el modelo humano figurativo. La manera irónica en la que se consigue el cuerpo para la reconstrucción de José Delfino Gáranda, es una muestra de cómo la narrativa puede ser creativa y como los autores a menudo utilizan elementos eventos o situaciones que pueden no parecerse exactamente a cómo funcionan en el mundo real. De acuerdo con esta idea, hay una alusión a como los personajes pueden imitar ciertos aspectos de la realidad, pero también desviarse de ella de manera grotesca, como sucede en este caso.

Dentro de este contexto, los conceptos de mimesis y diégesis se alinean con la teoría de Greimas, puesto que mientras la diégesis se acerca al plano de la expresión, donde se construye el mundo narrativo, la mimesis estaría más relacionada con el plano del contenido, donde se imita o representa la realidad. Ambos conceptos entrelazados en la creación de una trama coherente, sin embargo, Stephen Halliwell (2014) a través de un análisis de los textos clásicos de la tradición literaria griega, puntualiza no solo su origen sino el uso de los términos, recurriendo a las obras de Platón y Aristóteles:

Por principio de cuentas, la noción de *Mimesis* deriva del término griego "mimetes" (productor/practicante de "mimesis"). En este contexto, mimesis se refiere a la representación artística y cultural de la realidad a través de la narración. Aristóteles aquí considera que la mimesis es un aspecto esencial del arte y la poesía en el que por otro lado, en *La Republica* de Platón, el concepto de "mimesis" se amplía abarcando la representación directa tanto del discurso como de las acciones de los personajes.

En este sentido, Aristóteles diferencia entre distintos modos de "mimesis", tales como la narración en tercera persona y la representación dramática en primera persona. Esta relación entre los modos narrativos es fundamental para comprender cómo los autores desarrollan sus obras y cómo transmiten la experiencia de la realidad a través de la ficción.

En adición, la terminología de mimesis se ha ampliado en la teoría moderna para denotar tanto la representación artística como el universo imaginario de la historia.

Por su parte, la *Diégesis* se deriva del verbo griego "diegeisthai", que significa literalmente "guiar a través" y que llegó a significar "dar cuenta de", "exponer", "explicar" y "narrar", estableciéndose en el siglo V a.C. Como un término común para actos de narración verbal donde podía aplicarse, por ejemplo, a la sección o secciones de un discurso en un tribunal en la que un litigante proporcionaba una versión de los eventos relevantes referente a la narración o relato de eventos en una historia. En *La Republica*, la diégesis se emplea para describir el acto de relatar o contar una historia, especialmente en el contexto de un narrador, en el que Aristóteles también utilizó diégesis para describir la narración en

tercera persona. En tiempos modernos, diégesis ha sido adaptada para denotar el mundo ficticio o la realidad construida de una narración.<sup>2</sup>

Hecha esta salvedad, para poder ver como se aplica lo anterior, es preciso revisar la novela *Visitando al diablo*, título que se refiere al encuentro con el capo Beltrán Leyva (ex líder del cártel de los Beltrán Leyva, quien fuere abatido por fuerzas Federales en el 2009) donde el desarrollo de esta narrativa es más bien darle un protagonismo como personaje secundario pero sin perder de vista el propio peso que este tuvo en la vida real, es decir: Leyva sigue siendo el indiscutible criminal que fue en la vida real, pero en el terreno en el que lo ha colocado el autor, es más bien un personaje interesado en saber qué ha sido de la vida del Rubio ficcional, cuyo rol es el de “ex agente judicial que ahora se ha vuelto escritor”. Con esto la atención se vuelca no al capo en sí mismo, sino al escritor que fue mandado llamar por el propio Beltrán Leyva, quien estando a las orillas de la CDMX, mantiene una reunión con diversas personalidades del crimen y en la que Rubio aprovecha para regalar sus libros:

Los minutos pasaban con rapidez. Cuando trajeron los libros estaba armado con pluma en la mano para estampar mi condena si alguna vez catean la casa donde quede olvidado el puto libro que voy a regalar a estos gallones. Empecé preguntándole al Azul si quería que se le pusiera algo especial. El hombre pensó unos segundos y dijo:

—Póngale así: "Para mi amigo Juan José al que deje colgado un par de veces".

—Mmm, ¿le puedo poner tres, patrón?

El compa cardenal mafioso me miro con ojo de "chingaste a tu madre vato", durante unos segundos soporte el peso de la mirada, mejor voltee a ver al Ingeniero, que se notaba divertido por mis mamadas.

De pronto el Azul picudo de picudos empezó a reír chido, seguido del oráculo sinaloense. Puse como dijo. Y le puse aparte "¡Nunca una tercera vez!" le agregue con mucho gusto.

Siguió Héctor Beltrán, personaje al que admiraba, sabía que era la materia gris de la organización Beltrán Leyva. Era un súper sabio, apostaría que él sería el último en caer de toda su prole.

Era claro que el Barbitas representaba el brazo armado y seductor de la funcional familia. O más bien el pinche diablo en persona. Imagino que emplea todo el tiempo en corromper a quien se ponga enfrente utilizando sus habilidades de seductor de dos maneras: por las buenas y por las malas, así que no tiene un lado para donde hacerse en cuanto empieza a tratar con él. Por su parte, El Licenciado, se encarga de sembrar imperios territoriales, con servicios de inteligencia excepcionales:

---

<sup>2</sup> Al respecto conviene decir que, se han llevado a cabo diversos estudios dentro de la teoría literaria—especialmente en el ámbito de la poética griega—que se centran en comprender los fundamentos del discurso narrativo. En este contexto, a través del académico Stephen Halliwell se proporciona una síntesis acerca de estos términos en su artículo "Diégesis-mímesis" sintetizando sus principales aspectos con el propósito de explicar de manera práctica su aplicación en el análisis de la estructura narrativa de las obras de Guillermo Rubio. Para más información, confróntese: "Handbook of Narratology" (págs. 129-137), editado por P. Huhn, J. C. Meister, J. Pier y W. Schmid (2014) bajo la editorial Walter de Gruyter GmbH & Co.

tenía controlado el puerto de Acapulco, estableció un control de inteligencia férreo en las autoridades y la vida política del lugar, manteniéndose tras bambalinas, alejado del glamour de noticias amarillistas. (Rubio, 2014:40, 41)

A partir de este fragmento, puede notarse como la mimesis se aplica en la descripción de los personajes y sus roles en la organización criminal, valiéndose de este concepto para crear una representación artística de los personajes, sus personalidades y sus roles dentro de la trama. Por ejemplo, se describen detalles físicos de los personajes como el propio Beltrán Leyva, así como sus comportamientos y características donde lo resalta como un "seductor de dos maneras: por las buenas y por las malas", refiriéndose a su manera de hacer tratos con la gente. Y por el lado de la diégesis, se trata de la narración directa de los eventos y las acciones que ocurren en la historia, puesto que al ser el personaje quien está relatando lo que sucede en el momento, se sabe de primera mano lo que ocurre en las conversaciones y las interacciones entre los personajes y en adición, también se pueden observar elementos de diégesis en tercera persona, porque aunque la mayoría de la novela se presenta desde la voz del personaje, hay momentos en los que el narrador describe a otros personajes y sus acciones desde una perspectiva externa, por ejemplo, cuando se describen las acciones y características de los personajes como "El Azul", "El compa cardenal mafioso", "El ingeniero" y "Héctor Beltrán", el narrador está utilizando solo la realidad como referencia de este universo puesto que le da credibilidad a través de la diégesis.

Dicho lo anterior, es conveniente el uso de una analogía que se empata con el personaje ficcional de Rubio y es la esencia del "auto retrato" a través de su narración: "Cuando hablamos de auto retrato no podemos simplificar el tratamiento y decir mecánicamente que el artista anda buscándose, no, el artista anda buscándonos. Por eso, desde su perfil, desde su parecido, logrado o no, si nos detenemos y precisamos la mirada, hallaremos, más que un rostro, un alma que nos habla" (Villareal, 2014 pág. 22)

Para explicar mejor esta analogía dentro de este apartado, es conveniente saber que aunque esta cita se refiere específicamente al autorretrato artístico, lo que se pretende reflexionar es la necesidad que, al igual que el artista realiza un autorretrato de sí mismo, Rubio realiza trazos de su persona a través de su narrativa, es decir: no está buscándose, sino buscándonos como lectores, desde imitar sus propias vivencias como una

manifestación de crear una historia alterna de lo ya vivido o lo que pudo ser, de hecho, este elemento no solo se vuelve una cuestión de hablar desde el yo, sino desde aquel—cuestión que se abordara en el capítulo siguiente de una manera mucho más puntual cuando sea el propio personaje de Luis Manuel Salcedo Arispuro hablando sobre su propia historia de vida como agente y como sicario—por este mismo hecho, este trabajo lleva por nombre “construcción poética de un sicario” puesto que la construcción poética del propio autor parte desde la cuestión de explorar una narrativa de crimen, como su manera de explorar las posibilidades humanas en un mundo donde lo primero que se pacta es la vida. De acuerdo con esta idea Milan Kundera menciona que:

La novela no examina la realidad, sino la existencia. Y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas, todo lo que el hombre puede llegar a ser, todo aquello de que es capaz. Los novelistas perfilan el mapa de la existencia descubriendo tal o cual posibilidad humana. Pero una vez más: existir quiere decir: "ser-en-el-mundo". Hay que comprender como posibilidades tanto al personaje como su mundo. (2020, pág. 35)

Kundera conecta la existencia de la interacción del individuo con su entorno y contexto, destacando que esto va más allá de una simple representación de la realidad, y en su lugar busca plasmar las múltiples posibilidades que conforman la experiencia humana en su contexto. Empatando esto con el razonamiento de Rubio, donde despliega al lector posibilidades narrativas y “establece una realidad autónoma y distinta de la del referente, creando una realidad que se basta a sí misma pero que mantiene en diversos grados, una relación con la realidad de la referencialidad”( Beristáin, 2003, págs. 28, 29) En adición, el autor llegó a recalcar tres características de su narrativa las cuales son: “secuencia lógica del tiempo, exagerar siempre dentro de lo creíble y no hacer uso de flashbacks” (Rubio, 2021). Un dato relevante de mencionar porque inconscientemente el autor coincide con la poética Aristotélica, de la que a través de Tornero (2011) se retomaran dos cualidades para explicar cómo Rubio se acerca a poética del estagirita:

1.- “Aristóteles acepta la posibilidad de los seres fantásticos, siempre que sus acciones cumplan con uno de los dos criterios de verosimilitud o necesidad. Lo que es inaceptable es que se presenten seres del mundo real realizando acciones improbables.” (Empatándose con exagerar siempre dentro de lo creíble)

2.- “La verosimilitud está ligada a una dimensión temporal, ya que la secuencia temporal se basa en el pasado que impulsa hacia adelante. En consecuencia, la

verosimilitud guarda una estrecha relación con una dimensión temporal que no implica un razonamiento, sino más bien un principio lógico de disposición de las acciones futuras con respecto a las acciones pasadas.” (Pág. 38) Coincidiendo con la secuencia lógica del tiempo.

Esto destaca la coherencia y correspondencia entre los principios que Rubio sigue en su narrativa y los conceptos fundamentales de la poética aristotélica, demostrando cómo su enfoque literario se alinea con un principio de verosimilitud muy antiguo, y que parece ser muy vigente.

### III

## La construcción poética de un sicario en la novela “El Sinaloa”

Rubio construyó un universo narrativo lleno de peculiaridades por lo que es tiempo de llegar a un nivel más profundo para comprender qué elementos componen sus obras. En este caso es preciso analizar la poética detrás de Luis Manuel Salcedo Arispuro, alias “el Sinaloa”, cuyo análisis revelará en su conjunto, la estructura de la novela para desentrañar algunas técnicas narrativas empleadas para dar vida a este personaje.

### El universo inserto en el Sinaloa

Por principio de cuentas, habría que hablar sobre el plano extradiegético para poder contextualizar el tiempo en el que se inspira la novela. De acuerdo con José Carlos Vilchis Fraustro (2021) “En *El Sinaloa* se relata la historia del último trabajo al servicio del crimen organizado de Luis Manuel Salcedo Arispuro, un policía judicial, pero también un matón a sueldo de las mafias del narcotráfico en México. La narración está ambientada a finales de la década de los noventa, en el mes de septiembre de 1999, durante la transición del siglo XX al XXI.” (Pág. 114)

De acuerdo con este ambiente, fue en este año que setenta y un años de gubernatura del Partido Revolucionario Institucionalista (PRI) en la presidencia, llegan a su fin tras el triunfo del candidato presidencial Vicente Fox Quezada por el Partido Acción Nacional (PAN) a quien le fue entregada la banda presidencial de manos de Ernesto Zedillo Ponce de León. Es importante esta mención debido al clima político que aconteció el cambio de mandato y que a su vez tuvo una repercusión dentro del ámbito de estrategias de seguridad:

El monopolio discursivo oficial sobre el narco es posible porque la historia del tráfico de drogas en México es derivativa de la historia de las prohibiciones de Estado. Dicho de otro modo, el prohibicionismo estatal es la condición de posibilidad de la existencia y desarrollo del crimen organizado, con mayor razón del lenguaje que utilizamos para describirlo. Astorga ha documentado con suficiencia cómo el Estado mexicano disciplinó y subordinó a las organizaciones criminales durante la segunda mitad del siglo XX, forzándolas a operar bajo el control del poder político del PRI hasta mediados de la década de 1990. Como un asunto de seguridad nacional y bajo el dominio político absoluto del Estado, soldados y agentes policiales concibieron un fluido y ordenado sistema de tráfico con un reducido índice de violencia.

Con la caída del PRI, el Estado policial fue gradualmente desmantelado durante la presidencia de Vicente Fox, cuya incapacidad para articular una política de seguridad nacional permitió nuevas asociaciones criminales entre gobernadores, empresarios locales y traficantes en estados como Chihuahua, Michoacán, Nuevo León y Tamaulipas. (Zavala, 2018: 30)

Al respecto conviene decir que Osvaldo Zavala ve un antecedente de lo que sería un “intento desesperado por reconstituir el poder soberano del Estado” que a través de “disciplinar a los grupos criminales adheridos a los poderes estatales” (2018: 30) comenzaría una de las guerras con más muertos y desaparecidos que se han visto en los sexenios, pues siguiendo esta estrategia de reconstituir el poder soberano del Estado, a la llegada Felipe Calderón Hinojosa —sucesor de Fox— el incremento de violencia es más notable<sup>3</sup>. El plano extradiegético, del que Rubio se vale como para la anécdota de la novela, muestra la estrategia de seguridad instaurada por Fox, como un preámbulo de lo que sería la guerra de los años 2000 al 2006. Esta creación ficticia pero muy efectiva, puede leerse a medida que se avanza en la lectura; los enfrentamientos entre los personajes se hacen mucho más evidentes, se hace notable la ausencia de autoridades y se retrata el vínculo entre criminales y agentes de la ley, ya que precisamente la novela se ambienta en los antecedentes no solo de la incapacidad para articular una estrategia de seguridad gubernamental como menciona Zavala, sino que también contextualiza la conformación de otros grupos criminales:

El segundo dato para obtener referencias temporales y contextuales de la acción narrativa, consiste en cómo se relatan de manera fabulada los crímenes de un grupo delictivo que resulta desconocido para varios de los personajes, y que firma sus acciones con un sadismo inusual incluso para los malhechores de la narración; se trata de la organización criminal que fue conocida internacionalmente como los Zetas y cuyos orígenes oscilan entre los años de 1996 a 1998 en el seno de la reorganización del Cártel del Golfo (Valdés: 385-413); Sánchez y Pérez documentan que de la mano de Arturo Guzmán Decena, un exmilitar al servicio del capo Osiel Cárdenas Guillén y que realizó reuniones con un grupo de élite del ejército, “la conformación de los Zetas ocurrió en diciembre de 1998” (Vilchis, 2021: 114, 115)

Y es que precisamente en la novela el lector puede atestiguar como uno de los

---

<sup>3</sup> De acuerdo con Zavala (a través del pensamiento de Carl Schmitt), lo que Calderón está apuntando es que las situaciones excepcionales o de crisis son momentos en los que la autoridad del Estado se manifiesta de manera más clara y definida. En estas circunstancias, la toma de decisiones del Estado se aleja de las reglas legales habituales, es decir, de la norma legal establecida, aunque paradójicamente, la autoridad del Estado comprueba que, para tomar medidas o establecer leyes en situaciones excepcionales, no es necesario basarse estrictamente en las leyes existentes.

Esto se relaciona con la idea de Carl Schmitt de que “la excepción revela la verdadera esencia de la autoridad estatal, ya que en momentos críticos, el Estado puede tomar decisiones fuera de lo que normalmente se consideraría legal o normativo”. (Schmitt en *Los carteles no existen* (2018)

diálogos entre personajes involucrados dentro del conflicto principal, discute la presencia de individuos en Matamoros de los que se tiene sospechas andan secuestrando gente, refiriéndose a ellos como ex militares que se autodenominan “los Zetas” como nombre clave y cuya influencia se expande hacia Nuevo Laredo y Reynosa, añadiendo que son los encargados de las áreas para la PJF y quienes identifican como son desertores de "GAFE" (referente al Grupo Aerotransportado de Fuerzas Especiales). (Rubio, 2012: 105)

Este intercambio de ideas subraya precisamente el contexto extradiegético en el que, en palabras de Elena Beristáin (2003) “La obra literaria establece una realidad autónoma y distinta de la referente, una realidad que se basta a sí misma pero que mantiene, en diversos grados, una relación con la realidad de referencialidad, puesto que utiliza los datos que proceden de una cultura dada” (Pág. 29, 30) En otras palabras, aunque la obra literaria tiene su propio mundo, se nutre de aspectos de la realidad en la que está arraigada, siendo esta relación en la que el lector puede encontrar resonancias y significados en la obra.

En el caso de la novela aquí expuesta, el marco de representación y referencia son los medios para que el lector, la literatura y su análisis, develen el tejido de esta historia ficticia en el contexto de un momento histórico y político específico. Por ejemplo, en el caso del lector la inclusión de un marco de referencia histórica y política permite establecer conexiones temporales al reconocer el contexto en el que se desarrolla la historia, ya que el lector puede relacionar los eventos y personajes ficticios con situaciones que han ocurrido en la realidad. Esto aumenta la relevancia de la obra y su capacidad para resonar con la experiencia lectora.

Por otro lado, en el caso de los temas sociales y políticos, la literatura a través de la creación de personajes y situaciones ficticias arraigadas en la realidad, sirven como una plataforma que profundiza en cuestiones como la corrupción, la violencia y la relación entre el Estado y el crimen organizado, como una visibilización de los problemas a fondo cuando se narra la forma desmedida con la que actúan los personajes, dando una esencia de que no existe una ley que los pueda enfrentar. Así, el análisis literario proporciona una base que permite hacer una radiografía de cómo el autor utiliza todo lo anterior en su conjunto para dar forma a los personajes, la trama y los temas.

## Introducción al análisis del personaje

Habiendo contextualizado el plano extragiegético en el que se inspira la obra, es necesario abordar el tratamiento estético literario con el que ha sido creado Luis Manuel Salcido Arispuro alias “el Sinaloa”; así el alias el primer elemento que sobresale en este apartado, ya que la construcción de la identidad a través del uso de sobrenombres, proporciona una carga simbólica en el personaje, puesto que imita los sobrenombres de narcos reales. Por ejemplo: “es muy común encontrar apodosos formados mediante un sustantivo que suele ir acompañado de un artículo definido: *el, la o los*. En este sentido, el apodo comunica un sentido metafórico surgido de alguna analogía observada con respecto a objetos, seres, entes o rasgos apreciables en el entorno habitual” (Jiménez en Coralie, 2022: 201) Así, el sobrenombre “el Sinaloa”—aunque no se marca explícitamente dentro de la novela— puede suponerse es debido a su amplia experiencia en territorios cercanos del Pacífico, tal como se refiere el narrador:

¿Quién era él? Luis Manuel Salcido Arispuro, alias El Sinaloa, jefe de grupo de la Policía Judicial Federal, hombre de doble personalidad; por un lado, servidor público que cumple con las correspondientes obligaciones policíacas, con perfil bajo, no está en grupos que se encargan de detenciones espectaculares, que de vez en vez realiza la corporación, en cambio, cumple órdenes de localización y verificación de predios, trabajo aburrido y tedioso que realizan un par de madrinas que trabajan para él. Por otro lado, es un oscuro servidor de la mafia, su inclinación es sobre el Pacífico, trabaja por su cuenta. Es un cobrador de deudas, económicas y morales. Proviene de lo intrincado de la Sierra Madre Occidental, entre los estados de Sinaloa y Durango, del poblado de La Junta, Sinaloa; lugar olvidado de la civilización, donde la población es escasa. De joven salió del lugar, una mentada de madre había sido suficiente para ir a su casa por la escopeta del .12 y cazar a los hermanos Julián. Apenas tenía quince años.

Huyendo recorrió las sierras de Sinaloa y Durango, con chivas y vacas. Bajó de la sierra a los diecinueve años, el destino lo empujó a ser policía un par de años después, gracias a un agricultor de Cosalá quien sirvió de pistolero. En Guamúchil inició como policía municipal, en los primeros meses demostró capacidad para resolver situaciones que se generaban en la vida diaria de los policías de pueblo. En poco tiempo se ganó el respeto de los rijosos tradicionales del pueblo sinaloense. No pasó desapercibido en la Judicial del estado, lo reclutaron a los dos años; así, se vio viviendo en la capital del estado, cursó la academia de Policía quedando adscrito a la comandancia de aprehensiones. (Rubio, 2012: 10, 11)

Esta cita refrenda que “el apodo es como una huella digital que emana de experiencias y anécdotas sobre la personalidad, actitud, vicios o temperamento de los capos.” (De la Cruz en Coraline, 2022: 197) Ante esta última mención, en la novela podemos ver cómo los atributos, características físicas y morales del personaje así como su nombre y su esfera de acción—referente al conjunto de actividades, roles o funciones específicas que un personaje

realiza en la narrativa—desempeñan un papel fundamental. De acuerdo con Tornero, dentro de la “morfología del cuento” propuesta por Propp:

“La denominación y los atributos de los personajes constituyen, en el cuento, magnitudes variables”, dice el autor. Por atributos entiende “el conjunto de cualidades exteriores de los personajes, edad, sexo, situación, aspecto exterior, rasgos particulares, etc. Los atributos dan al cuento su relieve y encanto, es decir, son los que hacen estético al cuento.” (2011: 68, 69) En este sentido, Alejandro Montes (2021) subraya que “el personaje de ficción tiene una personalidad propia, la cual otorga una profundidad que le permite actuar de manera compleja. El personaje de ficción tiene una vida interior que, si bien, no se menciona explícitamente, sí se expresa implícitamente a lo largo del relato” (pág. 90)

Esta perspectiva habla de la esencia del proceso de construcción de un personaje con atribuciones particulares que exige la creación literaria y que Rubio plantea en su novela, ya sea a través de su historia de vida o en el modo en el que incursiona en la mafia, son ejemplos de cómo los atributos y la esfera de acción pueden enriquecer la narrativa y dar vida a un personaje complejo, porque cuenta con características propias que lo hacen ser único en su propio universo narrativo, ya que al final se trata de “imitar con lenguaje las acciones de los peores o los mejores (...) La imitación que construye objetos sensibles se basa en presencias originales, mientras que la mimesis en el arte se realiza a manera de fantasmas (*phantasmá*) que pretende erigirse como una realidad (Tornero, 2011: 23, 27) Y es que El Sinaloa se presenta como un personaje cuyas influencias dentro y fuera del crimen, pareciera que lo hacen inmune a la hora de actuar, siendo esto lo que precisamente se basa en presencias originales:

En entrevista con *Proceso* en febrero de 2005, el entonces presidente de la Comisión Nacional de Seguridad Pública de la Confederación Patronal de la República Mexicana, José Ángel Ortega Sánchez, lo calificó como “el narcotraficante del sexenio” pues, afirmó “es evidente que hay una protección (al capo) porque la PGR siempre llega tarde cuando tiene información de dónde se encuentra. Pareciera que es el narcotraficante protegido por las autoridades que tienen la obligación de detenerlo” (Ravelo en *Proceso*, 2011: 13)

Aunque esta cita se refiere al entonces líder del “Cartel de Sinaloa”, Joaquín Guzmán Loera “El Chapo Guzmán” dentro del sexenio Foxista, en esencia lo que se trata de transmitir es la mimesis con la que El Sinaloa actúa, justo imitando esta protección de las

autoridades que le da esa libertad de acción para proceder en su actuar, puesto que “Los personajes deben conservar el parecido con aquellos a quienes representan” (Torneró, 2011: 39) Es decir: “La narrativa ficcional trabaja una relación entre el personaje y la acción para obtener un resultado: la reacción, inusitada o no, del personaje ante la fuerza de la acción o conflicto dramático” (Montes, 2021: 91) Esto se ve mucho más claramente cuando El Sinaloa conoce a “los Hugos”, quienes a través de Don Audomaro Zazueta (Chaca de Sonora e intermediario entre los afectados) son presentados ante este:

Mire, quiero presentarle a los señores, Hugo Hierro y su hijo Hugo Chico, ellos son amigos míos, vienen de Tamaulipas, traen un problema y no le pueden dar fin. Creo que usted puede ayudarles porque conoce a quien hay que trozar; les dije que usted es caro, tardado, pero seguro (...)

El Sinaloa posó la mirada sobre los dos Hugos, la calidad de agente federal le daba el privilegio de observar atrevido; de inmediato los clasificó como traficantes de enervantes, los relojes que mostraban y la ropa que portaban decían que eran adinerados, rostros duros, apreciaba que eran familiares; el más viejo pasaba los cincuenta años, el acompañante era veinteañero. El Sinaloa sonrió abierto, con el bocado de machaca en la boca preguntó a boca de jarro quién era el tipo al que querían matar. (Rubio, 2012: 24)

Aquí, la cita de Montes se concreta en la reacción de El Sinaloa, que sin vacilar evalúa y clasifica a los Hugos desde su experiencia como agente federal y sicario, interpretando rápidamente sus intenciones y perfil. Esta capacidad de análisis rápido y audaz le permite colocarse de inmediato en la posición de quien controla la situación, proyectando su autoridad.

En consonancia, la idea de Torneró sobre que “los personajes deben conservar el parecido con aquellos a quienes representan” (2011: 39) se materializa en El Sinaloa como un personaje con una doble vida entre el crimen y la agencia de seguridad, reforzando el binomio que representa. Además, la relación entre personaje y acción de acuerdo con Montes, se enriquece al vincular el presente con su pasado criminal, en este caso a través de su relación con los Willys:

—Andamos sobre Guillermo de la Garza León, mejor conocido como “El Willy”, también sobre su hijo, “Willito”; vamos para más de un año sobre ellos y no podemos con el pinche huerco ni con el padre (...)

El Sinaloa se concentró en la comida, sabía perfectamente de quién estaban hablando: El Willy Grande fue su compañero de raterías una buena temporada, norteño simpático, bueno para el trago, las mujeres y los asuntos turbios; con él había hecho negocios, sobre todo carros robados y venta de droga. Recordaba también a su hijo El Willito. (Rubio, 2012: 24, 25)

En última instancia, la estrategia narrativa de Rubio es no ocultar las motivaciones internas de su personaje, al contrario, permite explorar en detalle su vida interior lo cual es

esencial para entender sus acciones. En este entendido Montes menciona: "al personaje de ficción se le ha dotado de tres aspectos centrales: 1. Sociológico, 2. Fisiológico y, 3. Psicológico. Estos tres ángulos promueven que sea una construcción integral donde coincidan elementos que puedan acercarlo lo más posible a un carácter humano." (2021: 90) En la novela, estos tres aspectos se entrelazan para dar lugar a un personaje en el que el narrador permite conocer su dimensión psicológica, como en el ejemplo de la cita anterior, en la que a través de la escena con Don Audomaro y los Hugos, El Sinaloa alude a sus recuerdos, entrelazando el pasado y el presente, es decir, muestra ese vuelco en el que una vieja amistad, ahora es un enemigo, lo que hace que este contrato para ajustar cuentas con los Willys sea de un tono mucho más personal.

Por otro lado, el aspecto sociológico es evidente en la construcción fabulada de su entorno y antecedentes personales. Desde su origen en el olvidado poblado de La Junta, Sinaloa, hasta su incursión en la Policía Judicial Federal, el personaje no solo está definido por sus atributos como "ser un policía en sus tiempos libres y criminal de tiempo completo", sino que el autor lo articula para adaptarse a los contextos que enfrentará, esto se refleja claramente en las acciones que se narran, como respuestas aparentemente frías y calculadas, son una manifestación de su complejidad interna: un personaje que maneja múltiples esferas de poder con una singular habilidad para mantener su identidad intacta dentro de estos mundos en conflicto.

En cuanto a la dimensión fisiológica de El Sinaloa, se presenta como algo más que una descripción visual, ya que su cuerpo sufre cambios profundos que marcan su historia en tres momentos clave:

El primero es al inicio del capítulo uno, donde el narrador describe su apariencia física de forma detallada: "El rostro blanco con barba de candado color tabaco ocultaba los labios abultados, su contorno ovalado, los ojos café claro, el pelo café rojizo, corte moderado, era de suponerse que no llegaba a los cuarenta años y el cuerpo daba la forma casi atlética para el metro ochenta y cinco centímetros; pocos kilos le sobraban" Rubio, 2012: 9) Esta descripción lo sitúa como un personaje en buena condición física, con una presencia imponente y un aire de poder que encaja con su papel en el mundo del crimen y la justicia.

Sin embargo, en el capítulo cinco, después de un atentado en el que recibe siete impactos de bala, su cuerpo se convierte en un testimonio de sus experiencias y un lienzo de cicatrices: “Ingresó con siete impactos de calibre nueve milímetros, resultando con pulmón perforado, clavícula rota, pierna derecha con un enjambre de clavos delgados alrededor de la rodilla [...] la caja torácica tenía cuatro impactos y un rozón de cuello a cráneo.” (Rubio, 2012: 74) Aquí su cuerpo evidencia los estragos de la violencia que enfrenta en su vida, marcándolo de forma duradera y en la que finalmente en el capítulo 7 cuando sale de la cárcel, se evidencia otro cambio físico significativo —esto en consecuencia tanto de su recuperación como de su paso por prisión— el narrador dice: “adelgazó quince kilos, estaba fuerte gracias a las sesiones de pesas, la cicatriz del cuello era un verdugón rojizo que provocaba una sonrisa forzada, la rodilla tenía libertad de movimiento” (Rubio, 2012: 91), por lo que su cuerpo no solo muestra las cicatrices de su experiencia como sicario evadiendo a la muerte, sino también la adaptación y fortalecimiento que han resultado de su encierro. Este proceso de cambio físico y de adaptación, refuerza la relación simbiótica entre su cuerpo y sus experiencias a través de la trama, enfatizando cómo cada evento va dejando marcas tangibles que lejos de ser solo estéticas, son testimonio de la evolución y resistencia del personaje.

## La mimesis al sicariato

Con respecto a lo expuesto anteriormente, la construcción de El Sinaloa como sicario no se limita a una figura genérica; su caracterización integral responde a la necesidad de una representación profunda y verosímil, es decir, la evolución del personaje, marcada por sus experiencias de violencia y los cambios físicos que ha sufrido, es testimonio de los riesgos inherentes al sicariato, donde el ajuste de cuentas con los Willys cobra un papel fundamental en la historia.

En este sentido, su historia personal refleja a un individuo que asesina por encargo, capturando no solo su habilidad para la violencia, sino también el precio físico y emocional que conlleva ser parte de este mundo.

Dentro de este entendido, de acuerdo con el artículo “Perfil del sicario en México” (2017) realizado por diversos expertos en psicología criminal, los autores expresan: “La figura del sicario es concebida como aquel individuo que asesina por encargo a cambio de un pago determinado, generalmente retribuido en dinero u otros bienes materiales, y en donde se establece una relación contractual que ubica al sicario como el autor material del crimen ordenado y pagado por un autor intelectual” (Schlenker en Vázquez, Campos, Blázquez, Padilla. Pág. 48) Así mismo, El Sinaloa imita al individuo que asesina por encargo. Esto es una parte fundamental de la construcción poética del personaje porque se aplica bajo el razonamiento “antes que realista, la obra debe cumplir con los criterios de verosimilitud o necesidad” (Torneró, 2011 pág. 28) Y es que dentro de estos criterios de verosimilitud, aunque el arco principal de esta novela gira en torno al contrato entre los Hugos y El Sinaloa para acabar con los Willys, el propio narrador menciona no ser la primera vez que se le contrata para acabar con una vida, por ejemplo, dentro del principio de la novela mientras se encuentra con su compadre René Antúnez “El Gordo”—quien también es su compañero en la misma agencia de seguridad donde trabaja—este último tiene sospechas que El Sinaloa ha estado liquidando gente por encargo y aunque lo niega rotundamente, por medio del narrador se sabe que fue contratado por Camilo Dorantes—un distribuidor de droga situado en la zona de la capital—quien contacta al Sinaloa para acabar con dos tipos que lo habían traicionado denunciándolo con autoridades federales. Acorde con este actuar, Torneró a través de Mijaíl Bajtin señala:

“La vida viene a ser solo una realización de aquello que desde un principio se

encuentre en la existencia determinada por la personalidad. Es decir, el personaje debe realizarse en lo que es ya de manera potencial.” (2011 pág. 55)

Al parecer, El Sinaloa es un personaje que encaja perfectamente en las cualidades y características propias que lo predisponen a cumplir el papel de un sicario dentro de su propio universo literario, ya que sus acciones y acuerdos están enmarcados en la negociación de vidas. Sin embargo, la diégesis que se despliega a través de estas interacciones sirve para contextualizar su papel en la construcción del mundo ficticio en el que se desenvuelve.

Otra de las características que se agrega a este apartado, es la jerarquía que existe entre los personajes, siendo el Sinaloa uno de los “mafiosos” de bajo nivel. Esto se sabe mediante una escena en la cual después de pactar el trato por la vida de los Willys, Don Audomaro lleva a los personajes a un encuentro para una carrera de caballos donde el narrador deja ver las jerarquías entre los involucrados del evento a llevarse a cabo.

De lo anterior resulta que Don Audomaro aun siendo uno de los personajes con mayor peso dentro de la narrativa, a su vez hay alguien arriba de él:

El Chaca ubicó al Rojo, su anfitrión, saludando a unos hombres.

El Sinaloa y los Hugos se quedaron varios metros atrás, El Rojo se adelantó de inmediato cuando vio a don Audomaro, le dio un apretón de manos y afectuoso abrazo, El Rojo vio a los acompañantes de Audomaro y su cara dibujó sorpresa cuando descubrió que entre ellos estaba El Sinaloa. El Rojo lanzó un grito de alegría y se abalanzó sobre él con una gran sonrisa.

El Rojo Restrepo, amo y señor de la mafia de Sonora, respetado y querido por la mayoría de los capos, era joven, no llegaba a los treinta y cinco años, casi un metro noventa, blanco tostado, ademanes nerviosos, rasgos caucásicos, en Estados Unidos no le pedirían pasaporte, ojos claros y pelo dorado, un hombre sano a simple vista, conocía al Sinaloa, eran amigos de tiempo atrás. (Rubio, 2012 pág. 31)

Dentro de la diégesis de la narración, la figura de El Rojo Restrepo adquiere un peso significativo, en el que su descripción detallada como sus rasgos físicos, su personalidad y su relación previa con El Sinaloa contribuyen a construir un personaje sólido y de tipo realista dentro de la narrativa. Esto significa que, dentro del contexto de la historia, El Rojo no es sólo un personaje plano sino que se presenta como líder respetado en la mafia de Sonora, pero no sólo El Rojo Restrepo es una figura de peso, puesto que en esta reunión en los terrenos del Rojo, El Sinaloa localiza a una vieja amistad cuyo peso es mayor al del personaje principal:

El Sinaloa se apartó, decidió seguir a un paisano que reconoció a lo lejos. (...)

Felizardo Mariño, alias “El Pantera”, hombre de edad similar y características corporales a las del

Sinaloa, nada más que moreno, ojos zarcos y espesas pestañas; por ese detalle físico era apodado El Pantera, perseguido en los últimos meses por haber asesinado a un ex procurador de Jalisco. (Rubio, 2012 pág. 33)

Aquí el papel del Pantera, adquiere un peso en el que evidencia las relaciones que tiene el Sinaloa con personalidades del crimen en los que él mismo ha sabido como desenvolverse, siendo esto último una de sus cualidades cuya noción agrega a la mimesis al sicariato el saber cómo expresarse en una atmosfera donde “hay mafia, hay peligro de perder la vida o la libertad” (Rubio, 2012 pág. 30)

Finalmente, es esencial detenerse a observar la construcción que evoca la realidad en la diégesis de la novela, porque dentro de este contexto narrativo se contribuye a forjar personajes que se presentan de manera sólida y creíble en la narrativa, puesto que algunos emergen como líderes respetados, en este caso en la mafia de Sonora.

## **Diégesis y referencialidad, el México reflejado en “El Sinaloa”**

En el contexto de la narrativa, los conceptos de diégesis y atmosfera desempeñan roles fundamentales al dar forma a la trama y al mundo en el que se desenvuelven los personajes. Por un lado, la diégesis se refiere a la historia en sí, a la serie de eventos que componen la narrativa, mientras que la atmosfera engloba los lugares y entornos sino también el tono y la sensación que impregnan estos espacios, afectando directamente la percepción de los personajes y el lector. En este sentido, los estados del norte de México, como Sinaloa, Sonora, Tamaulipas y Nuevo León, no funcionan como meros telones de fondo, sino que, de acuerdo con Luz Aurora Pimentel, “el espacio en la ficción no solo se trata de coordenadas topográficas que enmarcan el emplazamiento de las acciones y en el que se sitúan los personajes.”, además la autora agrega:

El nombre propio, el de un espacio, existente en la realidad y es un centro de imantación semántica en el que convergen significaciones arbitrariamente atribuidas a objetos e imágenes asociados, es decir, nos remite a otros discursos sobre ese lugar desde el cartográfico hasta el literario. La ciudad, entonces, se convierte en lo que diría Greimas: un “referente global imaginario”. (Pimentel en Latorre, Mejías y López, 2021 pág. 22)

En esta línea, Pimentel enfatiza que las locaciones, escenarios y lugares, “al ser ya un espacio construido, están cargados de significaciones que la colectividad o el autor les ha ido atribuyendo gradualmente” (Pimentel en Latorre, Mejías y López, 2021 pág. 22) Con

esto se quiere decir que, la atmosfera en esta narrativa adquiere un papel protagónico, ya que el contexto geográfico y social influye profundamente en el desarrollo de la historia y en la percepción de los personajes. Esto puede verse dentro de la escena anterior en los terrenos del Rojo Restrepo, donde se narra una gran atmosfera que a su vez nutre la diégesis y la imagen de los escenarios de la trama de la novela:

Después de varios kilómetros por el camino de terracería llegaron a una residencia de grandes proporciones, completamente urbanizada, la limpieza y el orden de los prados era impecable, al igual que los árboles frutales que rodeaban la casa (...)

Bajo la palapa había una gran mesa ocupada cuando menos por treinta hombres sentados, la mayoría eran jóvenes vestidos con camisas de vaquero, sombreros, gorras beisboleras, botas vaqueras y tenis finos; el oro se veía en todos ellos, el olor a carne asada y chorizo de Sonora se hacía presente en el aire, dos cocineros estaban detrás de grandes planchas calentadas por carbón volteando la carne y sirviendo platos a buen ritmo. La cantina era de unos quince metros, atendida por cantineros y ayudantes; al costado los integrantes de una banda de música sinaloense descansaban y comían; al frente, por donde estaba queriendo ocultarse el Sol, el taste bien cuidado, en la meta estaban trabajando con las cámaras de photo finish. Don Audomaro observó que andaban paseando a su caballo, un prieto morado de reluciente pelaje, ya estaba listo para la carrera; por lo sudado el animal se veía imponente. Cualquier conocedor de caballos sabría que era un purasangre inglés. (Rubio, 2012: 30 pág. 31)

Al respecto conviene decir que “la atmosfera ofrece a menudo la clave para descubrir la interpretación de una historia, más allá de la experiencia de los protagonistas, porque es el elemento literario que más conecta con el exterior: con el ambiente social inmediato de los individuos” (Font, 2009 pág. 66) La novela utiliza la descripción de lugares, eventos y atmósferas para sumergir al lector en el mundo de los personajes y al mismo tiempo, transmitir matices sobre el contexto social en el que se desenvuelven, una cuestión de contexto en el que se pretende imitar un imaginario sobre las reuniones entre altos capos y su gente, enfatizando en el derroche y ostentación. Por otro lado, el lugar también influye en el personaje puesto que El Sinaloa se toma un momento reflexivo:

Cuando estaba saboreando su hueso, reducto de una gruesa costilla de res, repasó de nuevo la lista de presentes, observó que la mayoría de los capos, gracias a la coca, sufría los estragos mínimos del alcohol. Se sentía igual que en su tierra, quizá mejor. Sonora tiene su encanto muy personal, el cielo azul y su calorcito humano son incomparables, mujeres hermosas en su mayoría, amigos efusivos y bien intencionados, en general, todo cuadraba, no se diga el atardecer que estaba viendo en esos momentos, el Sol lanzando sus últimos amarillos con rojos, lejano, escondiéndose entre el horizonte y una pequeña cordillera. (Rubio, 2012 pág. 34)

La diégesis en este fragmento de la novela se manifiesta a través de la descripción detallada del entorno y las experiencias sensoriales del personaje principal mientras se encuentra en un lugar específico, en este caso en Sonora. Por otro lado, la diégesis también

sumerge al lector en el mundo de la historia, permitiéndole experimentar y visualizar el ambiente de manera vívida, puesto que el narrador evoca el entorno de Sonora, destacando el cielo azul, el clima cálido y el ambiente —aunque peligroso— no deja de ser de camaradería, lo cual contribuye a la creación del mundo de la narrativa.

Este pasaje también revela la perspectiva y las sensaciones del personaje principal puesto que el momento se presta para que pueda tomarse un momento personal y emocional donde “a veces un simple objeto cotidiano es revestido de una carga emocional que descubre el estado interior del protagonista” (Font, 2009 pág. 67)

Al respecto conviene mencionar que Benamí García (2005), basándose en un estudio sobre los escritos de Dostoievski, menciona:

“En los espacios de la ficción, hay seres capaces de vivir como si todo fuera normal, y el autor de novelas se fundamenta en su cotidianidad de hacer, decir y vivir ilusiones verosímiles para dar el gran salto desde el universo modelo al universo representado, y viceversa. Pero esta capacidad se debe al hecho de que la misma ficción que les da refugio, al mismo tiempo configura y es configurada por su existencia” (pág. 189)

En este contexto, aunque la voz del autor ha desaparecido durante toda la novela para dar paso a la voz de sus propios personajes, lo cierto es que “para que un escritor «sea» de un sitio no es necesario que haya nacido ni que radique en él; basta con que haya vivido ahí su infancia o la adolescencia, etapas que proveen material literario para toda una vida” (Parra, 2004 pág. 73) Esto es relevante, ya que parte de las herramientas utilizadas por el autor para construir este universo provienen de haber vivido en lugares como Sonora y Tamaulipas. Por otro lado, dentro de este mismo razonamiento, vale la pena reflexionar que, aunque la voz del autor ha desaparecido para dar paso a la polifonía dentro de la obra —es decir, a las distintas voces que construyen el relato, como la voz de los personajes o la voz del narrador— parece haber una entidad textual que surge desde la interioridad del personaje y aprovecha la voz del narrador para manifestarse. Esto se evidencia extrayendo este fragmento de la cita anterior de Rubio:

“Sonora tiene su encanto muy personal, el cielo azul y su calorcito humano son incomparables, mujeres hermosas en su mayoría, amigos efusivos y bien intencionados, en general, todo cuadraba, no se diga el atardecer que estaba viendo en esos momentos, el Sol

lanzando sus últimos amarillos con rojos, lejano, escondiéndose entre el horizonte y una pequeña cordillera.”

Aquí el narrador parece convertirse en una especie de ventana hacia el alma del personaje, revelando no solo lo que el observa, sino sus emociones y reflexiones más profundas sobre el lugar que lo rodea, tal y como señala Montes:

La narrativa ficcional, necesariamente, debe ser expresada desde un punto de vista. No es suficiente la enumeración de los hechos, la referencia de las acciones de los personajes, la organización textual de la historia, la descripción de un espacio o la manipulación de un tiempo figurado, para que nuestro género funcione. Necesita ser expresado por alguien que relate lo que pasa. Aquí no nos referimos al escritor que es el creador material de la obra sino a una entidad textual que habita dentro del propio relato. (2021, pág. 121).

Esta idea invita a entender que, en los espacios de la ficción, el lugar no solo condiciona lo exterior, sino que también refleja una dinámica interna que moldea y da forma al ser del personaje.

Por tanto, lo diegético y lo atmosférico, develan al lector situaciones que van mucho más allá de los simples momentos, por ejemplo, la carrera de caballos entre El Rojo Restrepo y Don Audomaro aunado a la cuestión de apuesta, es más bien una situación de poder entre ambos personajes:

El Sinaloa vio el reloj, las siete, había bastante luz, el clima estaba caliente, no para quejarse. Los caballos pasearon por el taste un par de veces, al trote; todo marcaba que iba a ser una gran carrera, de seguro el ganador tendría su corrido, uno que sería cantado cuando menos en una semana, ésa era de las carreras de caballos afamados, se enfrentaban dos invictos. Las gradas eran de cemento, cubiertas de madera barnizada. El Sinaloa no estaba impresionado por el lugar, los Hugos sí, nunca habían visto tanto lujo, todo bien planeado, la finca en general, al fondo de la pista estaban las caballerizas y, más allá, la siembra de trigo estaba a punto de ser cortada.

Las instalaciones estaban impecables, hasta aire acondicionado tenían los animales, no cabía la menor duda de que en ese lugar lo que sobraba era dinero. Los caballos, nerviosos, se encaminaron al arracadero (Rubio 2012 pág. 34)

A partir de este fragmento y como se vio anteriormente, la ambientación se recarga hacia la opulencia y el derroche puesto que se trata de una cuestión de imponencia en la descripción de los medios que posee El Rojo, porque precisamente “la ambientación es como un traje: dice mucho de la veracidad, el estilo y la energía de su portador“ (Font, 2009: 69) en otras palabras, a través de la descripción se transmite no solo al lector el mensaje de poder adquisitivo del Rojo Restrepo, sino que esto es un imperio construido por el capo y en el que no cualquier persona tiene acceso.

Ahora bien, de acuerdo con Tomachevski (1982) existen dos tipos de lugares donde se desarrolla la acción: “el *estático*, en el que todos los personajes se reúnen en el mismo lugar (por eso aparecen tan frecuentemente los «hoteles» y sus equivalentes, que permiten encuentros inesperados) o el *cinético*, en el que los protagonistas se desplazan de un lugar a otro para hacer posibles los encuentros (relatos como los de «viajes») (pág. 194), siendo los terrenos del Rojo Restrepo un lugar estático en el que se han reunido diversos personajes. Sin embargo, los que en la novela pasan a ser los lugares cinéticos son los estados de la república que se mencionan, es decir, aunque los terrenos del Rojo están en Sonora, los estados siempre son cinéticos dentro de la narración, siendo la Ciudad de México la primera en mencionarse—y en donde radica El Sinaloa—para después trasladarse a Sonora. Estos lugares proporcionan una sensación de dinamismo y aventura en la narrativa, ya que los personajes se desplazan de un lugar a otro, lo que abre la posibilidad de nuevos encuentros, conflictos y desarrollos en la trama, por otro lado, en relación con la verosimilitud la inclusión de lugares cinéticos en la narrativa contribuye a hacerla más creíble y realista, puesto que al representar los movimientos y desplazamientos de los personajes de manera coherente y plausible, se crea una sensación de autenticidad en la historia.

## Las esferas de acción de El Sinaloa

El Sinaloa es un personaje que ante todo está construido en la violencia y la decadencia, la crisis de la modernidad, el imaginario del mundo del crimen. Por ello siempre puede identificar los momentos en los que pelagra su vida; esto pone en evidencia la forma en la que se está compaginando con otros personajes y la manera en que “las relaciones mutuas entre los personajes en cada momento determinado constituyen una situación” (Todorov en Beristáin, 2003 pág. 67) En otras palabras, la forma en que interactúan, se comunican o se relacionan entre sí en un determinado momento crea un contexto o situación que influye en el desarrollo de la trama. Por otro lado, en el universo violento y decadente donde se mueve El Sinaloa se presenta una pregunta clave: ¿es un héroe o un anti-héroe?

Puesto que su carácter basado en la violencia y la traición, lo sitúa en una encrucijada moral que lo lleva a tomar decisiones que desafían las convenciones de ambos roles, por lo que es de vital importancia explora cómo sus decisiones y relaciones interpersonales apuntan a un perfil ambiguo que se define tanto por su lealtad como por su egoísmo.

Por ejemplo, El Rojo Restrepo un criminal en un universo de criminales pone a prueba al personaje preguntándole que si en algún momento le habían propuesto traicionarlo por lo que el personaje lo acepta y pone en contexto de la situación al capo, argumentando que había conocido a un colombiano con el que solía salir a beber pero que en cierto momento, este le insinuó que debido a su amistad con el Rojo, sería fácil traicionarlo a cambio de una fuerte suma de dinero. Al final El Sinaloa antepone su amistad con El Rojo y termina por desaparecer al colombiano:

—Pinche Sinaloa, eres un buen cabrón —dijo El Rojo—, me habían reportado que estabas jalando con El Colocho y que le hiciste varias chambas. Al Pompeyo lo bajaron la gente del Colocho, creyeron que él lo había matado. Entonces no estaba equivocado al pensar que tú tenías algo que ver con este desmadre. Hasta que te vi me acordé y ya sabes cómo es la tentación, muchas veces uno se equivoca y nada más mata uno a lo pendejo. Es bueno acordarse de todo, es de buena salud.

El Sinaloa, viendo las negras pupilas rodeadas de un azul intenso que lo taladraron ampliamente durante unos segundos, rompió el silencio.

—Sabe, mi Rojo que usted es mi amigo desde hace años, nos conocemos, sabe que resuelvo por mi cuenta, sabe que casi siempre jalo solo o con la banda... Ahí estaba El Sinaloa, sentado con dos tipos peligrosos, relevantes en las funciones del narcotráfico; ¿él? una vieja copia de matón de antaño que se ufana de trabajar solo, creando un valor provocado por las ideas tomadas de películas, de tipos legendarios, también de leyendas vivientes, pistoleros de su tierra, de Sinaloa. (Rubio, 2012 pag. 43)

Esta fabulación contada a través de la diégesis, contextualiza al lector que aunque El Sinaloa es un personaje que suele trabajar a través del contrato por eliminación de otros

personajes, la lealtad hacia los superiores es parte de su configuración, es decir, él no actúa con alevosía y ventaja con respecto a sus patrones, porque precisamente sabe el trecho que separa matar a un personaje de mayor peso que él, a matar a otro personaje que no tiene la misma relevancia:

El Sinaloa vio a Audomaro y por el espejo retrovisor a los Hugos; pensó en Willy Grande, ahora se le presentaba a El Sinaloa la oportunidad de una revancha, un par de miles de dólares eran el resentimiento; no era tanto como para matarlo.

Recordó los buenos momentos que había pasado con él, múltiples aventuras de robos de autos y maratónicas jornadas de manejo, a veces cargados hasta el tope con droga. La imagen de simpático, no mal parecido, inteligente y hasta cierto punto valiente. Era claro que en estos momentos estaba resentido con él pero la pena era leve, no ameritaba desear su muerte. Al fin negociante de la muerte y con la alerta de que era el último trabajo de este género... (Rubio, 2012: 27)

A partir de esto, la pregunta sobre si El Sinaloa un héroe o un anti-héroe se vuelve más compleja, sin embargo, para explorar esta duda más a fondo recórrase a las ideas de Aristóteles a través de Tornero sobre el héroe trágico, quien define a este como un personaje aislado:

“El héroe trágico—una forma ya de anti héroe—es un personaje aislado en su individualidad, que reflexiona, que es autónomo y en esto estriba precisamente su sentido de soledad. Esta consigo mismo para resolver sus asuntos, y así debe hacerlo, aun cuando sus posibilidades sean limitadas.” (Tornero, 2011: 56)

Así, El Sinaloa encaja en este concepto de héroe trágico en su individualidad y aislamiento. Es un delincuente que busca jubilarse del mundo del crimen, orientando sus acciones hacia la acumulación de dinero como medio para su retiro, sin embargo, a diferencia de un héroe que salva vidas, él está en el negocio de arrebatarlas actuando con pragmatismo y cálculo, como un sicario en la vida real. Esto lo mantiene en una esfera de soledad reflexiva, donde sus decisiones se toman desde su perspectiva interna, sin ataduras emocionales que alteren sus prioridades.

Un ejemplo de esto es su relación ambigua con su ex amigo El Willy, en la cual pondera el resentimiento y los recuerdos compartidos antes de decidir si el conflicto entre ambos amerita la muerte de su antiguo aliado. Esta reflexión pone de relieve su capacidad para aislar sus sentimientos y tomar decisiones bajo sus propios términos. Así, cuando cierra un contrato con los Hugos, establece condiciones que revelan su autonomía y calculada introspección.

De esta manera, El Sinaloa ejemplifica el sentido aristotélico de soledad: es un personaje que, aunque rodeado de otros en el mundo del crimen, opera principalmente desde su propia reflexión y bajo un criterio personal de lealtad y cálculo. Su papel en la narrativa lo define como un héroe trágico moderno, marcado por la frialdad de sus actos y una constante introspección que refuerza su rol como un hombre aislado que resuelve sus asuntos de manera independiente y egoísta.

Ahora bien, para poder profundizar en las relaciones del personaje es importante “definir su participación en esferas de acciones” (Barthes, 1970 pág. 29) En el diálogo mencionado, las interacciones de El Sinaloa pueden clasificarse en las siguientes categorías:

**Toma de decisiones morales y éticas:** El Sinaloa se encuentra en una situación en la que debe tomar una decisión importante, puesto que tiene la oportunidad de vengarse de Willy Grande. Esta decisión involucra consideraciones morales y éticas, ya que debe decidir si desea matarlo o no.

**Recuerdos y relaciones pasadas:** El Sinaloa reflexiona sobre su historia y sus relaciones pasadas con Willy Grande—siendo esta esfera en la que como se menciona con anterioridad, hace un balance entre sus prioridades y la anécdota vivida con el personaje antes mencionado.

Por último, **negociante de la muerte:** Esta esfera de acción se refiere a su profesión como “cobrador de deudas morales”, aquí la referencia a que este es “el último trabajo” sugiere que está considerando dejar esta esfera de acción y retirarse de esta ocupación.

En síntesis, las esferas de acción de El Sinaloa en este diálogo abarca sus decisiones negativas, sus recuerdos y relaciones pasadas, así como su profesión como asesino y su posible retirada de ese mundo. Estos elementos contribuyen al impacto en la trama de la historia en el que Barthes menciona: “definir al personaje no como un «ser», sino como un «participante»” en el que a su vez a través de Claude Brémont resalta: “cada personaje puede ser el agente de secuencias de acciones que le son propias<sup>4</sup>” (1970 pág. 29) De esta

---

<sup>4</sup> Al respecto de la cita, conviene decir que Brémont se basa en la investigación de las leyes que rigen el universo narrado propuesta por Vladimir Propp. Esto sugiere que ambos teóricos comparten la idea de que las historias siguen ciertas estructuras y patrones narrativos comunes y que estas estructuras pueden analizarse mediante la identificación de funciones narrativas fundamentales.

manera, la idea de que un personaje no es simplemente un ser estático, sino un participante activo en la trama, se refrenda a través de sus acciones y decisiones.

Prosiguiendo con las relaciones y sus esferas de acción, al retomar el plan de El Sinaloa para capturar a Willy Grande, se observa cómo su logística incluye el secuestro de un soplón al servicio de las autoridades. Para lograr a cabo su plan, El Sinaloa en colaboración con gente de los Hugos, consigue unos escáneres de teléfono lo que marca el primer paso para acercarse a Pancho Cancino y obtener información sobre los Willys y a su vez “colgar” el teléfono de los escáneres para saber sus movimientos por lo que este último muerde el anzuelo tras colocar al personaje en un ambiente de camaradería, donde supuestamente Cansino ofrece su amistad para ser parte del plan del Sinaloa:

(...) quiero saber si vas a ayudarme a agarrar a este par de rateros, tú sabes que a mí me debe una ese compa, fue mi amigo y socio, lo fue, está entrado conmigo desde hace tiempo, tú sabes bien de ese pedo, quiso verme la cara de pendejo, es tiempo de que pague la factura, de mí nadie se ríe.

El Cansino revolvió los ojos, quería encontrar la verdad en alguna parte de la habitación. En el mundo de los asesinos, cuando preguntan por alguien y el interrogado es cercano, hay un porcentaje muy elevado de perder la vida. Sintió que la muerte estaba en su oficina.

—Tú sabes que soy amigo, por mi parte no voy a meter las manos. Tú traes tus motivos, estoy a mano contigo, no te debo ni un peso.

—¡Nomás no pongas a las vivas a ese cabrón!—advirtió El Sinaloa.

—¿Cómo crees? Ni una palabra. Salgo ganando, le debo un billete —dijo Cansino, soltando una risita siniestra. Miró a los ojos del Sinaloa buscando una señal que lo alertara: nada, su rostro era amigable, quien no lo conociera pensaría que estaba con un gran amigo.

El hombre del escáner llegó a su encuentro, señaló el aparato, advirtió que Cansino estaba marcando un número. El Sinaloa se acercó para escuchar mejor: en efecto, era Cansino. Después de los correspondientes saludos entró de inmediato en detalles.

—Pues ahí te la paso al costo, desde mañana El Sinaloa empieza a ir sobre tus huesos, te dije que no quedaras mal con él. Mandé a ver en qué mueble andaba, lo traía un taxi, anda bien confiado.

—Pues ya ni pedo, hay que aguantar la bronca, lo bueno es que ya sé anda atrás de mí, pensaba que aquel cabrón era mi amigo —dijo El Willy.

—Pues ya lo ves, ¿qué vas a hacer?

—Primero darle en la madre al Sinaloa, ¿no te interesan unos miles de dólares? Te los doy mañana si quitas de enfrente a ese cabrón.

---

En resumen, Propp y Brémond comparten la idea de que las historias pueden desglosarse en funciones narrativas que se agrupan en secuencias. Esta perspectiva es relevante para analizar cómo El Sinaloa interactúa en la trama y cómo sus acciones y decisiones influyen en la narrativa.

—Pues la idea no está mal, mañana voy a entregarle un equipo para colgarse, ¿es posible? Y además gano cinco mil dólares que ya me dio.

—Bueno, tú piénsala, te ganas veinte mil dólares en cuanto te vea. Si te da miedo pelotearlo lo entiendo, El Sinaloa está cabrón.

—¿Vas a venir para acá? —preguntó Cansino.

—Yo hablo por teléfono, es posible que temprano esté contigo.

—Está bien.

El Sinaloa estaba cenizo o morado, cualquiera le daba tono a su cara, encendió un cigarro. Caminó por donde no había nadie. Por su cabeza circulaban las palabras del Cansino, no estaba equivocado en cuanto a los lazos que los unían, terminó el cigarro, regresó con cara sonriente y tranquilo, le dijo al Güero:

—¿Cuánto billete hay por este cabrón del Cansino?

—Pues cuando menos diez mil, a reserva de ver más gente.

—Vamos a levantar a ese puto. (Rubio, 2012, págs. 58-60)

Lo primero que resalta dentro de esta escena, es la planificación y ejecución de un secuestro estratégico y la manipulación de una fuente de información, en colaboración con otros personajes para obtener información sobre los Willys y avanzar en su objetivo.

### **Primera esfera de acción: Planificación de un secuestro estratégico.**

El plan del Sinaloa comienza con una acción cuidadosamente calculada: la colaboración con la gente de los Hugos quienes, a sus influencias se logra dar con Pancho Cansino, quien se presume tiene información valiosa sobre los Willys. Este primer paso establece las bases del conflicto, ya que la acción de buscar y contactar a Cansino no es aleatoria; es una jugada estratégica que se fundamenta en la necesidad de obtener información crucial para avanzar en la operación. Así, la relación con los Hugos no es solo una cuestión de recursos, sino también una cuestión de confianza y lealtad, lo que en última instancia permite a El Sinaloa conocer la ubicación de los Willys.

### **Segunda esfera de acción: Manipulación de una fuente de información.**

Una vez obtenido el contacto con Cansino, El Sinaloa utiliza tácticas persuasivas para manipularlo y obtener la información que necesita. Aquí, él se aprovecha de la vulnerabilidad de Cansino, estableciendo una conversación en la que lo induce a entrar en confianza, llevándolo a revelar detalles sobre los Willys y su paradero. La causalidad dramática en este paso es clara: la acción de manipular a Cansino no solo se basa en un deseo de obtener

información, sino en la necesidad de asegurar que este confíe en él, un paso necesario para que la información se entregue sin sospechas, porque la efectividad de esta manipulación es crucial para el siguiente paso en el plan, pues sin ella, no sería posible acceder a la siguiente fase: el espionaje.

### **Tercera esfera de acción: Metodología de espionaje.**

El siguiente eslabón en la cadena de acciones es el uso de tecnología de espionaje —un reflejo de la doble vida del personaje principal. En este paso, se revela que sus conocimientos como agente de la ley le permiten manipular equipos sofisticados para espiar a Cansino —quien sin saberlo— está siendo vigilado. Este espionaje se convierte en un elemento esencial para avanzar en la operación, ya que a través de esta técnica, El Sinaloa no solo confirma la información obtenida por la manipulación directa de Cansino, sino que también asegura la fiabilidad de los datos recolectados. La causalidad dramática aquí es directa: sin la manipulación de Cansino, no habría sido posible instalar el sistema de espionaje, y sin este, el avance hacia la captura de los Willys se vería severamente comprometido. La interacción entre la manipulación humana y la técnica refuerza la naturaleza calculadora del personaje y establece la última pieza en el engranaje que mueve la trama.

A través de este proceso, el personaje pone en práctica su experiencia y entrenamiento, utilizando sus habilidades como agente para manipular situaciones y obtener información, lo que a su vez le acerca más a su objetivo final: jubilarse del mundo del crimen. Cada acción que lleva a cabo —desde la colaboración con los Hugos, pasando por la manipulación de Cansino, hasta el espionaje con los equipos— está cuidadosamente diseñada no solo para cumplir con sus contratos, sino también para garantizar su salida definitiva de este mundo violento. Es importante resaltar que, aunque El Sinaloa esté operando dentro del crimen, su objetivo es la liberación de este ciclo, y cada paso está dirigido a asegurar ese "retiro" en sus propios términos.

Por tanto, cada acción que ejecuta tiene un propósito más grande: no solo avanzar en sus operaciones, sino dismantelar las estructuras que lo mantienen en su rol dentro del crimen, dándole así una nueva dirección a su vida, aunque sea dentro de las reglas del mismo sistema criminal.

## El desarrollo del tiempo en “El Sinaloa”

Otro elemento de importancia a analizar dentro de esta construcción poética que da coherencia a la estructura de la novela, es el que se refiere al desarrollo del tiempo dentro de la narración, y es que en diversos pasajes de la novela el lector se encuentra con narraciones que han sucedido antes de los hechos que acontecen en el momento de la lectura. Un claro ejemplo de esto es el que se refiere al tiempo en el que se desarrolla la novela, siendo exactamente el año de 1999, año mencionado por el narrador, en el momento en el que El Sinaloa aún se encuentra en los terrenos del Rojo:

“Don Audomaro enseñó el transporte de los animales, un tráiler último modelo Kenworth, rojo con blanco, con aspectos de caballos. El Sinaloa solicitó un tour para verlo con más detalle, El Chaca se negó, le dijo que iba atrasado a la cita, eran más de la cinco de la tarde del año de 1999. Para ser más exacto el cuatro de septiembre.” (Rubio, 2012, pág. 30)

Ahora bien, referente al tiempo que transcurre en la novela y tomando como referencia la fecha mencionada, existen principios que rigen la sucesión de hechos dentro de una narración:

Un primer aspecto de la temporalidad narrativa radica en el principio de la sucesividad, en las relaciones temporales del orden con frecuencia, entre el orden temporal de la historia y el del discurso, se establece una relación de concordancia; es decir los acontecimientos se narran en el mismo orden en el que ocurren en la historia. Sin embargo, la secuencia textual no siempre coincide con la sucesión cronológica, produciéndose así relaciones de discordancia que son, de hecho, las que dibujan las "figuras" temporales más interesantes. No obstante, ya sea cronológico o textual, ese principio mismo de la sucesión caracteriza tanto el tiempo diegético como el del discurso. De este modo, dos líneas temporales atraviesan el texto narrativo y conforman el orden de los acontecimientos: por su disposición en el texto y por su cronología diegética. (Pimentel, 1998 pág. 42)

Para poder explicar de una mejor manera la cita anterior y su aplicación en este análisis, váyase por partes:

**Principio de la sucesividad:** Aquí la autora se refiere a la idea de que en una narrativa, los eventos o acontecimientos se presentan uno después del otro en un orden específico, de manera secuencial, es decir, la narración sigue una secuencia de eventos en un cierto orden.

Esto se puede reflejar en la sucesividad de acciones que se da después de que El Sinaloa recibe la llamada de gente de Sonora, creando así un hilo de acciones que lo llevarán a cumplir su contrato con Los Hugos.

**Relaciones temporales del orden**, aquí se refiere a la relación entre el orden temporal de la historia que se narra en la narrativa y el orden temporal en el que se presenta en el discurso o el texto. Por ejemplo, retomando la traición de Cancino al Sinaloa, la conversación entre los personajes sigue un flujo cronológico, donde se establecen las solicitudes de El Sinaloa, las respuestas de Cancino y las decisiones tomadas por el personaje principal en respuesta a la información proporcionada. Los eventos ocurren en una secuencia temporal clara, donde las acciones y los diálogos se presentan en un orden lógico. Esta estructura cronológica permite al lector seguir el desarrollo de la trama y las interacciones entre los personajes.

Por otro lado, Pimentel también menciona la **“concordancia y discordancia”** explicando que a menudo la narración sigue un orden que coincide con la sucesión cronológica de la historia, en otras palabras, los eventos que se narran en el mismo orden en el que ocurren en la historia se refieren a lo concordante, en el que a su vez, lo discordante se refiere a que no siempre la secuencia textual (el orden en que se narran los eventos en el texto) coincide con la sucesión cronológica de la historia, presentándose como eventos en un orden distinto al de la cronología de la historia. Esto se ve de una manera mucho más clara en el momento en que la narración se ve interrumpida por algún recuerdo, por ejemplo:

Cuando El Sinaloa viaja de la Ciudad de México a Sonora, el pasaje presentado ejemplifica tanto la concordancia como la discordancia en la narración:

Faltaba casi una hora para abordar, de nuevo volvía a pensar que éste sí sería su último jale. Ya tenía cerca de un millón de dólares ahorrados, cantidad que pretendía utilizar para el retiro.

Como había visto en las películas de criminales que realizaban un último asalto bancario, secuestro o lo que fuera, se retiraban lejos y a iniciar otra vida, él se sentía como Al Pacino en una película donde sale de la cárcel y sueña con irse a una zona tropical para cambiar la vida, nada más que al último lo matan por confiado; se consolaba con que él ganaría. Desde años atrás tenía la fijación de abandonar el mundo de traición y violencia arterial, siempre con la ventaja de la sorpresa.

Compró un terreno en la isla de Santa Lucía y una casa en el puerto de Castries gracias a un viaje que hizo, cinco años atrás, con Diana Lancaster, una inglesa que conoció en Garibaldi, hija de familia acomodada, quien después de dos citas quedó prendada de El Sinaloa y sin más abandonó su trabajo de aeromoza para irse a vivir con él. Diana le mostró a El Sinaloa lugares en México que lo dejaron asombrado; escapaban los fines de semana a los alrededores de la capital y en las primeras

vacaciones largas de El Sinaloa, ella lo convenció de tomar un crucero para conocer las Islas Barlovento en el Mar Caribe. El Sinaloa quedó enamorado de Castries, capital de Santa Lucía, y al ver la bahía enloqueció y desechó continuar el crucero. Exploró con Diana los seiscientos kilómetros de longitud de la isla y con ojo de campesino compró diez hectáreas para cultivar plátano, fruta que se daba natural a precio accesible. Diana aportó treinta por ciento. Era el escondite para los últimos días de sus vidas, iban una vez por año y El Sinaloa viajaba bajo el seudónimo de Gonzalo Rivera. (Rubio, 2012 pág. 19)

Aquí la concordancia se refleja en la secuencia cronológica de los eventos y recuerdos presentados en el texto, como los eventos y reflexiones que se narran ocurren en el mismo orden en el que suceden en la historia, por ejemplo, la descripción de los planes de El Sinaloa para su retiro siguen un flujo temporal concordante, en otras palabras, la narración sigue un orden que coincide con la sucesión cronológica de la historia.

Por otro lado, también se presenta la discordancia en la narración:

Cuando abordó el avión se dio cuenta de que nada más él viajaba en clase de lujo. En los últimos instantes llegó una pareja de edad madura que venía enfrascada en su plástica, ni siquiera se dignó a verlo. El avión despegó sin mayor contratiempo. El Sinaloa se enfrascó en recuerdos, remontándose a la última vez que había visto a Audomaro Zazueta. La misma técnica que la de este día: una llamada telefónica para invitarlo a bajar de un avión y dos toneladas de cocaína en pasta procedente de Guatemala.

Recordó cómo realizaron el operativo; se eligió el día previo al de Muertos ya que al Chaca le gustaba trasladar droga en días de fiesta cívica o religiosa, pues las autoridades relajan la vigilancia. Lo habían localizado en Culiacán, al enterarse de qué se trataba no se hizo del rogar, para el atardecer llegó a Navojoa. El Chaca lo recibió en el motel, El Mayo lo puso al tanto del operativo. El Sinaloa era el único con autoridad oficial, esto quería decir que la responsabilidad era suya y de la gente disponible, todos parientes de don Audomaro. El encuentro se dio en el poblado de Agua Caliente, cerca de Navojoa; la carga la arrojaron en la presa de Adolfo Ruiz Cortines, por el lado de Las Minitas; tardaron más de una hora en sacarla. El Sinaloa tenía el compromiso de conducir el transporte, la parte delicada de la operación; ya cargado el camión, agarró camino de terracería por la sierra, con la compañía del Tavo Rodríguez y Mauro Leyva, un par de sinvergüenzas que lo divertían mucho con sus ocurrencias. El Sinaloa se estremeció al recordar el frío que hacía en esa fecha; fue la noche más bella que recordaría en mucho tiempo, había miles de estrellas y se detuvo varias veces para admirar el espectáculo nocturno. Llegaron a Hermosillo con la primera luz del día.

La azafata volvió a la realidad a El Sinaloa. Ordenó agua mineral viendo por la ventanilla, se prometió pasar un invierno en la sierra, salir a cazar venado cola blanca; tenía ganas de regresar adonde había pasado buenos momentos. (Rubio, 2012 pág. 20)

## **La doble temporalidad**

Dentro de esta cita se observa cómo, a pesar de seguir una secuencia cronológica en la historia, el pasaje presenta fragmentos donde los pensamientos y recuerdos del protagonista interrumpen la continuidad temporal, generando una discordancia narrativa. En este sentido, Pimentel señala que, independientemente de si se sigue un orden cronológico o

textual, el principio de sucesión es fundamental tanto para el tiempo diegético (el tiempo de la historia) como para el tiempo del discurso (el orden en que se presentan los eventos en el texto narrativo).

Por otro lado, para reforzar estos conceptos, Gérard Genette menciona que: "estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de la disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesión de estos mismos acontecimientos o segmentos temporales en la historia" (1972, p. 91). En la cita anterior de la novela, el uso de recuerdos y saltos temporales permite construir una narrativa en la que el pasado y el presente conviven, reflejando las experiencias del protagonista.

Este juego entre la disposición de los eventos en el relato y la cronología interna de la historia se complementa con la noción de *velocidad* propuesta por Genette en la que señala que:

Hay que renunciar, pues, a medir las variaciones de duración con respecto a una inaccesible, por identificable, igualdad de duración entre relato e historia. Pero el isocronismo de un relato puede definirse también, como el de un péndulo, por ejemplo, no ya relativamente, por comparación entre su duración y la de la historia que cuenta, sino de forma en cierta medida absoluta y autónoma, como constancia de velocidad. Se entiende por velocidad la relación entre una medida temporal y una medida espacial... la velocidad del relato se definirá por la relación entre una duración —la de la historia— medida en segundos, minutos, horas, días, meses y años, y una longitud —la del texto— medida entre líneas de páginas" (1972, pág. 145).

Para poder explicar la aplicación de esta cita en la disposición de eventos y la cronología interna del relato, váyase por partes:

#### *Pausa en la acción (en la narrativa presente)*

El Sinaloa está viajando en avión hacia su destino, pero en el momento en que comienza a recordar, el tiempo parece detenerse a través de los recuerdos, porque el relato regresa al pasado (la operación con Audomaro Zazueta) y se detiene en detalles minuciosos, por ejemplo, la elección del día para el operativo o la tranquilidad de la noche estrellada. Esto podría interpretarse como una "pausa" en la acción del relato presente, donde se le da al protagonista y al lector tiempo para reflexionar sobre su pasado.

#### *Aceleración en la narración (al saltar al pasado)*

En cuanto a la "aceleración", el salto entre el presente del avión y el pasado de la operación se realiza con una velocidad narrativa notable: el relato pasa rápidamente de la

escena del avión a una serie de recuerdos condensados que abarcan varias acciones (el operativo, el viaje, las paradas en la sierra) porque el narrador omite detalles de la acción y pasa rápidamente por los eventos significativos, lo que genera una sensación de aceleración en los eventos del pasado.

### *Relación con el concepto de "velocidad"*

La velocidad del relato varía dependiendo de cuán detallados o resumidos sean los recuerdos es decir, la extensión de la narración (en términos de cuántas líneas ocupa) y la duración de los eventos (el tiempo que pasa en la historia) no siempre coinciden. Así, mientras que en el presente del avión, la acción se desarrolla de manera tranquila, los recuerdos del pasado no siguen una cronología precisa, sino que son fragmentos intercalados que modifican la "velocidad" del relato.

En definitiva, el paso entre estos dos tiempos (el presente en el avión y el pasado en la operación) no es un simple corte narrativo, sino una manipulación intencional del ritmo y la percepción temporal, de modo que no se trata de una pura pausa ni de una aceleración total, sino de un balance entre ambos: la narración se "detiene" brevemente en el pasado para luego "acelerar" la acción, saltando de un evento significativo a otro en el relato de los recuerdos.

Ahora bien, retómese los hechos sucedidos en la línea principal del relato, donde El Sinaloa ha espiado al Cancino para dar con el paradero del Willy grande. Derivado de esto tres o cuatro días después de la ejecución este último junto con el Willy, el personaje principal se localiza convaleciente en un hospital con siete impactos de bala, ¿qué pasó? derivado de la ejecución, una emboscada toma por sorpresa a Hugo viejo, al Sinaloa y algunos acompañantes durante una comida de negocios:

El golpe fue ejecutado con precisión. Los hombres jóvenes, vestidos de negro, entraron acribillando a las personas con frialdad profesional. En Monterrey y en la nación fue el relleno de los noticieros, causando revuelo entre la sociedad de Nuevo León. Tenía bastantes años que no se había visto una masacre de este tipo, los ajustes de la mafia local no eran tan aparatosos. (Rubio, 2012: 75)

Sin embargo, el narrador no solo pone un contexto inmediato de los hechos, sino que también hace uso de recursos extradiegéticos para situar este evento dentro de una coyuntura política más amplia, que marcaría las elecciones de 1999:

En Monterrey y en la nación fue el relleno de los noticieros, causando revuelo entre la sociedad de Nuevo León. Tenía bastantes años que no se había visto una masacre de este tipo, los ajustes de la

mafia local no eran tan aparatosos. Estaban a un año de fin de milenio. El país estaba en una etapa de transición política, el PAN tomaría el poder y un manto de civilidad estaba floreciendo en todas las ciudades de la República. Este escándalo servía para los intereses del Estado para desviar la atención momentáneamente. El Ministerio Público del Fuero Común quería detener al Sinaloa, el Federal también, estaba suspendido de la corporación y para el colmo de los males le habían encontrado cincuenta mil dólares. (Rubio, 2012 pág. 75)

Dicho lo anterior, además de encontrar guiños al contexto extradiegético como la reacción de la sociedad de Nuevo León ante la inusual violencia y la situación política del país con la transición al poder del PAN, se hace mención también del tiempo en la fábula. Siguiendo las palabras de Boris Tomachevski, el tiempo de la fábula "es aquél en que se considera que han ocurrido los hechos expuestos", pero también se establece la distinción con el tiempo narrativo, que hace referencia al "tiempo ocupado por la lectura de la obra (o por la duración del espectáculo)" (1982 pág. 194) En este sentido, la narración no solo se limita a los hechos, sino que se construye a partir de una compleja interacción entre ambos tiempos: el tiempo en el que ocurren los eventos de la historia y el tiempo que el lector experimenta mientras consume la narración. Esto se aplica de la siguiente manera:

### **Tiempo de la fábula**

En el fragmento anterior, se mencionan una serie de eventos que ocurren en un período de tres o cuatro días después de la ejecución del Cansino y El Willy, lo que establece un momento específico dentro de la historia. Por otro lado, el tiempo de la narración abarca la extensión del fragmento que se lee, es decir, el tiempo que el lector dedica a consumir este segmento de la obra y a comprender los eventos narrados. El narrador, a su vez, especifica la duración temporal de estos eventos con claridad, al decir:

“Los días fueron pasando, El Sinaloa declaraba lo mismo, como grabadora, a los representantes de las corporaciones que querían información sobre los hechos sangrientos y a uno que otro reportero que se había colado. (...) Esa versión la manejó hasta el cansancio. (...) El Sinaloa recuperó a los seis meses cierta movilidad, esto aceleró su entrada al penal sin derecho a salir bajo fianza. Los términos legales para fincar su responsabilidad eran confusos, era claro que era medida política de parte de las autoridades para estar bien con la opinión pública. El día que fue trasladado al penal de Topo Chico lo acompañaba una nube de agentes y medios de comunicación.” (Rubio, 2012: 76)

Con este fragmento, se puede ver cómo se aplica el tiempo en la fábula de manera indirecta, ya que el narrador menciona cómo pasan los días, haciendo referencia a un intervalo de seis meses, creando así la impresión de la duración de los hechos. Este avance del tiempo se da a través de las acciones repetitivas de El Sinaloa, quien "declaraba lo mismo, como grabadora". Tal y como explica Tomachevski:

“El tiempo en la fábula nos viene dado: 1) por la fecha del momento de la acción; esta puede ser absoluta, cuando se indica, simplemente, el momento cronológico del hecho, por ejemplo: 'a las dos de la tarde del ocho de enero de año 18', o bien, 'es invierno'; la fecha puede ser relativa, cuando se alude a la simultaneidad de los hechos o a su relación temporal: dos años después, etc. 2) por la indicación de los intervalos de tiempo ocupados por los hechos: 'la conversación duró media hora', 'el viaje duró tres meses' o indirectamente: 'al quinto día, llegaron a su destino'; 3) creando la impresión de la duración: cuando llegamos a establecer cuánto tiempo ha podido ocupar el hecho narrado, por la extensión de los parlamentos, o por la duración normal de las acciones, o de un modo indirecto. Es de señalar que, de esta última forma, el escritor hace uso muy libre, condensando larguísima parlamentos en breves períodos, o viceversa, dilatando breves parlamentos y rápidas acciones en largos intervalos de tiempo.” (Tomachevski, 1982: 194)

En este caso, Tomachevski es de ayuda para desglosar cómo el texto de Rubio maneja estos tres aspectos del tiempo de la fábula:

1. **Fecha del momento de la acción:** Aunque no se da una fecha específica, sí se da una indicación general del paso del tiempo, como cuando el narrador dice "los días fueron pasando", lo cual sugiere que el tiempo transcurre de manera continua, pero sin precisión cronológica.
2. **Intervalos de tiempo:** El intervalo de seis meses es significativo porque marca un antes y un después en la condición física del personaje, lo que afecta el curso de los eventos y es relevante para la trama.
3. **Creación de la impresión de duración:** Aquí, el narrador juega con la repetición de las declaraciones, lo que da la sensación de que el tiempo se dilata a través de esta acción repetitiva. La insistencia en la misma versión de los hechos transmite la idea de que, aunque el relato de los eventos es el mismo, la duración parece más larga debido a la monotonía del proceso.

En resumen, el fragmento de Rubio utiliza eficazmente los recursos del tiempo narrativo y el tiempo de la fábula para enriquecer la narrativa, creando una sensación de avance y de acumulación de tiempo que se extiende más allá de los simples eventos narrados.

## El punto de inflexión en la novela

En muchas narraciones, hay un punto de quiebre donde el personaje experimenta un cambio significativo debido a las situaciones que enfrenta. En esta novela, este patrón se repite, ya que la entrada del personaje al penal de Topo Chico<sup>5</sup> revela una faceta de su vida que solo se hace evidente al tocar fondo. Así, este penal se convierte en un espacio donde la acción se vuelve estática, otorgándole una función narrativa precisa en la que el tiempo avanza a través de las acciones que se desarrollan en su interior, contextualizando al lector sobre quién tiene el control en este lugar por parte del personaje, revela al lector una faceta que solo se hace evidente cuando se toca fondo:

El día que fue trasladado al penal de Topo Chico lo acompañaba una nube de agentes y medios de comunicación. Después de pasar el trámite burocrático que llevó varias horas, fue conducido al interior del penal. Fue abordado por tres extraños que se presentaron como gentes de don Venustiano, iban a conducirlo a la celda. Vio la silla de ruedas, sin pensarlo se sentó, dejándose conducir. Reclusos y custodios lo observaban curiosos: sabían quién era Sinaloa (...) El Sinaloa preguntó para quién trabajaban. Quien le contestó fue Gustavo, le comentó que para don Venustiano Rezendiz, jefe del destino de casi todos los presos del penal. (Rubio 2012, pág. 77)

A partir de este momento, aunque El Sinaloa ya está fuera de peligro de las manos del Willito, su vida queda bajo la dependencia de Don Venustiano. Este cambio, que marca un punto de inflexión, es coherente con la idea de que “ningún episodio debe quedar sin consecuencias para la situación de la fábula” (Tomachevski, 1982, p. 194).

Para entender mejor este momento de la narración, es útil retomar el razonamiento de Elena Beristaín, quien, basándose en el trabajo de Vladimir Propp, distingue dos tipos de unidades en el relato que contribuyen a la estructura temática de la obra: los “motivos dinámicos,” que modifican una situación, y los “motivos estáticos,” que no la alteran. El asesinato de Willy, por ejemplo, constituye un motivo dinámico, ya que esta acción trae consigo una serie de modificaciones tanto en la historia, donde interrumpe el contrato con los Hugos, como a nivel personal, dejándole secuelas importantes:

“La idea de quedar lisiado lo atormentaba, no estaba contento de estar vivo. Sentía que no iba a vivir

---

<sup>5</sup> En el contexto de esta tesis, "Topo Chico" hace referencia al Centro de Readaptación Social del mismo nombre, ubicado en Monterrey, México. Este penal ganó notoriedad por eventos significativos que ocurrieron en su interior, y su mención se utiliza en la narrativa para resaltar aspectos socio-culturales y representativos de la región. La elección de Topo Chico como elemento contextual busca enriquecer la comprensión de ciertos matices y contextos presentes en la obra analizada.

mucho tiempo.

Un gatillero se devalúa al momento de estar detenido o herido. Había empezado su cuenta regresiva, principiaba la carrera que hay que saber contar: los últimos días...

De repente el mundo se había desmoronado, todo indicaba que del hospital, su próxima vivienda sería un centro de readaptación social.” (Rubio, 2012 pág. 75)

Esta evolución del personaje podría entenderse a través de lo que Pimentel considera la “función de un personaje en la narrativa”, en la que la autora menciona: “hay una tendencia a analizar al personaje como un organismo que en nada se distingue del ser humano, olvidándose que en última instancia, un personaje no es otra cosa que un efecto sentido” (1998, pág. 59) Esto significa que la valoración del personaje no debe basarse únicamente en su semejanza con un ser humano real, sino en su capacidad para reflejar y potenciar las tensiones y conflictos de la historia. En el caso del personaje, su evolución emocional y psicológica cumple una función esencial en la estructura narrativa, permitiendo que el lector experimente su descenso personal y los efectos devastadores de su contexto.

Para comprender mejor el efecto de sentido del personaje, recúrrase a la siguiente cita:

Cuando entró al lugar, reparó en que era mejor por bastante la instalación de don Venustiano, un hombre de sesenta años, vestido con algodón puro, pasando fácilmente el metro ochenta centímetros, blanco, colorado, pelo dorado, canoso, bigote recortado, ojos claros verdosos, fuerte. Le indicó al Sinaloa que se acercara, mientras seguía mirando la televisión sentado en un sillón reclinable: eran las noticias de Monterrey y Tamaulipas.

—A usted lo hicieron más famoso que al gobernador —dijo don Venustiano, señalando la televisión.  
El Sinaloa aguantó la presión varios segundos, luego dijo humilde.

—Ese compa soy yo.

—Quiero que sepa que conocí bien al Willy Grande. Trabajó para nosotros hace años, se abrió porque él quiso y tenía un defecto: trabajaba para la DEA y eso es pecado, al huerco no lo conozco. Sé de su vida porque ya pregunté y también sobre usted tengo información... parece que jala carros, bancos, nominas, drogas, indocumentados y algo más...

—Pues sí, algo hay de eso... hay cosas que se niegan con el MP, pero con los patrones no, no tiene caso.

—¡Ah cabrón, buena respuesta! A ver, primo, quiero que me cuente, de cabrones, ¿cómo está el pedo con el Willio? (...)

—Quiero que me cuente al chile, desde que tiene contacto con los Hugos, toda la historia. Sinaloa tomó aire suficiente para empezar hablando claro.

—Pues todo empezó con una llamada en la madrugada... (Rubio, 2012 págs. 77, 78)

En este fragmento, El Sinaloa se presenta como un personaje que tiene un pasado en el que Don Venustiano busca conocer la historia y la relación de este con otros personajes, en

este caso, los Hugos. Esto demuestra cómo la historia del personaje se entrelaza con otros personajes y eventos en la narrativa, lo que sugiere que su valor como personaje va más allá de su descripción física o de sus actividades delictivas, “pero siempre con un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas” (Pimentel, 1998 pág. 59)

Por ejemplo, en la perspectiva narrativa, el narrador en tercera persona se mantiene objetivo y muestra los eventos desde una distancia relativa, ya que esto crea una sensación de observación imparcial de los acontecimientos y de los personajes, lo que permite al lector formar su propia opinión, además de la descripción detallada, puesto que el fragmento ofrece detalles del entorno y de los personajes, incluyendo aspectos físicos y de vestimenta, contribuyendo a la creación de una imagen vívida que ayuda a que el lector se sumerja en la escena.

Por otro lado, el diálogo entre los personajes—en este caso entre El Sinaloa y don Venustiano—es una estrategia narrativa que Rubio utiliza como recurso narrativo complejo, ya que está revelando información clave sobre los antecedentes de lo ocurrido fuera del penal, así Don Venustiano deja entrever que más allá de lo que aparece en las noticias, cuenta con fuentes externas que lo mantienen informado de los acontecimientos, sin embargo, en esta ocasión prefiere escuchar los detalles directamente de la voz de El Sinaloa. Aquí también influye el tono del diálogo para transmitir la dinámica de poder y tensión en la conversación, siendo Don Venustiano quien lleva el peso de esta, puesto que además de querer escuchar la versión del Sinaloa sobre el conflicto con los Willys, este último también le revela información que pone en juego su integridad dentro del penal:

Ahora, quiero decirle que hay gente que no lo quiere, no tiene ni cinco horas que apareció y ya vale cien mil dólares en este momento. Hablaron de Guadalajara y Tijuana.

—Por lo visto sabe el corrido pero no completo... —dijo El Sinaloa, mirándolo a los ojos demostrando que no le importaba morir. Era lógico que sus ofendidos hubieran dado muestras de interés para matarlo y el billete es el billete en la mafia.

El capo comentó que tenía dos propuestas para asesinarlo: de Tijuana Los Aretes y de Guadalajara El Sargento; don Venustiano dijo que tenía sentados ante él cien mil dólares. Era la cantidad ofrecida. (Rubio, 2012 pág. 78)

Así, el efecto de sentido que se busca en este fragmento es crear una atmósfera de suspenso y tensión mientras se presenta una conversación que podría tener consecuencias significativas para el protagonista, por esto mismo las estrategias narrativas mencionadas sirven para mantener al lector involucrado en la trama y para construir la percepción de los

personajes y su relación con el mundo de la mafia, enfatizando que a pesar de su naturaleza ficticia, los personajes están conectados con acciones como negociar con su propia vida. En consonancia con esto, Montes señala:

“el personaje tiene, además del grado de conexión con la acción dramática, tres relaciones implícitas: I. La relación con él mismo, II. La relación con los demás personajes y, III. La relación con la propia historia. Estas tres relaciones están presentes, tácitamente, en la narrativa ficcional y generan una dimensión mayor en el personaje para hacerlo complejo, intenso, profundo”. (2021, pág. 94)

Un claro ejemplo de esto es el mismo proceso que El Sinaloa lleva dentro del penal, donde su evolución es mucho más notable:

Los días iban pasando con gran rapidez, los medios de difusión se apagaron, ya no era noticia, eso lo tenía contento; el destino se acomodó de tal manera que las investigaciones quedaron en amigos, algunos conocidos de las clicas camaradas, la situación mejoraba. Su prioridad fue su pierna, era el impedimento principal que le estorbaba para sus futuros planes, le enervaba la imposibilidad de movimiento. Pensó varias veces en cortársela.

Le practicaron una operación, le colocaron una prótesis de experimento, era la técnica que se les realizaba a los atletas de futbol americano profesional, el pronóstico era alentador. A las tres semanas las muletas fueron sustituidas por un bastón. Para esas fechas el carácter le había cambiado, solamente con calor tomaba cerveza, visitaba diario a don Venus, se habían tomado aprecio, pasaban horas conversando, jugaba ajedrez con él y dos o tres contrincantes que jugaban mucho más que El Sinaloa. Cuando terminaba la visita le daba por ir al campo de futbol a sentarse en el pasto varias horas al día con sus guardaespaldas, a quienes les enseñó a hablar al revés, como había aprendido en Sonora. El Sinaloa hacía filosofía constantemente sobre la situación, como esta reflexión:

“Los asesinos sólo regresan muertos a su lugar de origen, es uno de los castigos que tienen que afrontar, privarse de los recuerdos de la calles donde pasaron sus infancias, como irse a bañar al río o las pozas de agua cristalina, cazar un venado, tomarse una cerveza en la cantina mientras escucha a la banda tocar corridos y canciones de amor, amigos y novias...”. (Rubio, 2012 pág. 89)

Para explicar de una mejor manera el razonamiento de Montes con respecto a la cita anterior de Rubio, váyase por partes:

**Relación consigo mismo.** A lo largo del fragmento, véase cómo El Sinaloa experimenta un proceso interno de transformación —como su pierna herida, la operación y su rehabilitación con una prótesis— porque no solo representan su lucha física, sino también su proceso de adaptación y cambio en el penal, ya que este evento impacta en su carácter, volviéndolo más introspectivo y permitiéndole tener momentos de reflexión, como su comentario “sobre los asesinos que nunca regresan vivos a sus tierras”.

**Relación con los demás personajes.** Si bien al principio hay una dinámica de poder con Don Venustiano donde él toma la posición dominante, ejerciendo su influencia y

control, conforme pasa el tiempo ambos desarrollan un lazo donde el intercambio de anécdotas o el pasar tiempo juntos —como las partidas de ajedrez— refleja una transformación en El Sinaloa, ilustrando cómo su vida en el penal está marcada por alianzas y afectos que, aunque marcados por el contexto del crimen, asume un rol más humano que fortalece su papel en la narrativa.

**Relación con la historia.** En este aspecto, las acciones del personaje no son pasivas; cada decisión que toma tiene repercusiones en la narrativa general y en su propio destino, por ejemplo, su propio proceso de rehabilitación, el vínculo que establece con Don Venustiano y sus momentos de introspección no solo son un reflejo de su adaptación al encierro, sino que también determinan cómo se despliega su historia en el contexto de la novela. Como señala Montes, “el personaje es activo: hace algo para conseguir algo”. En este caso, El Sinaloa, en lugar de rendirse, busca adaptarse y sobrevivir, lo cual construye su rol en la ficción no solo como un sobreviviente, sino como un personaje en constante movimiento que busca redefinir su propio camino en medio de las circunstancias adversas del penal.

Dicho lo anterior, tras un año dentro del penal El Sinaloa está de vuelta en el mundo del crimen, por lo que “el reloj regresivo de la muerte empezó a caminar de nuevo y tenía añadido el segundero (...)

“En la calle lo estaban esperando el abogado, El Güero y un ayudante. Se dieron abrazos efusivos mientras El Sinaloa estaba más ocupado viendo a su alrededor. Ésa era una de las bromas macabras de la mafia: matar, saliendo de la cárcel, con la reflexión de que si querían matarlo, lo iban a matar y nada más.” (Rubio, 2012 pág. 91)

Y es que el proceso dentro de la cárcel, deja ver a un personaje mucho más oscuro que está dispuesto a liquidar el contrato con los Hugos ya no por dinero sino por venganza, porque precisamente es consciente de este “reloj regresivo de la muerte” que estuvo en pausa dentro de la cárcel gracias a sus acuerdos y amistad con Don Venustiano. Por otro lado, fuera de la cárcel prepara una metodología para lograr el asesinato del Willito por lo que busca ayuda del sobrino de Don Venustiano—quien es el encargado de sus negocios fuera del penal:

—Tengo referencias, conozco a los dos bandos. Tengo instrucciones de don Venus que al Willito lo ponga en bandeja, de eso no estoy seguro que se lo pueda cumplir por el momento, puedo citarlo, eso

va a tardar. Sabemos que está del otro lado, ahí se la pasa, tiene tiempo que no baja para Monterrey, sin afán de negárselo, don Venus autorizó entregárselo. Si usted lo localiza primero y lo pelotea, pues me hace un favor. Lo vamos a buscar, pero aquí en México, del otro lado nada, no le atoramos en el gabacho. (Rubio, 2012 págs. 93, 94)

Así, la balanza de la venganza se sitúa en un término medio dando a entender que ahora dependerá de cada uno de los involucrados marcar en ceros el reloj de la muerte.

## La rivalidad implacable

Como se sabe, hasta este momento El Sinaloa aún tiene inconclusa la última parte de su contrato, cuyo trabajo ha decidido realizarlo de manera gratuita debido al revés que ha causado la venganza de la muerte del Willy, esto a su vez anuncia en el “conflicto una colisión traumática y dolorosa” (Font, 2009 pág. 103) Por lo que es turno de hablar del rol actancial del Willito.

De acuerdo con la novela, Guillermo de la Garza —alias “El Willito”— se presenta como un personaje cuya avaricia e influencia de una bruja lo llevó a traicionar a Hugo Hierro— Hugo chico—en el negocio de las drogas:

Dentro de una casa de construcción modesta y polvorienta a las orillas del Río Bravo, Tamaulipas, en una habitación donde hay imágenes de santos, velas y aroma a incienso, una mujer con aspecto descuidado, regordeta, de unos cincuenta años de edad, morena clara, cara de sapo y sin los dientes frontales, acompañaba al baño a un hombre, en éste habían mosaicos rotos en las paredes, el cemento gris, casi negro en partes, por la humedad, una botella de ron y ramas de diferentes hierbas y árboles en el suelo junto a la regadera (...)

—Bueno, hijo, por el lado blanco estás curado, por un tiempo muy corto. ¿Quieres que invoquemos a Satán?

—Sí, doña Petro, es de él de quien necesito más protección.

—Bueno, pasa a la habitación del fondo (...)

salió con pensamientos positivos: las prácticas de brujería, de hecho, le habían dado resultado, los avisos de peligro se los habían predicho acertadamente. Ya había pasado más de un año desde que atentó contra Hugo Chico. El temor a la venganza de los Hugos lo obligaba a pasar los días encerrado, sólo salía de noche a arreglar sus asuntos. Gracias al pasaporte pasaba periodos de cierta tranquilidad en diversas ciudades de Texas, sentía impotencia, deseaba, de una vez por todas, eliminarlos. Era una guerra sin cuartel; el que coronara ganaría la vida. (Rubio, 2012 pág. 36)

La diégesis en esta escena se presenta como un elemento importante en la construcción del personaje ya que contribuye a la caracterización de este como un ser dispuesto a recurrir a prácticas supersticiosas en búsqueda de protección y ventaja en su conflicto con los Hugos. De acuerdo con Peralba (2010) “en una situación riesgosa se requiere no solo ayuda humana, sino también sobrenatural. Una figura protectora (...)” donde más adelante agrega:

En un mundo lleno de corrupción, impunidad, inseguridad donde las condiciones de vida están en constante deterioro y las personas están fuera de control sobre sus propias vidas sin saber lo que les traerá el día de mañana, es necesario buscar sentido (...) Si uno se encontrara perseguido, excluido o abandonado, ¿no buscaría también una entidad excluida pero suficientemente poderosa que lo protegiera? (pág. 216)

Aunque dentro de este artículo la autora complejiza el entorno de corrupción,

impunidad, inseguridad y deterioro dentro de un contexto real, este ejemplo sirve como referencia en la búsqueda de sentido y protección en entidades sobrenaturales por parte del Willito, puesto que es una referencia al plano extradiegético a donde la narrativa retoma esencias de un contexto real para reforzar la diégesis y a su vez transmitir una ambientación en la que ocurren las acciones, con la finalidad de retomar elementos que contribuyan a la caracterización del Willito, como un individuo dispuesto a recurrir a prácticas supersticiosas en búsqueda de protección y ventaja en su conflicto con los Hugos.

Y es que dentro de este universo narrativo, ni los propios brujos están exentos de la muerte:

Don Audomaro contó una anécdota de una bruja de Guisamopa, famosa por descubrir o atinarle a la mayoría de casos que se le presentaban y con él falló en sus predicciones y por poco le cuesta la vida. Fue una historia interesante donde el ingrediente era la traición e intervenía gente allegada a él, por lo que se llevó unos minutos en contar su historia, que a la vez era similar a la de Hugo Viejo. A su vez, El Sinaloa hizo cuentas revisando a cuántos brujos había ajusticiado y la cuenta era añeja: llevaba tres y eran hombres. Recordó que estos tipos, fueran hombre o mujer, son personajes que tienen una viveza extraordinaria para catalogar a los clientes y así apoderarse de alguna parte de los cerebros para manejar situaciones. (Rubio, 2012 pág. 27)

Por tanto, el escepticismo del Sinaloa lo hace un personaje peligroso no solo para sus rivales, sino también para los brujos con quienes buscan consejo, por ende “lo que importa en términos de significación, es el mundo de acción humana que toda narración proyecta”<sup>6</sup>. Así, la culpa y la repercusión de las acciones del Willito, se vuelven una imitación a lo humano puesto que “el efecto personaje es producto de diversas formas de síntesis, bajo la cobertura de una incesante denominación durante el proceso de la lectura, proceso que conduce a una semántica de expansiones” (Pimentel, 1998 pág. 60) En otras palabras, la cita se refiere a la idea de que la construcción de un personaje en una obra literaria es un proceso que implica la síntesis de varias dimensiones del personaje, por ejemplo, dentro de este contexto, la dimensión se recarga hacia lo relacional puesto que a través de los enunciados, se pone en contexto al lector la relación entre El Sinaloa y El Willito, referente

---

<sup>6</sup> Pimentel a través de Culler, reconoce que la narrativa no se limita a la descripción de personajes, lugares o eventos, sino que su objetivo fundamental es comunicar significado a través de la exploración de las acciones y las interacciones humanas en un contexto particular, puesto que “la narrativa se convierte en un contrato de inteligibilidad entre el autor y el lector”, donde el autor propone un mundo narrativo y el lector lo acepta, cuestiona o rechaza. (1998, págs. 61, 62)

En el caso de esta novela, este razonamiento se aplica bajo el contrato de un mundo narrativo que retoma elementos del narco y sicarios, para llevarlos al terreno ficticio, donde se plasman imitaciones de acciones humanas en un momento de decadencia.

a la inversión de papeles en el que el personaje principal pasa de ser un mentor en el mundo del crimen, a un verdugo: “Desde que lo conoció fue el primer hombre que lo emocionó, su padre en múltiples ocasiones relató sus proezas en el mundo del robo de autos. Él le había enseñado a disparar con pistola y rifle, fueron a un par de cacerías organizadas por su padre, por mucho tiempo fue su héroe. Lo comparaba con los antihéroes que veía en películas de acción. No lo imaginaba como asesino.” (Rubio, 2012 pág. 39) Entonces dentro de la dimensión simbólica, El Sinaloa pasa de ser una figura de mentor a una figura de asesino por lo que hay una inversión de los papeles en el cómo es visto por otros personajes que pasan de verlo como alguien familiar, a un enemigo.

Este proceso de introspección y la creciente conciencia de las repercusiones de sus actos llevan al Willito a un punto de revelación personal. Esto es a lo que Montes se refiere como *anagnórisis* y en la que cita: “la *anagnórisis* es “aquel reconocimiento que se da en el personaje cuando toma consciencia de sus actos y las consecuencias de éstos, de sus decisiones o indecisiones con respecto al conflicto dramático...” (2021, pág. 95) Este despertar, impulsado por la confrontación, da al Willito una identidad que se vuelve cada vez más contradictoria y cambiante, en su afán de sobrevivir y dominar la situación.

Aunado a lo anterior, el efecto de la venganza encarnizada del Willito contra el Sinaloa, se explica a través del razonamiento de Pimentel quien asimila esto como “un efecto de sentido, recordando que la referencia última de cualquier personaje apunta a un mundo de acción que imita lo humano” (Pimentel, 1998 pág. 61) Y es que la venganza como emoción humana, se manifiesta como una fuerza motriz dentro de la novela, a través de menciones específicas que reflejan el vínculo profundo que existió entre los personajes principales, puesto que a medida que la trama se desarrolla, se evidencia una búsqueda constante de ir un paso adelante del otro, ya que cada uno de ellos está determinado a tomar ventaja en esta confrontación, donde el equilibrio se convierte en un concepto clave para El Willito, sin embargo, esta idea de equilibrio mas bien se vincula a la noción de hacer su propia justicia por medio de la venganza como un medio para restablecer el orden.

De acuerdo con Miguel A. Hernández, dentro de su artículo web *La Venganza en la Literatura* (2023) el autor menciona:

"La venganza es restablecer el equilibrio. Esta idea refleja la creencia de que, en situaciones de agravio, aquel que ha sido dañado tiene el derecho exclusivo de decidir cuándo y en qué medida aplicar la

venganza. Son sus reglas y sus reglas únicamente son un acto de justicia según su propio código moral”, sumado a esto Steven R. Carabalí y María del Pilar C. Valencia, dentro de su artículo web *El ajuste de cuentas como un mecanismo para corregir contratos criminales* (2020)

Por tanto, esta reflexión se acerca al ajuste de cuentas como “un mecanismo que intenta corregir, de parte del principal, la conducta oportunista del agente en un contexto de información asimétrica”, es decir, se busca explicar el fenómeno del ajuste de cuentas como un mecanismo utilizado por el líder para corregir la conducta donde este proceso implica la aplicación de sanciones como ejecuciones u otros métodos ilegales, con el propósito de corrección en el contexto criminal donde es relevante señalar, este ajuste de cuentas surge en un escenario en el cual el líder carece de control o capacidad de monitoreo sobre las decisiones tomadas por sus subordinados.<sup>7</sup> Esto se empata dentro del actual razonamiento ya que existe tanto un ajuste de cuentas como una venganza.

**Ajuste de cuentas.** Referente al punto anterior expuesto por los autores, el ajuste de cuentas se presenta como un mecanismo que intenta corregir un abuso, en este caso es el contrato de los Hugos y El Sinaloa para liquidar al Willito, debido a que este último actuó de mala fe tratando de asesinar a su socio, por otro lado, la **Venganza**, se presenta como una respuesta a la “deuda de honor” o “crímenes de sangre”<sup>8</sup>, en este caso la venganza del Willito contra el Sinaloa por el asesinato de su padre. Así, El Willito personifica la venganza y a lo largo de la historia pone de manifiesto cómo no es solo un acto de represalia, sino también un medio para la reafirmación del poder y la justicia personal, permitiendo al lector conectar con los personajes y sus acciones, ya que a pesar de la violencia descrita, la venganza es un recordatorio constante de la lucha por el equilibrio y la búsqueda de un sentido de justicia en un mundo lleno de traición y violencia:

Había pasado tiempo, suponía que El Sinaloa estaría en México, tendría que viajar. Iba a casa de una bruja (...)

---

<sup>7</sup> Es importante señalar que los autores hacen referencia a un contexto específico relacionado con el narcotráfico colombiano. Sin embargo, su análisis se conecta con la sección actual de la investigación debido a su reflexión sobre el conflicto del ajuste de cuentas y la venganza en un entorno real, donde Rubio utiliza este contexto como un referente extradiegético para enriquecer el conflicto entre los personajes.

Para más información consúltese: Carabalí, S. R., & Castillo Valencia, M. d. (2020). El ajuste de cuentas como un mecanismo para corregir contratos criminales. *Revista facultad de ciencias económicas*, 67-88.

<sup>8</sup> Para poder tipificar estos conceptos, los autores se basaron en diversas novelas negras colombianas, por tanto, esto quiere decir que lo expuesto aquí no es una verdad que engloba el contexto real con el que los narcos trabajan, pero sí clarifica el contexto dentro de lo narrativo en el que se exhibe el modus operandi tanto de la venganza, como ajustes de cuentas dentro de la ficción.

La bruja, diestra para usar las palabras exactas, para ella, era Willito quien podría perder la vida. La mujer cambió los caballos, adjudicándole el de oros y no el de espadas. No contenta recetó una ronda por su cuenta, dejándole objetar a ellas. Era claro, las traiciones eran por hombres, ninguna mujer aparecía; pidió que sacara una carta del montón, llegó el caballo de espadas. La mujer decidió hablarle con verdad:

—Las cartas dicen que debes buscar al enemigo y acabar con él, el tiempo está contando; si tú estás preguntando por ellos, ellos también lo están haciendo. Voy a ser sincera: si no le atorras a los pelotazos de inmediato vas a perder, es la única oportunidad que veo.

Willito tenía la vista fija en las cartas, el caballo de espadas rodeado de reyes, caballos, cuatros y sietes y todos espadas; había aprendido a analizarlas, vio a la mujer, juzgó que tenía que tirar putazos primero. La bruja volvió a hablar, medio fúnebre:

—No pierdas tiempo, tienes que ser desconfiado de todo y de todos.  
La mujer sentía que olía a cadáver, ese aroma de traición lo conocía. (Rubio, 2012 pág. 100)

Al respecto conviene decir que “los personajes referenciales deben ser aprendidos y reconocidos mas a través del reconocimiento de sus acciones, pues esos personajes sufren importantes transformaciones por la presión del nuevo contexto narrativo en el que están inscritos.” (Pimentel, 1998, pág. 65) Dentro del contexto de la diégesis que se está discutiendo, este concepto se aplica de la siguiente manera:

"Willito", es el apodo con el que se conoce a Guillermo de la Garza, quien a su vez retoma este diminutivo por El Willy, su padre. Esto podría considerarse un nombre referencial que ya tiene una historia conocida. Sin embargo, la narrativa podría operar cambios significativos en su personaje a medida que avanza la historia, siendo un ejemplo la evolución de ser el hijo de un ladrón de autos que era amigo del Sinaloa, hasta convertirse en un hombre que opera un pequeño cártel, por otro lado, debido a la presión del nuevo contexto narrativo en el que está inmerso, la historia del Willito está marcada por el conflicto que él mismo causó, convirtiendo su sobrenombre en una etiqueta que se asocia con su estilo de vida delictivo, lo que matiza y modifica la percepción inicial de su identidad solo como “Guillermo de la Garza”, en adición que “además del mayor o menor grado de motivación en el nombre de un personaje es necesario que ese nombre tenga estabilidad y recurrencia, para poder asegurar no sólo la coherencia y legibilidad del relato, sino la identidad misma del personaje y la conservación de la información narrativa que en torno a él se va generando” (Pimentel, 1998, pág. 66). Entonces en la diégesis se proponen cambios significativos en El Willito, porque utiliza su nombre como un hilo conductor que preserva la coherencia del relato ya que la estabilidad de este nombre a lo largo de la historia no solo asegura la identidad reconocible del personaje, sino que también permite al

lector seguir y comprender las múltiples capas de su evolución. En este sentido, el Willito no solo es una etiqueta, sino un elemento clave para entender las motivaciones, acciones y conflictos del personaje. Por esto mismo en la primera parte el personaje tiene una nula participación en el conflicto, puesto que es su padre quien decide tomar cartas en el asunto, sin embargo, a partir de la segunda parte—específicamente tras la muerte de Willy—Willito se ve obligado a asumir un papel central pues en ausencia de su padre, recae sobre él la responsabilidad de culminar la guerra, lo que marca un giro crucial en su desarrollo.

La presión del nuevo contexto narrativo, definido por un conflicto que él mismo ha provocado, impulsa su evolución como personaje. Este cambio añade una dimensión adicional a la percepción de su identidad, ya que el apodo “Willito” comienza a asociarse con su actuar, porque a través de sus decisiones y acciones, el personaje deja de ser solo Guillermo de la Garza y se convierte en el capo más importante del cártel. Así, el cambio en la connotación del sobrenombre refleja cómo la trama moldea tanto las acciones del personaje como la interpretación del lector sobre su identidad.

Este cambio en la connotación del nombre resalta cómo la historia moldea no solo sus acciones, sino también la interpretación del lector sobre su identidad a lo largo del relato. En última instancia, la estabilidad y recurrencia del sobrenombre “Willito” se convierten en un vehículo esencial para la conservación de la información narrativa, por tanto, dentro de la dimensión actoral del personaje este se desarrolla a través de marcarse por el asesinato de su padre a manos de su mentor y retomar la revancha contra su antiguo socio, porque estos sucesos lo hacen perseguir objetivos y fines específicos, entonces la estabilidad y recurrencia del sobrenombre "Willito" se convierten en un vehículo esencial para la conservación de la información narrativa porque precisamente es a través de este nombre que el lector puede seguir y comprender las múltiples capas de la evolución del personaje—como las mencionadas anteriormente—demostrando cómo la narrativa se articula en signos. Esto significa que la capacidad de contar una acción narrativamente “se basa en cómo esa acción ya está imbuida de significado simbólico en el contexto práctico, porque la narrativa es más que una simple secuencia de frases de acción, sino que incorpora rasgos sintácticos que dan forma a diferentes discursos narrativos”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> De acuerdo con Tornero, la autora a través de Ricoeur, destaca la importancia de la red conceptual de la acción para construir una trama narrativa, ya que esta se desarrolla a través de agentes que interactúan entre sí, en este caso El Willito persiguiendo objetivos específicos con la finalidad de dar por terminado lo que él

Por otro lado, al tiempo que El Sinaloa sale del penal, El Willito se informa sobre los movimientos de este último gracias a un soplón infiltrado entre los contactos de Hugo chico por lo que de nuevo no pierde el tiempo en consultar a una bruja para pedir consejo:

La bruja, diestra para usar las palabras exactas, para ella, era Willito quien podría perder la vida. La mujer cambió los caballos, adjudicándole el de oros y no el de espadas.

No contenta recetó una ronda por su cuenta, dejándole objetar a ellas. Era claro, las traiciones eran por hombres, ninguna mujer aparecía; pidió que sacara una carta del montón, llegó el caballo de espadas. La mujer decidió hablarle con verdad:

—Las cartas dicen que debes buscar al enemigo y acabar con él, el tiempo está contando; si tú estás preguntando por ellos, ellos también lo están haciendo. Voy a ser sincera: si no le atorras a los pelotazos de inmediato vas a perder, es la única oportunidad que veo.

Willito tenía la vista fija en las cartas, el caballo de espadas rodeado de reyes, caballos, cuatros y sietes y todos espadas; había aprendido a analizarlas, vio a la mujer, juzgó que tenía que tirar putazos primero. La bruja volvió a hablar, medio fúnebre:

—No pierdas tiempo, tienes que ser desconfiado de todo y de todos. La mujer sentía que olía a cadáver, ese aroma de traición lo conocía.

El Willito pagó por la lectura, ella le obsequió collares multicolores, lo azotó con ramas de pirul y hierba santa, como galantería de la casa. La verdad estaba tratando de espantarlo a la muerte. (Rubio, 2012 pág. 100)

Es posible pensar este fragmento en relación con Paul Ricoeur (2004), quien comenta “la imitación o la representación es una actividad mimética en cuanto a que produce algo: precisamente la disposición de los hechos mediante la construcción de la trama.<sup>10</sup> Dicho en otras palabras, al examinar la novela y la dinámica entre El Willito y El Sinaloa, es evidente como ambos son retratados en términos de su propia moral ambigua, lo que añade una tensión en la narrativa y plantea preguntas sobre la naturaleza de la justicia y la venganza en un mundo donde los límites éticos están borrosos.

Por otro lado, El Sinaloa es retratado como un personaje raro que es un doble agente: sicario dentro del mundo del crimen y agente judicial. Sin embargo, El Willito está

---

mismo inició, puesto que la construcción de la trama implica una comprensión práctica previa de la temporalidad que une a estos agentes en sus acciones. Por esto mismo se enfatiza en las acciones que realiza el personaje en la medida que busca por distintos medios llevar la delantera al Sinaloa y Hugo.

<sup>10</sup> En *Tiempo y narración I*, Ricoeur explora la distinción aristotélica entre tragedia y comedia, donde subraya que Aristóteles introduce un criterio ético desde los primeros capítulos de la *Poética*. Este criterio ético clasifica a los personajes según su moralidad, es decir: la tragedia representa a individuos "mejores"—de carácter noble—mientras que la comedia muestra a aquellos con "carácter inferior". Así, Ricoeur interpreta esto como una diferenciación clave, en la que Aristóteles introduce la idea de "actuales" para describir a "los que representan personajes en acción", destacando cómo la nobleza o bajeza de los personajes influye en la representación de la acción (2004, págs. 85-87)

directamente inmiscuido en la participación de traiciones, cosa que lo posiciona como un personaje de "moral inferior". En resumen, para poder explicar la rivalidad entre ambos personajes es comprender que el detonante es una traición que es causada por el Willito, esto tiene como repercusión un ajuste de cuentas por parte de los Hugos en el que El Sinaloa funge como el ajustador, por otra parte, la venganza viene después cuando El Willito asesina al padre de Hugo Hierro y acaba con El Sinaloa encerrado en el penal mal herido, pero esto no acaba aquí porque El Willito se encarga de hacer de esta venganza algo mucho más encarnizado:

Después de relatar la muerte de su padre, el cobro de cuentas fallido y la condena por cártel del Cártel del Golfo, conmovido por la historia, Z1 ordenó que ubicarán al Sinaloa.

El servicio de inteligencia de los Zetas empezó a funcionar y en cuestión de cinco minutos, Z1 tenía una copia del expediente de la PJF, se enteró de quién era, levantó las cejas un par de veces, escribió y entregó la dirección y teléfonos, además lo más importante: ordenó que lo apoyaran en la ciudad. El Willito convocó a sus camaradas para la aventura, de inmediato se trasladaron a la Ciudad de México, donde contactaron al encargado de la plaza de los Zetas, para variar un desertor, éste confirmó la orden. La unidad de eliminación estaba a disposición del Willito. (Rubio, 2012 pág. 108)

Puede anotarse que, a través del fragmento anterior, se hace una referencia al plano extradiegético dentro del cual el narrador menciona al grupo paramilitar *Los Zetas*, un grupo delictivo mencionado al principio de este apartado, que en su mayoría está conformado por militares desertores del grupo GAFE (Grupo Aeromóvil de Fuerzas Especiales) Aquí la mimesis se encarga de sustraer la esencia de este grupo delictivo real, para llevarlo al terreno narrativo al servicio del Willito ya que de acuerdo con la revista *Proceso*, este grupo se distingue por su "alta preparación en el manejo de armas, telecomunicaciones y capacidad operativa" (Gutiérrez, 2004 pág. 85) Por esta misma razón, dentro de la novela el narrador describe la forma en la que este grupo consigue con facilidad el expediente del Sinaloa, a modo de imitar la manera en la que este grupo real opera.

Por lo que toca al desarrollo de la trama, después de acordar la contratación de los servicios del Z1, El Willito y el grupo de ex militares se desplazan a la Ciudad de México para dar inicio a la misión de eliminar a El Sinaloa. No obstante, un informante alerta que El Sinaloa aún se encuentra en Monterrey, lo que resulta en el fracaso de la operación planificada. Sin embargo, en ese preciso momento se recibe información sobre la llegada de personas a la ubicación. Ante esta situación, uno de los ex militares consulta a El Willito si

deben investigar a dichas personas, demostrando una disposición a llevar a cabo actos de venganza a corto plazo, incluso a riesgo de afectar a individuos que se encuentran en el lugar y momento equivocado, esto debido a que El Gordo y su familia, al entablar amistad con la sirvienta del Sinaloa, se reúnen para ver una telenovela:

El Gordo se ofreció a abrir la puerta. La sorpresa de encontrarse una 45 apuntándole lo descontroló y fue presa fácil de los amigos del Willito. De inmediato redujeron a las mujeres.

Con la impunidad de la ventaja interrogaron al Gordo de forma salvaje, empezando a romperle los dedos de las manos mientras vejaban a las mujeres. La sirvienta no escapó de ser torturada: fue la primera en morir, un moreno la degolló hasta desprenderle la cabeza y ponerla de centro de mesa del desayunador, acto aclamado por los asesinos.

El Gordo, aterrorizado por el acto de barbarie que acababa de presenciar, contestaba al pie de la letra las preguntas que hacían Willito y el ex militar, proporcionó los teléfonos existentes y confirmó que El Sinaloa estaba en Monterrey, trató de extorsionarlos, ofreció diez mil pesos, lo ejecutaron y se dedicaron a las mujeres. A Gabriela la violaron repetidamente: eso sí, por orden jerárquico. El ex militar aprovechó la carne fresca.

A la madre le fue por el estilo, añadiendo sodomía con objetos e inenarrables actos más de abuso. Fueron horas de terror. (Rubio, 2012 pág. 109)

Este ajuste de cuentas representado en este fragmento ilustra claramente la disposición de los personajes a llevar a cabo actos de venganza inmediata, a pesar de los posibles riesgos para los que se encuentran en el lugar y momento equivocados. En este sentido, la trama se desarrolla como una narrativa de ajuste de cuentas que busca emular las complejidades y dilemas de la realidad.

Vale la pena aclarar que aun con todas las estrictas características que definen a este grupo, la forma con que “aplastan brutalmente a sus enemigos” (Gutiérrez, 2004, pág. 85) son una forma de hacer creíble este mundo para el lector. Por su parte, El Sinaloa se encuentra en Monterrey a mitad de una pelea de gallos con Don Odiseo quien gracias a que su gente cuenta con un aparato para interceptar llamadas, se le da aviso que alguien del público ha dado el pitazo al Willito de que este se encuentra en el evento.

Teniendo en cuenta el entre cruce de la narración que se dosifica al lector para mostrar las acciones de ambos personajes, lo que aún no sabe El Sinaloa es lo ocurrido en su domicilio mientras este se encuentra con el sobrino de Don Venustiano, quien tras la contienda de los animales de pelea le muestra al traidor entre el público. Tras algunas acciones entre los personajes donde se encuentra la ejecución del traidor y algunos festejos por la pelea de gallos donde el animal de Don Odiseo sale victorioso, al día siguiente una

llamada avisa al Sinaloa que prenda el televisor con urgencia puesto que la nota contextualiza de un triple homicidio llevado a cabo en el domicilio de este:

La mujer respondía las preguntas incisivas de Loret de Mola, mientras en un cintillo pasaban información sobre la casa del ex comandante de nombre, Luis Manuel Salcido.

Cuando salió el nombre de la sirvienta, doña Rosita, un agente de la PGR, su mujer e hija y cómo fueron asesinados, le dieron ganas de ir a cagar. Una sensación peor que estar en la cárcel lo levantó sin querer saber más. El espejo no mentía, estaba asustado de verdad, el aplomo del que hacía gala se había derrumbado en segundos.

—El compadre muerto, su mujer y Gabriela—dijo en voz baja—, fue el puto del Willito.

Por lo visto no era intocable como pensaba. Le extrañaba la saña, El Willito llevó a gente ajena a un problema personal, estaba rompiendo una sagrada regla mafiosa. Había casos de revancha sádica, como en todos lados. La bronca era personal al momento. Pensó en algo similar, el dolor de haber involucrado al compadre era verdadero. (Rubio, 2012 pág. 120)

Indiscutiblemente dentro de la mención “estaba rompiendo una sagrada regla mafiosa”, sugiere que El Willito está violando o transgrediendo un principio fundamental de conducta dentro del mundo del crimen, insinuando que hay normas no escritas o tradiciones establecidas en este entorno particular que todos los involucrados deberían respetar, puesto que la transgresión de estas reglas es vista como algo significativo que impacta por la violencia y la saña que ha desatado, ya que involucra a personas ajenas a esta disputa personal, siendo que esto va en contra de lo que el personaje considera un "código de honor". Por otro lado, el sadismo con el que han actuado Los Zetas, es un espejo del terreno extra diegético que pone en evidencia lo que Osvaldo Zavala (2018) reflexiona respecto a la primera década del cambio de milenio:

En la primera década del siglo XXI se consolidó en México un debate nacional sobre una supuesta crisis de violencia que, según el gobierno federal, afectaba ciudades enteras en las que se habían establecido diferentes modalidades del crimen organizado. El tema del narcotráfico desbordó el imaginario popular, que lo localizaba tradicionalmente en las zonas rurales del norte del país, con escasa relevancia para los grandes centros urbanos, pero que gradualmente cobró vigencia en ciudades como Monterrey, Tijuana, Culiacán y Ciudad Juárez (Pág. 35)

Y es que, a partir de este hecho la venganza pasa a segundo plano para convertirse en una fabulación del inicio de un periodo de violencia sin precedentes dentro de la novela, protagonizada por la presencia de Los Zetas y brotes de pequeñas bandas de traficantes en diversos estados de la república, por lo que Don Odiseo apoyado en El Sinaloa, opta por defender “la plaza” de Monterrey:

Después de consultar con don Odiseo y don Venus, la orden de purgar la estructura fue terminante. Varios ajustes de cuentas se dieron en los siguientes días, era un aviso general para todos los

integrantes de la mafia del estado. El Sinaloa, siguiendo el consejo del Güero, trató a Jacinto con pinzas, ganándose su confianza, le dejó la responsabilidad de las operaciones.

Hugo, ante esta oleada de violencia, prefirió poner pies en polvorosa, refugiándose en Guadalajara. Se dio cuenta cómo El Sinaloa se iba involucrando en la organización de don Venus. El Sinaloa estaba cebado por la sangre. Por medio del Güero estaba enterado de las carnicerías que estaban haciendo. Decía que andaba muy amargado por la muerte de su gente. (Rubio, 2012 pág. 123)

Por tanto, aunque en la narrativa se coloca el problema de la violencia como una riña entre dos personas, los involucrados y las víctimas, la escalada de violencia es un paralelismo al contexto real que atravesaba el país:

Muy pronto el Cártel del Golfo llegó a la conclusión de que debía pactar y olvidarse de sus posiciones en Matamoros y Reynosa, no convenía una guerra contra los Zetas; por su parte, los medios de comunicación estaban haciendo gran alharaca de los ejecutados que estaban apareciendo casi a diario, sin contar con los desaparecidos. En cuestión de un mes, la operación de limpieza se dio por terminada, el festejo fue de dos días con prostitutas, drogas y alcohol. (Rubio, 2012 págs. 123, 124)

En adición, la diégesis retoma la escala de violencia que ocurría a finales del siglo pasado en el país y la ajusta a la trama de la narración:

“El gran motor de la carrera armamentista, iniciada a fines del siglo pasado, fueron los conflictos entre esas organizaciones de la delincuencia organizada, caracterizados a partir de 2001 por el uso creciente de la violencia (difícilmente se puede afirmar que se armaron en respuesta a las acciones del gobierno de Vicente Fox, que también le declaró la guerra al narco al principio de su mandato).” (Castellanos, 2013, pág. 236)

Por lo tanto, dentro del fragmento de la novela que hace referencia a la mención de los medios de comunicación, hay un guiño a la cobertura que se le estaba dando a esta guerra durante el sexenio:

En 2006, las noticias de los decapitados comenzaron a ocupar las primeras planas de los diarios nacionales y las entradas de los programas informativos de la televisión. En abril, junio y agosto de ese año, aparecieron cabezas y cuerpos separados en Acapulco afuera de las oficinas de la policía municipal; los acompañaban cartulinas escritas por quienes decían formar parte de Los Zetas y advertían a los policías que protegían a la gente de “El Chapo” Guzmán, que ése sería su fin si no dejaban de hacerlo. (Castellanos, 2013, pág. 6)

En el contexto extradiegético de la novela, se suma un elemento crucial relacionado con la estrategia de seguridad durante el gobierno de Vicente Fox puesto que a lo largo de la narrativa, se observa una ausencia prácticamente total de fuerzas de seguridad. Esta carencia se justifica considerando que "la inseguridad ciudadana se ha convertido en un problema de seguridad nacional en México. La población demanda al gobierno una mayor

protección en todos los niveles, y las corporaciones policiales enfrentan dificultades para abordar eficazmente la amenaza del crimen organizado". "Esta situación se agrava al inicio del sexenio debido a la necesidad de desarrollar un nuevo modelo policiaco y enfrentar la rampante corrupción, evidenciada por el hecho de que, en 2001, el 7.61% de los policías judiciales estaban involucrados en procesos judiciales."<sup>11</sup> Así, el problema de fondo reside en la corrupción interna que permea las instituciones de seguridad.

En este contexto, la trama refrenda la fabulación de condiciones caóticas propiciadas por los personajes, reinterpretando una visión distorsionada de la libertad pues el festejo después de la represión hacia sus adversarios deja ver que un trabajo bien hecho es aquel que deja cuerpos en la portada de nota roja:

"La trama, entendida en el sentido más próxima a la propuesta de Aristóteles supone la supeditación de los personajes a las acciones. Esta configuración de la trama implica que no interesa el perfil individual del personaje". (Tornero, 2011 pág. 158)

Este planteamiento implica que, en este análisis narrativo lo que realmente importa es cómo los eventos que suceden afectan el curso de la historia, más que la profundidad psicológica o las características individuales de los personajes porque precisamente los eventos que ocurren no solo afectan la trama, sino que también influyen en la atmósfera y la percepción del mundo dentro de la novela, en contraposición a la atención detallada en los rasgos individuales de los personajes, por lo que la conexión con la cita de Tornero, se vuelve evidente porque el fragmento anterior de la novela refleja una dimensión específica

---

<sup>11</sup> De acuerdo con Raúl Benítez Manaut (2008), la llegada de Vicente Fox al gobierno se acompañó de un impulso reformador en el ámbito de la seguridad que solo duró un año. El nuevo presidente creó la Secretaría de Seguridad Pública (SSP) en los primeros días de su mandato, en diciembre de 2000, separando la coordinación de acciones de seguridad pública de la Secretaría de Gobernación y continuando con la reforma realizada en 1998-1999, cuando el presidente Ernesto Zedillo constituyó la Policía Federal Preventiva (PFP).

Benítez Manaut contextualiza este esfuerzo fugaz por impulsar una reforma de seguridad en la creación de las instituciones antes mencionadas con la finalidad de luchar contra el crimen organizado. El gobierno de Fox hereda del de Ernesto Zedillo tres asuntos de seguridad: el conflicto de Chiapas, el narcotráfico y la creciente inseguridad pública. Estas tres cuestiones son las que principalmente determinarán la agenda de seguridad nacional durante el sexenio de Fox, y a ellas se agrega una larga lista de problemas relacionados con prácticamente toda la gama de vulnerabilidades del país. Un problema que continuó presente en el gobierno de Fox es que no se aclaró ni hubo acuerdo entre los miembros de su gabinete sobre el concepto estatal de seguridad nacional.

Para más información confróntese: Benítez Manaut, R. (2008). *La seguridad nacional en la indefinida transición: Mitos y realidades del sexenio de Vicente Fox. Foro Internacional, XLVIII(1-2)*, 184-208. El Colegio de México, A.C. México.

de la realidad dentro de la diégesis, ya que moldea la realidad interna del mundo narrativo afectando la percepción del lector sobre el entorno en el que se desarrolla la historia.

### **El verbo traicionar se aplica con rigor**

Con respecto a este apartado, como se ha visto a lo largo de este análisis, la traición es uno de los elementos clave principales en el curso de la historia, siendo la traición del Willito con Hugo chico la que desata toda una necro odisea, debido a que “La traición es la ruptura de una promesa hecha por un personaje ya sea explícita o implícitamente. Este elemento es más doloroso mientras mayor sea la estima que uno de los personajes tiene por el otro, puesto que, por lo general, esto se traduce en que la audiencia siente algo parecido por el traidor.” (Salicetti, 2020) Así, esta ruptura se da a lo largo de la trama en diversos personajes, siendo el propio Willito quien es el siguiente en ser traicionado.

Para poder contextualizar de lo que se habla, retómese la narración, porque al mismo tiempo que El Sinaloa barre con las células delictivas en Monterrey, El Willito pacta con Los Zetas la eliminación no solo de su antiguo mentor sino también de Don Odiseo, quien se encuentra en la mira de este grupo paramilitar, sin embargo, gracias a las influencias Don Venustiano dentro del penal, se logra dar con Hernán Crisantes, un socio del Willito. La operación fue llevada con éxito dentro del recinto de Crisantes quien en promesa del Sinaloa por no asesinarlo, opta por traicionar al Willito y su gente.

Hasta este punto se entiende que la traición como ruptura de una promesa se cumple en diversos niveles, como la vista anteriormente con Cancino, sin embargo, esta última traición es la más significativa dentro de la narrativa ya que es el punto donde El Sinaloa y el Willito se ven cara a cara para confrontar un problema de fondo: “El Willito ha roto una regla y se ha involucrado con personas fuera del problema” (Rubio, 2012: pág. 121)

La traición volvía a reinar y el traidor salvaba la vida a cambio de tres entrañables amigos, así es el mundo de la mafia, el verbo traicionar se aplica con rigor. Yo traiciono, tú traicionas..., todos traicionan. Pinches traicioneros, hijos de puta todos. Ni a quien irle de los dos bandos.

—Aquí están El Willy y sus amigos —dijo Jacinto. Nosotros cumplimos, te los entrego, me voy a llevar a Hernán, ¿está bien, no hay problema?

—No, a toda madre, Güero llévatelos para la camioneta, nos vamos, nosotros te seguimos, vamos a invitar a los compas a una carne asada, pero por mientras, déjame saludar al Willito.

El Sinaloa se levantó y se colocó frente a Willito, quien estaba temblando de manera visible. Al verlo se clavó en las pupilas del Sinaloa y encontró hielo y un... “Te gané”.

—Chamaco cabrón, primero por poco me mandas al valle de las calacas, después te pasaste bien de

verga con mi compadre, su vieja, la hija y doña Rosita. Se mancharon gacho, yo no permitiría que se cogieran a tu puta madre, mucho menos matarla porque no estoy. Eso no se vale entre cabrones; tu padre, antes de morir, comió de lo mejor, tomó hasta que quiso, se cogió a tres viejas y le metí un tiro nada más y lo maté después de que entendió que en el mundo de los cabrones hay que atenerse a los rebotes.... ¿Qué ganaste con eso?

—Fueron los sardos, yo no participé en nada, lo juro, lo juro.

—Bueno, las explicaciones están de más, por lo pronto ya perdiste. Vámonos a tu fiesta, huerco cabrón. (Rubio, 2012: pág. 131)

Así, el diálogo entre los personajes refrenda la brutalidad de las acciones llevadas a cabo, siendo El Sinaloa quien confronta al Willito haciendo hincapié en la gravedad de las consecuencias y la falta de piedad en este entorno, donde se subraya que la traición impacta más cuando existe una estima previa entre los personajes, en este caso la forma en la que asesinan al compadre del Sinaloa y Doña Rosita, refuerza la interpretación de la novela como una fabulación de condiciones caóticas. De acuerdo con Roberto Saviano (2014) “Podéis ganar y podéis perder. Pero sólo en un caso perderéis siempre y del modo más doloroso posible. Si traicionáis. Quien intenta ponerse en contra de la organización no tiene esperanza de vida [...] Se puede huir hasta de Dios, que, total, Dios espera siempre al hijo huido. Pero no se puede huir de la organización.”<sup>12</sup> Y en efecto, a través de este testimonio captado por el periodista y escritor, se conecta con la escena de la novela a modo de aludir a los códigos en estos entornos, donde la traición se castiga con extrema severidad, donde Saviano —a través de la grabación de un capo italiano— agrega: “Escucha lo que digo: tienes que vivir. Hay que vivir para uno mismo. Es por uno mismo por lo que hay que saber ser respetado y luego respetar. La familia. Respetar a quien os sirve y despreciar a quien no sirve. El respeto lo conquista quien puede daros algo, lo pierde el que es inútil. ¿Acaso no sois respetados por quien quiere algo de vosotros?” (Saviano en Riaño 2014)

Por tanto, dentro del conflicto de los Hugos con los Willis hay una doble violación al código del mundo del crimen, puesto que además de la traición del Willito a Hugo Chico, la familia es un terreno intocable, cosa que El Willito pierde de vista al involucrar a Los Zetas en este conflicto, porque aunque en realidad dice la verdad cuando menciona el hecho de

---

<sup>12</sup> Roberto Saviano (1979) es un escritor y periodista italiano en cuya prosa ha logrado conjuntar el reportaje y la literatura, quien a través de una grabación de un viejo capo italiano pudo escuchar “el código de honor del narcotraficante ideal”. Para fines prácticos de este análisis, se ha recurrido a este reportaje debido a su paralelismo con la realidad de la que se refiere Saviano.

que él no se involucró en la masacre llevada a cabo en la casa del Sinaloa, esta acción lo convierte en un personaje poco honorable:

“Si queréis ser hombres normales y corrientes seguid igual. Si queréis convertidos en hombres de honor deberéis tener reglas. Y la diferencia entre un hombre normal y corriente y un hombre de honor es que el hombre de honor siempre sabe lo que pasa, y al hombre normal y corriente le da por culo el azar, la mala suerte, la estupidez. Le pasan cosas. En cambio, el hombre de honor sabe que esas cosas pasan y prevé cuándo” (Saviano en Riaño, 2014)

Cuando Saviano distingue entre hombres normales y hombres de honor, basado en la capacidad de prever situaciones, arroja luz sobre el límite borroso que define el mundo del crimen, tanto en la narrativa como en la realidad, siendo esta distinción lo que cobra relevancia en el contexto de la traición, pues revela la verdadera naturaleza de quien comete el acto, porque más allá de un simple quiebre de la lealtad, expone la incapacidad de dimensionar completamente las consecuencias de sus acciones. Así, a través de la traición, se revela la fragilidad de aquel que no puede prever las repercusiones de sus decisiones consumadas. Al respecto conviene decir que inclusive el propio Hugo chico también está quebrantado una de las reglas dentro del mundo del crimen: “no tener alma de asesino”:

Los sentaron en el piso; al ver que Hugo estaba a punto de cagarse, estaba a tal grado de aterrado, una sonrisa afloró. Comprendió que el Hugo no tenía el alma de asesino, le dio la razón. Para este negocio de matar humanos se necesitaba el alma negra como obligación mínima.

Dijo que tenía que trabajar al Willito, que fuera a su casa, mañana lo entregaba, había que cumplir un mandato de don Venus, ordenó una cámara de video y una grabadora, los interrogaron sobre los Zetas, al darse cuenta de que el único que sabía realmente era El Willito, asesinó a Melitón y Thomas sin miramiento, de un tiro en la cabeza. Ahí quedaron dos cadáveres a la vista del Willito, llegó a la conclusión de que el camino más rapidito para alcanzarlos era que dijera todo lo que sabía y no mentir.

La tortura fue mínima para Willito, jamás había sentido ese tipo de presión, al primer dedo machacado y pistola apoyándose en la cabeza fue suficiente y habló, habló y habló. A las primeras horas de la mañana, los Zetas del hotel caían traicionados por El Willito. (Rubio, 2012 pág. 132)

Otro aspecto clave en la sentencia de muerte de Willito es la influencia de Don Venustiano, cuyos intereses terminan por arrinconarlo. Ante esta presión, Willito no tiene más opción que traicionar a Los Zetas y revelar cuántos de sus miembros operan en Monterrey para intentar salvar su vida. Esta traición no solo redefine su destino en la trama, sino que también establece una conexión con el contexto extradiegético, aludiendo a la disputa real por las llamadas "plazas", en la novela, esta lucha territorial se refleja en la mención de grupos como Los Zetas, reforzando el paralelismo entre ficción y realidad, porque el trasfondo de la guerra entre Don Odiseo y la gente de Monterrey, es una cuestión de cuidar “la plaza” cuyo origen del término de acuerdo con Sergio Aguayo en Zaavala “(...) la noción de plaza es el lugar del narco más allá del dominio estatal, según se lee en

investigaciones periodísticas y narrativas de ficción sobre el tráfico de drogas en ciudades como Juárez, Culiacán o Tijuana. A contracorriente de quienes las consideran como las zonas donde el narcotráfico ha superado al poder del Estado”. En donde más adelante agrega:

(...) con base en Guadalajara, en el estado de Jalisco, la primera “plaza” del narcotráfico moderno en la era del PRI. En esa ciudad, estratégicamente ubicada en el centro del país y relativamente cerca de la Ciudad de México, se instaló una estructura criminal nacional administrada por el ex policía sinaloense Miguel Ángel Félix Gallardo, entre otros traficantes, pero disciplinada directamente por la Dirección Federal de Seguridad (DFS), la impune policía política del sistema. Este reacomodo estratégico permitió al Estado el control del narco en todo el país. (Zavala, 2018 pág. 184)

Así, la novela a través de un guiño interno, utiliza términos como "plaza" en relación con el plano extradiegético revelando que a través de acuerdos y traiciones entre los personajes, se mantiene el control sobre el territorio:

Llegaron a la casa de seguridad casi al mismo tiempo Hugo y don Odiseo, éste estaba contento por la detención de la gente de Matamoros, quería venganza, mientras Jacinto votaba por una negociación para estar tranquilos en Monterrey, El Sinaloa también opinaba lo mismo. Después de deliberar por teléfono con don Venus, llegaron a la conclusión de que entregarían a los pistoleros, salvo el cobro de ojo por ojo y diente por diente, por medio de Z18.

Don Odiseo se comunicó con su jefe, la conversación fue rápida y concisa, se establecía una tregua y una reunión en terreno neutral con ganas de negociar. (Rubio, 2012 pág. 133)

En este contexto, el control se refleja en la trama de la novela a través de las decisiones estratégicas de los personajes y las negociaciones que buscan mantener la estabilidad en Monterrey, siendo este pasaje específico donde se llega a la conclusión de que entregar a los pistoleros y establecer una tregua, muestra cómo los personajes influenciados por sus propios intereses y lealtades, participan en un juego de poder para mantener el control reforzando el razonamiento de Aguayo, de que estas acciones no son simplemente disputas entre cárteles, sino acuerdos y desacuerdos que afectan directamente el control territorial y la estabilidad en la región, y es que a través de este guiño que se retrata en el relato, se refuerza la verosimilitud mostrando cómo los términos del mundo real como el de plaza, se entrelazan con la ficción para ofrecer una representación más rica y matizada de las dinámicas sociales y políticas, puesto que aunque este apartado inicia con la explicación de la traición como un elemento que es llevado hasta sus últimas consecuencias, es importante explicar por qué los términos como el anterior agregado, son parte de la estrategia que Rubio utiliza para dar capas de significado a la hora de mostrar al lector como una cosa es subsecuente de la otra, en este caso la traición y derivado de esto la disputa por el territorio entre los involucrados.

Algo más que añadir, es “la narrativa de la violencia como pura representación asume la forma del melodrama. Como sostiene Carlos Monsiváis: “La estructura del entendimiento de la violencia urbana, se ha dado, a través de (...) la versión de algún modo literaria, que convierte a la violencia en melodrama (Monsiváis, 2000: 231). Lo que caracteriza al melodrama es la exacerbación, la exageración, la agresión permanentes” (de la Puente, 2008 pág. 2) De la misma manera, el melodrama no se hace esperar en la narrativa. Justo antes de la muerte del Willito, Hugo Chico es traicionado por sus sentimientos hacia su ex colega:

Pasó más de una hora, Hugo Chico salió con los ojos llorosos.

¿De qué hablaron? Varios temas en uno: la traición. De ahí partieron para hablar, o más bien, Hugo al parecer rendía pleitesía al amigo hermano traidor.

Las recriminaciones fueron en tono sumiso, mientras Willito lo veía buscando compasión, aceptó repetidamente la culpa. Al ver que no tenía más tema de que hablar, le prestó el celular para que llamara a su esposa y su madre.

Con la madre fue superficial, la despedida fue mecánica, con la esposa no.

Empezó hablar bien... a los segundos rompió en llanto y controlándose le dijo que pusiera atención y apuntara. Indicó claves y lugares donde había documentos, valores y se despidió como pudo. (Rubio, 2012 pág. 134)

De modo similar a la cita inicial que compara la narrativa de la violencia como un melodrama, en este fragmento, la intensidad emocional es evidentes como elementos característicos del melodrama. La situación entre Hugo Chico y El Willy se presenta como un conflicto dramático, donde se sugiere una simplificación de los personajes en roles más como figuras de "bueno" y "malo", además, la temática de la traición que se aborda en la conversación entre Hugo Chico y El Willy, es un elemento típico del melodrama pues las relaciones personales y las traiciones se magnifican para generar impacto emocional en la audiencia.

En resumen, en la novela se reflejan ciertos rasgos asociados con la intensidad emocional, la polarización de personajes y la dramatización de conflictos, lo que coincide con la idea de la narrativa de la violencia como melodrama, como se plantea en la cita inicial. Por su parte, El Sinaloa al ver que Hugo no puede concretar el trabajo decide tomar iniciativa y culminar el último paso hacia su retiro:

Penetró buscando algo, encontró exactamente lo que quería: un gancho de ropa con una camisa vieja, la cual arrojó al piso; sin mediar ni una palabra tiró al piso al Willito, lo montó por la espalda, colocó el gancho en el cuello con sus manos, el alambre cedió, empezó a acortar el espacio ante los gritos ahogados del Willito, que empezaba a sentir la falta de aire.

Cuando lo sintió ajustado, le dijo:

—¡Así mueren los traidores!

Willito empezó a retorcerse, la muerte le estaba llegando; El Sinaloa, con la respiración entrecortada por el esfuerzo, le dio media vuelta sin esperar a que muriera, sabía que era un minuto o menos lo que le quedaba de vida al Willito.

El Sinaloa salió enfurecido buscando a Hugo, se plantó frente a él diciéndole en voz alta:

—¿Ya quedaste satisfecho, primo? Terminé el jale, espero que sepas, para la próxima, con quién te metes. (Rubio, 2012 pág. 135)

De esta forma, la escena se sincroniza con la advertencia previa de la bruja, quien sentía el aroma de traición y conocía su conexión con la muerte, tal y como se mencionó anteriormente: "La mujer sentía que olía a cadáver, ese aroma de traición lo conocía." (Rubio, 2012 pág. 100) Cumpliendo así ese presagio que se anunciaba al lector.

Encaminándose hacia el cierre de la novela, tras tres años de lo sucedido, El Sinaloa ha optado por cambiar el arma por la pluma después de recibir una remuneración económica por su trabajo, puesto que inicia una nueva vida en Centroamérica junto a una joven quien menciona: "el alma descansa plasmando letras". Así el narrador destaca este cambio al expresar que: "Él, para agradecerla, prometió que lo haría y de hecho escribió algunos pensamientos. Sobre todo, cuando se enteraba de que alguien moría, era cuando tomaba la pluma y garrapateaba unas letras. Curiosamente, las pocas que hizo se basaban en la traición..." (Rubio, 2012, pág. 137).

Este fragmento subraya la evolución del personaje principal a lo largo de la narrativa, y su elección se convierte en un símbolo que refleja una transformación en su vida, puesto que la narración se convierte en un instrumento para presentar esta metamorfosis, explorando la dualidad entre la violencia y la expresión artística, especialmente cuando se entera de la muerte de alguien, ya que la escritura se convierte en una especie de catarsis, una manera de lidiar con la violencia y la traición que ha experimentado.

Aunado a esto, Montes menciona: "Sabemos bien que el personaje tiene varias esferas (física, psicológica, social, individualidad, tipo de carácter...), pero es en su discurso donde podemos apreciar más claramente sus formas de relacionarse con los demás (2021, pág. 97)

Y es que esta conexión entre la muerte y la escritura resalta la dualidad entre la vida anterior del personaje y su presente, donde a través de su propia dimensión social, busca expresar y comprender sus experiencias por medio de las letras, narrándose a un Sinaloa

que en sus ratos libres, trabaja en el campo y recuerda con nostalgia sus "andadas".

Con todo y lo anterior, la novela no cierra la historia de manera que muestra al Sinaloa lejos del peligro, ya que surge un nuevo giro en la trama. El Pantera—viejo amigo del Sinaloa y ahora encargado de la plaza en Los Mochis, Sinaloa—es llamado por Don Audomaro para una tarea peligrosa: trozar al mismo Sinaloa. Este acontecimiento es introducido por el narrador, quien tiene el poder de revelar información crucial y dirigir la atención del lector hacia el próximo desafío:

—¿Conoces al Sinaloa?

—Hay muchos sinaloas y culichis y cuanta madre de esos mañosos, no sé de cuál cabrón me habla.

—Hablo de Luis Manuel Salcido.

—¡Pero cómo no!, es como mi hermano, mi compadre, es buen cabrón que estimo —dijo El Pantera, animado.

El viejo indio, viéndolo fijamente a los ojos, dio un trago de cerveza Pacífico y recalando las palabras dijo en tono de orden:

—Pues hay que trozarlo, son órdenes de arriba, lo está pidiendo un puto de la DEA de Texas, este compa localizó al Sinaloa. Que anda en casa de la verga, no me aprendí el nombre del país, pero cada tiempo llega a Colombia. Así que el martes te van a llevar a Pereira, Colombia, en vuelo privado, salen de Toluca en la tarde. Dicen que en estos momentos está ahí en Pereira, te van a estar esperando para ayudarte. Lo trozas tú, personalmente. (Rubio, 2012 pág.)

En efecto, uno de los reveses interesantes en la novela es precisamente este, puesto que la intervención del narrador se destaca en la escena donde Don Audomaro le ordena a El Pantera trozar al Sinaloa recordándole su “juramento de fidelidad a la clicca”:

“ (...) en estos momentos te ocupamos para este jale, tú lo identificas, así ande vestido de vieja. Por este servicio vas a ascender de puesto, sabemos los lazos que te unen con él, ésta es una prueba de fidelidad; recuerda, la clicca es primero, la maña está primero.” (Rubio, 2012 139)

Así, el cierre de la novela, solo deja a la imaginación el próximo conflicto a suceder entre su compadre y la promesa de ascenso de puesto por parte de Don Audomaro, donde nuevamente, el narrador se convierte en el mediador clave entre la mente del personaje y el lector:

El Sinaloa su amigo, hermano y compadre era un peligro para la organización; sintió que estaba traicionándolo, esta impresión le duró unos segundos, después le apareció una sonrisa al evocar la plaza de Nogales que iban a darle como encargado. Bien valía la pena darle en la madre al amigo, al hermano y al compadre.

—¡Chingue a su madre el mundo! —dijo despreocupado. (Rubio, 2012 pág. 139)

En última instancia, como afirma Kundera, “el espíritu de la novela es el espíritu de la complejidad. Cada novela dice al lector: «Las cosas son más complicadas de lo que tú crees»” (Kundera, 2022, pág. 20). Esta afirmación resuena en el cierre de la novela, puesto que más allá de tratarse simplemente de un final abierto, advierte al lector que existe un tiempo más allá del narrado, el tiempo que vive en el imaginario del lector porque desde el inicio de la novela, se insinúa un pasado del personaje del cual sabemos muy poco, sin embargo, en esta ocasión este pasado se convierte en un futuro incierto. Un tiempo lleno de posibilidades diversas que el lector puede crear en su mente, porque el tiempo construido a través de la narrativa no es simplemente una línea inconclusa, sino una trama de sucesos que al transmitirse primero por el novelista y luego germinar en la mente del lector, cumple el cometido kunderiano referente a “la novela no es una confesión del autor, sino una exploración de lo que es la vida humana en la trampa en que hoy se ha convertido el mundo” (2022 pág. 26) Así, las posibilidades finitas que la narrativa ofrece crean una ramificación de sucesos que permiten al lector complementar la semilla plantada por el novelista, entonces su obra no concluye, vive y evoluciona a medida que el lector la interpreta y le da forma a su propio desenlace, por tanto:

En este proceso, la novela no se presenta como una simple confesión del autor, sino como una exploración profunda que se convierte en un punto de partida para un viaje continuo en la mente del lector donde trasciende su papel de mero relato y se convierte en una experiencia viva y dinámica que continúa resonando mucho después de que las páginas se hayan cerrado, en el que en adición, se evidenció cómo Guillermo Rubio a pesar de su educación formal limitada, logró articular un universo narrativo a través de su capacidad de confabular sus vivencias y experiencias dentro del mundo policiaco, para llevarlas al terreno narrativo. Esto hace pensar en aquella pregunta que Mario Vargas Llosa (1997) dentro de su obra *Cartas a un joven novelista* enuncia:

“¿Qué origen tiene esa disposición precoz a inventar seres e historias que es el punto de partida de la vocación de escritor? Creo que la respuesta es: la rebeldía.” (Pág. 8)

En efecto, la disposición de Rubio para ser redactor de reportes policiales a escritor de novelas refleja un cambio significativo, pues pasa de ordenar hechos a explorar las complejidades de la naturaleza humana y sus contradicciones. Por ende, Rubio emerge como un escritor cuya literatura se alinea con la noción de teorías literarias aquí citadas aun

cuando el propio escritor no tenía noción de ellas y esto es debido a su capacidad para transformar eventos reales en ficción, sumando la cualidad de ordenar lógicamente los hechos y presentarlos en secuencias de acciones ejecutadas por personajes.

Por otro lado, también se ha hecho evidente la perspicacia del autor para retomar elementos extradigéticos que remiten a un tiempo definido, en este caso la transición del poder político y el origen de una fallida estrategia de seguridad contra el crimen organizado que a manera fabulada se plasma a lo largo de la novela, siendo la corrupción dentro de las instituciones de seguridad un punto clave para comprender la relación entre cárteles e instituciones por lo que su obra es un testimonio literario que va más allá del mero entretenimiento, puesto que ofrece una mirada a los desafíos y contradicciones que definen la realidad contemporánea de México.

Otro aspecto destacado en este análisis es la atención particular que Rubio dedica al modo en que sus personajes se expresan, o lo que Julio Cortázar denomina como “lenguaje lunfardo<sup>13</sup>”, refiriéndose al habla popular, ya que Rubio ha demostrado una aguda sensibilidad al abordar el habla regional de su natal Sonora, algo que se lee cuando sus personajes interactúan entre sí. Así mismo, la cuestión de la imitación es crucial para comprender porqué una novela de corte sicarezo tiene relevancia en cuanto a aportar conocimiento a la teoría literaria y es que esta elección estilística no busca justificar ni romantizar el crimen, sino más bien arrojar luz sobre las motivaciones, las contradicciones y las complejidades que yacen en el actuar de los personajes, puesto que al imitar a los peores, el escritor invita al lector a confrontar la realidad de la existencia humana, en las que se cuestionan las normas sociales y exploran los límites de la moralidad ambigua retratada dentro de toda la obra. En adición, dentro de la tradición literaria son varios escritores y escritoras los que se han sentido atraídos por la representación de personajes marginales, delincuentes y situaciones sicarezas pero en lugar de elogiar tales comportamientos, este enfoque literario busca profundizar en la construcción de estos individuos y examinar las fuerzas que los moldean, por ende, la imitación de los peores aspectos de la sociedad se convierte en una herramienta narrativa para desentrañar las capas de la condición humana siendo El Sinaloa un personaje complejo de analizar, puesto que representa la ambivalencia de una figura de autoridad que inclina su balanza hacia sus

---

<sup>13</sup> Retomado de Cortázar J. (2013) *Clases de literatura. Berkeley 1980*.

propios intereses, siendo el mundo del crimen su principal ingreso económico debido a su habilidad para resolver situaciones que crean conflicto.

En última instancia, el valor literario de esta imitación radica en su capacidad para atrapar al lector adentrándose en las profundidades de la psique humana es un acto de exploración, hacia lo más oscuro de nuestra realidad, donde la imitación se convierte en un medio para revelar la complejidad y contradicciones inherentes a la condición humana.

## Conclusiones

Después de explorar detalladamente la construcción de Luis Manuel Salcido Arispuro, alias “el Sinaloa”, emerge un retrato complejo y multifacético que se nutre de elementos tanto literarios como extraliterarios, por ejemplo: el uso del sobrenombre con su carga simbólica y su fabulación con figuras reales del crimen, establece desde el inicio una profundidad en la identidad del protagonista, ya que al examinar las teorías literarias como es el caso de la morfología del cuento —cuyo análisis sobre el personaje literario ha coincidido con este trabajo— se revelan los atributos del Sinaloa como un personaje dotado con características capaces de transitar entre el mundo del crimen y la agencia de seguridad en la que trabaja, reflejando la habilidad del autor para construir una figura que se mueve tanto en el mundo del crimen como en el de la ley, ya que a su vez encarna la idea de imitar con lenguaje las acciones de diferentes facetas humanas como la traición, la codicia, la impartición de justicia por cuenta propia etc.

Así, la dualidad del Sinaloa coincide con la noción aristotélica de conservar el parecido con aquellos a quienes se representa, es decir, el autor muestra a un personaje que desafía las nociones de moralidad y justicia, emergiendo como aquel individuo que ejecuta asesinatos por encargo a cambio de una compensación material, ya que el autor no solo busca imitar al sicario, sino que la verosimilitud y la necesidad de narrar eventos dentro de su vida personal, son aspectos que tienen mayor relevancia en la obra en comparación con la mera representación realista de los eventos. En otras palabras, la narrativa busca ser creíble y coherente dentro de su propia lógica interna y sus exigencias, en lugar de enfocarse únicamente en reflejar fielmente un sicario tal como es.

Entonces, la construcción de este personaje trasciende la mera representación superficial de un sicario, adentrándose en las complejidades de su ser y las circunstancias que lo rodean. Por otro lado, otro hallazgo significativo son la interacción entre la diégesis y la ambientación, dos elementos que emergen como pilares en la construcción del universo narrativo. Aquí la investigación reveló cómo estos aspectos no solo cumplen funciones superficiales, sino que se entrelazan, por ejemplo: se descubrió que las locaciones en los estados del norte de México no son solo escenarios, sino que son lugares impregnados de

significados, ya que las descripciones detalladas ayudan a crear atmósferas en las que el lector, puede sumergirse en el contexto social y emocional en el que se desenvuelven los personajes, en adición, este descubrimiento resalta cómo la diégesis y la ambientación se fusionan para crear un entretejido narrativo donde cada detalle contribuye a la construcción de una experiencia inmersiva.

Dicho lo anterior, en palabras de Elmer Mendoza “la narco literatura se percibe como una forma de novela social, una narración que refleja y analiza las realidades sociales y culturales del entorno del cual procede” (Pereiro, 2022) Este enfoque se evidencia en pasajes como el que describe una etapa de transición política en el país, donde el autor sugiere la existencia de una cortina mediática para desviar la atención momentáneamente de ciertos escándalos, ya que Rubio utiliza su narrativa como un espejo para retratar cómo la política se vale de los medios para desviar la atención. Por ejemplo, al mencionar “El país estaba en una etapa de transición política, el PAN tomaría el poder y un manto de civilidad estaba floreciendo en todas las ciudades de la República. Este escándalo servía para los intereses del Estado para desviar la atención momentáneamente” (Rubio, 2012. Pag.75) Este recurso narrativo, ilustra cómo ciertos fenómenos como la manipulación mediática, se utilizan para desviar la atención de la política durante épocas de transición.

Y es que al final, la narrativa es mucho más que contar una historia, es el proceso mediante el cual las ideas cobran vida a través del lenguaje. Es el arte de tejer palabras para crear imágenes, emociones y significados que resuenan con el lector. Derivado de esto, una pregunta recurrente en el análisis de la obra de Rubio fue ¿cómo temas tan crudos y perturbadores pueden ser tratados estéticamente en la literatura? Para responder esta pregunta se debe recordar que la estética no siempre implica una celebración de la violencia o una justificación de la criminalidad, puesto a modo de analogía, al igual que en el cine el género *slasher*<sup>14</sup> puede ser apreciado por su construcción narrativa y su impacto emocional sin que esto implique una adhesión a sus temas violentos, algo similar pasa con la literatura

---

<sup>14</sup> El género *slasher* se centra en asesinatos gráficos y a menudo sigue un patrón predecible de un asesino en serie que persigue y mata a un grupo de personajes. Sin embargo, su atractivo radica en cómo se desarrolla la trama y cómo se construyen las escenas de terror, lo que lo convierte en una forma de entretenimiento para algunos espectadores.

de Rubio que utiliza la narrativa como un medio para explorar la complejidad de la experiencia humana en contextos extremos.

Es de importancia enfatizar esto, debido a que la estética en la literatura de Rubio no radica en la glorificación del crimen, sino en la habilidad del autor para fabular y a su vez representar elementos de la realidad tanto social como política de su entorno, a través de una cuidadosa construcción de personajes como tramas y atmósferas que ofrecen un desafío al lector al confrontarlo con las situaciones que se atraviesan a lo largo de la narración, porque hace entender las motivaciones y acciones de los involucrados.

Derivado de lo anterior y siguiendo la clasificación de Tomachevski, se identificaron dos tipos de lugares donde se desarrolla la acción: estáticos y cinéticos, por un lado, los lugares estáticos son aquellos donde se reúnen los personajes (terrenos del Rojo Restrepo, la casa del compadre del Sinaloa etc.) Mientras que los estados de la república mencionados en la narrativa, se convierten en lugares cinéticos. Y es que la importancia de moverse de un lugar a otro no solo funciona como un medio para hacer avanzar la trama, sino que también representan el cambio y desarrollo de los personajes, así como las interacciones y relaciones que construyen durante su trayecto. La alternancia entre lugares estáticos y en movimiento, resalta la diversidad de obstáculos que enfrentan demandando de cada personaje flexibilidad, capacidad de adaptación y determinación para enfrentarlos.

Al respecto conviene decir que, otro hallazgo fue el desarrollo del tiempo en la novela, donde se reveló que el autor emplea una estructura temporal dinámica que permite explorar el pasado de los personajes y entender mejor sus motivaciones y acciones en el presente a partir de la "concordancia y discordancia". Por el lado de la concordancia, se refleja cuando los eventos y recuerdos narrados siguen una secuencia cronológica, es decir, suceden en el mismo orden en que ocurrieron en la historia, por otro lado, en la discordancia se presenta cuando los pensamientos y recuerdos del personaje se entrelazan con el presente de manera no lineal. Así, el autor nos cuenta eventos que ocurrieron antes de lo que está sucediendo en el momento de la lectura, lo que hace de interés notar que a veces la secuencia de los eventos en el texto no coincide exactamente con el orden en que suceden en la historia, invitando al lector a reflexionar sobre cómo se entrelazan los diferentes momentos en la vida de los personajes.

Lo dicho hasta aquí evidencia otra característica de esta obra y es que a diferencia de otros autores que recurren al simbolismo y las metáforas para profundizar en la experiencia del lector, Rubio opta por una narrativa más directa y descriptiva, sin adornos ni artificios literarios. Esta elección estilística contribuye a la autenticidad y veracidad de su obra, permitiendo al lector sumergirse de lleno en la complejidad de los personajes y los eventos que se desarrollan en la trama, sin embargo esto no resta valor a su obra, sino que resalta su capacidad para narrar, por ejemplo, el narrador juega un papel fundamental en la obra porque se trata de un ente que mantiene una objetividad relativa, es decir, ofrece una visión imparcial de los acontecimientos y personajes, ya que esta distancia narrativa permite al lector formar sus propias opiniones, además esta técnica narrativa crea una atmósfera donde el lector puede observar los acontecimientos desde una perspectiva externa, pero al mismo tiempo sentirse conectado con la experiencia interna de los personajes. Esto añade una dimensión adicional a la trama y a la caracterización de los personajes, ya que se revelan sus pensamientos más profundos sin filtros ni sesgos, porque la imparcialidad del narrador resalta la habilidad de Rubio para presentar una visión equilibrada y matizada de los eventos, sin juzgar a los personajes o tomar partido por alguno de ellos.

Esto precisamente es lo que permitió una exploración más completa de los temas y conflictos presentados en la novela, en los que principalmente se identificó que "un personaje no está completamente definido desde el principio, sino que su identidad y características se desarrollan y se revelan a medida que avanza la narrativa", teniendo como punto de inflexión el capítulo "Tú traicionas" en la novela, donde se narra el encierro del personaje principal dentro del penal de Topo Chico.

Aquí el análisis se enfocó en exponer los elementos que marcan el antes y después de este hecho, porque en una primera instancia se revela que la mitad del trabajo del Sinaloa está hecho, ya que ha capturado a su ex amigo y rival de los Hugos El Willy, sin embargo, esto trae consigo una acción igual y de distinta manera en contra del Sinaloa, porque el Willito toma en represalia este acto en el que Hugo grande muere y él acaba encarcelado. Este revés en la historia no solo agravia el conflicto ya propuesto desde el principio de la novela, sino que sirve para hacer del personaje un ente mucho más peligroso y siniestro que ha optado por asesinar al Willito de manera gratuita conforme a lo acordado en el contrato,

es decir, a partir de este instante la narrativa se vuelve mucho más visceral porque ya se está hablando de una venganza en concreto en la que ya se involucra de lleno el personaje, porque deja de lado la remuneración económica y solo se concentra en el cómo hacer caer a su adversario y con ello, todas las implicaciones que vengan.

Respecto al tema de la venganza que se habla desde el principio de la novela, se hicieron varios hallazgos siendo este uno de los pilares fundamentales que impulsa la trama y en donde el autor tejió una red de motivaciones y acciones que giran en torno a este tema:

**Venganza de los Hugos contra los Willys:** Esta es inicialmente la que desencadena una serie de eventos en la novela, siendo la avaricia del Willito lo que sirve como catalizador para la participación de El Sinaloa en la trama, ya que en un principio este solo era motivado por intereses económicos más que por un deseo personal de venganza.

**Venganza de El Sinaloa contra El Cansino:** En un punto crucial de la narrativa, El personaje principal toma represalias contra El Cansino, un soplón que al revelar su presencia en Monterrey, provoca la determinación y la astucia del Sinaloa para proteger sus intereses y mantener su posición en el mundo del crimen ya que gracias este acto se acaba con la vida del Willy.

**Venganza del Willito contra El Sinaloa:** Una de las venganzas más importantes en la novela es la que lleva a cabo el Willito, quien busca la revancha contra su ex mentor del mundo del crimen por su papel en la muerte de su padre. Una venganza que nivela la balanza del juego ya que tanto Hugo chico como el Willito han perdido a sus padres, por su parte esto provoca que El Sinaloa caiga en el Penal de Topo Chico, lo cual causa un quiebre en la narrativa que se encauza en relatar la venganza como algo mucho más personal

**Venganza final: El Sinaloa vs El Willito:** Esta venganza personal tiene un trasfondo mucho más hondo y es que el Willito ha roto una regla en el mundo del crimen: "no involucrar a la familia". Y es que dentro del afán por llevar la delantera al Sinaloa, el Willito involucra a Los zetas en el conflicto, un grupo sin escrúpulos que termina por masacrar el hogar del Sinaloa, pero no solo de un modo figurado, sino que destruyen todo lo que él quería incluyendo a sus seres queridos. Esto sacude profundamente al protagonista y marca un punto crucial en la evolución del personaje por lo que antes de morir ahorcado

en manos del Sinaloa, este le revela que antes de darle un tiro en la cabeza a su padre, lo dejó disfrutar de los placeres de la vida.

Con estos ejemplos, lo que se quiere decir es que durante toda la novela el autor va a trabajar con las motivaciones de los personajes, ya sea por venganza o traición, lo que destaca es el modo en el que el autor transmite las emociones a través de acciones, es decir, la creatividad literaria del autor radica en el modo de cómo va construyendo los hechos de una manera coherente por más maquiavélica que sean, para captar la atención del lector, ya que esta técnica se alinea con los principios de la comunicación literaria descritos por Roman Jakobson, donde el emisor (Rubio) envía un mensaje al destinatario (el lector) a través de un contexto referencial que puede ser captado verbalmente (en este caso las acciones de los personajes sirven como referentes que permiten al lector comprender las motivaciones y emociones que impulsan la trama). Además, Rubio utiliza un código común, que es el lenguaje literario, para comunicarse con el lector y establecer una conexión emocional a lo largo de la narrativa.

En última instancia, esta habilidad de Rubio para construir de manera coherente estas acciones transmitiendo emociones y sensaciones de manera vívida, son debido a que el autor "para hacerse emisor, se ha situado en una particular relación con el o los destinatarios" (Segre, 1985. Pág. 14) Cuando se menciona que el autor debe situarse en una relación específica con el o los destinatarios de su mensaje, no necesariamente implica comprender las expectativas de los lectores en términos de sus deseos o fantasías literarias, más bien se refiere a la necesidad de establecer una conexión significativa con los lectores, de modo que el mensaje sea comprendido y apreciado. En el caso de Rubio, su objetivo era crear una narrativa que se sintiera auténtica y coherente, evitando la fantasía exagerada y centrando la atención en la veracidad de las emociones y acciones de los personajes, de esta manera buscaba generar una relación de credibilidad con los lectores, permitiéndoles sumergirse en la historia de manera más significativa, por tanto:

En lugar de simplemente ofrecer una narrativa para el entretenimiento pasajero, la obra de Rubio busca crear un vínculo más profundo entre la historia y el lector, más allá de satisfacer meramente deseos literarios, porque Rubio aspira a establecer una conexión íntima que trascienda las páginas del libro, porque la lectura se convierte en un acto de

conexión, en un momento de intimidad compartida entre el autor y el lector. Ese instante de inmersión en la historia donde se produce una verdadera comunión entre las palabras escritas y las emociones del lector, atrapándolo en un mundo donde la realidad y la ficción se entrelazan de manera poderosa, entonces se crea un puente que conecta no solo al autor con el lector, sino también al lector con un imaginario fuera de su propio instante, proporcionando una experiencia literaria que va más allá del mero entretenimiento.

En última instancia, esta investigación no solo ha proporcionado un análisis de la obra de Rubio, sino que también al destacar la importancia de autores menos conocidos, se contribuye a ampliar el panorama literario al reflexionar sobre la complejidad y la destreza del autor, ya que es evidente su narrativa va mucho más allá de contar simplemente una historia, sino que es un medio para explorar temas complejos presentes en la construcción del personaje El Sinaloa, porque precisamente es importante reconocer que un personaje siendo una construcción literaria, se define por las acciones que realiza dentro del contexto narrativo, por tanto, al explorar los motivos internos que impulsan estas acciones no solo se obtiene una comprensión más profunda del personaje, sino que también se gana una perspectiva más completa de las situaciones a las que se enfrenta y cómo evoluciona a lo largo de la narrativa. Así, esta perspectiva de 'adentro hacia afuera' permite no solo entender mejor al personaje, sino también reflexionar sobre la naturaleza misma de su desarrollo y su relación con el entorno creado por la obra

## Referencias

- Alarcón, Ó. (16 de febrero de 2011). Entrevista a Guillermo Rubio. Puebla, México.
- Barros García, B. (2005). En torno a la función del personaje en la ficción literaria. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 187-203.
- Barthes, R. (1970). *Análisis Estructural del relato*. Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Beristaín, H. (2003). *Análisis estructural del relato literario*. México: UNAM.
- Bruner, J. (1986). *Realidad mental y mundos posibles: Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- Carabalí, S. R., & Castillo Valencia, M. d. (2020). El ajuste de cuentas como un mecanismo para corregir contratos criminales. *Revista Facultad de Ciencias Económicas*, 67-88.
- Castellanos, G. V. (2013). *Historia del narco en México*. México: Aguilar.
- Cortázar, J. (2013). *Clases de literatura Berkeley, 1980*. Moro.
- Diario de México. (2022). "El noir mexicano está de luto, muere el escritor Guillermo Rubio." *Diario de México*. <https://www.diariodemexico.com/index.php/tag/guillermo-rubio>
- Font, C. (2009). *Como diseñar el conflicto narrativo*. España: Alba.
- Frausto, J. C. (2022). Cuerpos abiertos, cuerpos insaciables. Modelos narratológicos y una vieja maldición. *Acta Poética*, 159.
- Gutiérrez, A. (2005). La última letra "El Lazca". *Proceso*, 85-93.
- Halliwell, S. (2014). Diegesis-mímesis. En P. Huhn, J. C. Meister, J. Pier, & W. Schmid, *Handbook of Narratology* (págs. 129-137). Berlín: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Hammett, D. (1933). *Antología de relatos breves*. España: Formato EPUB.
- Hernández, M. A. (2023, Mayo 14). La venganza en la literatura. *Historia Hoy*. URL: <https://historiahoy.com.ar/la-venganza-la-literatura-n3579>
- Ingrid Urgelles Latorre, A. V. (2021). La narcoliteratura sí existe: tipología de un género narrativo. En D. S. Lopez, I. Urgelles Latorre, & A. Vasquez Mejía, *Narcotransmisiones neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop* (págs. 15-37). Chihuahua: El Colegio de Chihuahua.
- Kundera, M. (2022). Diálogo sobre el arte de la novela. En M. Kundera, *El arte de la novela* (pág. 120). México: Tusquets.
- Luz, C. P. (2022). Dime cómo te llamas y te diré qué criminal eres. *Análisis lexicológico de los apodos de los narcotraficantes mexicanos*. *QVADRATA*, 195-213.
- Manaut, R. B. (2008). La seguridad nacional en la indefinida transición: Mitos y realidades del sexenio de Vicente Fox. *Foro Internacional*, XLVIII (págs. 184-202). México: El Colegio de México.

Marroquín, O. I. (2019). El qué de la predisposición ἔγω ante su alteridad. Perú: Biblioteca Nacional de Perú.

Meses, J. P. (2012). Generación ¡Bang! Los nuevos cronistas del narco mexicano. México: Planeta.

Montes Vázquez, J. A. (2021). Narrar: un ensayo reflexivo sobre el acto de escribir. México: UACM.

Parra, E. A. (2004). El lenguaje de la narrativa del norte. *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, 71-77.

Peralba, O. (2010). El narcotráfico y la religión en América Latina. *Revista del CESLA*, vol. 1, núm. 13, 221-224.

Pereiro, X. M. (2022, 9 de octubre). Élmer Mendoza. En el ojo del narcohuracán. *ctxt*. Recuperado de <https://ctxt.es/es/20221001/Firmas/41011/Xose-Manuel-Pereiro-Elmer-Mendoza-escritor-literatura-novela-criminal-Mexico-narcoliteratura.htm>

Pimentel, L. A. (1998). El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa. México: Siglo XXI editores.

Ravelo, R. (2011). El capo del panismo. *Proceso*, 13.

Riaño, P. H. (25 de febrero de 2014). El Confidencial. Obtenido de Los mandamientos del narcotraficante: [https://www.elconfidencial.com/cultura/2014-02-25/los-mandamientos-del-narcotraficante\\_93394/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2014-02-25/los-mandamientos-del-narcotraficante_93394/)

Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración 1: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Editorial Siglo XXI.

Rubio, G. (2012). *El Sinaloa*. México: Terracota.

Rubio, G. (2014). *Visitando al diablo*. México: BUAP.

Ruiz Vázquez, A., García Campos, T., Pádrós Blázquez, F., & Sahagún Padilla, M. A. (2017). Perfil del sicario en México. *UARICHA*, 34-57.

Salicetti, J. F. (11 de marzo de 2020). J.E.F.S. Escritor. Obtenido de La traición como elemento narrativo: ¿cómo construirla?: <https://blog.jefsescritor.com/la-traicion/>

Tacca, O. (1985). *Las voces de la novela*. Madrid, España: Gredos.

Tomachevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. España: Ediciones Akal.

Tornero, A. (2011). El personaje literario historia y borradura. Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias. Morelos: UAEM.

Torres, V. F. (2020). Guillermo Rubio, un policía metido a novelista. *Salida de emergencia*.

Vicente, G. (2012). *Perfiles criminales, un recorrido por el lado oscuro del ser humano*. España: Ariel.

Villareal, M. M. (2014). Los senderos del rostro. En C. F. Campero, *Autorretratos mexicanos del siglo XX* (pág. 110). Nuevo León, México: CONARTE.

Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. México: Mal Paso Ediciones.