Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Títulos y epígrafes en el díptico de la guerra por las drogas de Don Winslow

Titles and epigraphs in the diptych of the war for drugs by Don Winslow

Javier RODRÍGUEZ PEQUEÑO
Universidad Autónoma de Madrid
francisco.rodriguez@uam.es
ID ORCID*: orcid.org//0000-0002-0092-3820*

Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

RESUMEN

En este trabajo pretendo poner de manifiesto la importancia de lo que G. Genette llamó *paratextualidad*, es decir la relación que el texto mantiene con su *paratexto*, en lo que vamos a referirnos como *el díptico de la guerra por las drogas*, esto es, la gran novela que componen *El poder del perro* y *El cártel* de Don Winslow. Los elementos paratextuales, especialmente los títulos de las partes y capítulos y los epígrafes, constituyen un discurso paralelo que sintetiza y anticipa, que ayuda al lector a crear un contexto de recepción, al tiempo que confiere a la historia un valor de literariedad, en lo que se une a otros procedimientos como la agilidad de los diálogos, las prolepsis de ambos comienzos y la distancia en busca de objetividad e intriga con respecto a ciertas escenas.

PALABRAS CLAVE: Don Winslow; paratexto; narcoliteratura; retórica cultural.

ABSTRACT

This work aims to highlight the relevance of what G. Genette called paratextuality in 1989. That is to say, the relation the text maintains with its paratext in which we are going to designate as the diptych of the war for drugs, that is the great novel composed of The Power of the Dog and The Cartel. The paratextual elements, particularly the titles of parts and chapters, and the epigraphs, represent a parallel discourse that summarises and anticipates the content, and helps the reader to create a context of reception while lends a value of literariness to the story, together with other methods such as agility in dialogues, prolepses of both beginnings, and the distance that looks for impartiality and intrigue with regard to certain scenes.

KEYWORDS: Don Winslow; paratexts; narcoliterature; cultural rhetoric.

Artículo recibido:
Marzo 2018
Artículo aceptado:
Marzo 2018
Número 3 pp. 19-40
DOI:
https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n3a2

ISSN: 2530-8297

Títulos y epígrafes en el díptico de la guerra por las drogas de Don Winslow: análisis desde la Retórica Cultural[1]

> No quiero sonar melodramático, pero recuerdo que, cuando le hablé a mi mujer de cómo me sentía escribiendo este libro [*El poder del perro*], le dije que era como bajar cada día al infierno.[2]

Don Winslow (New York, 1953), hombre polifacético: periodista, historiador, detective privado, guionista, guía de safaris y de montaña y escritor, ha publicado varias obras que tratan temas o aspectos relacionados con el narcotráfico, como *El invierno de Frankie Machine*, *Muerte y vida de Bobby Z* o *Salvajes*. Pero sin duda, junto con la reciente y muy valiosa novela *Corrupción policial*, *El poder del perro* y *El cártel* son sus grandes obras, el gran *díptico de la guerra por la droga*. Estas dos últimas obras abordan el tema desde una posición y tono más trágico que las tres primeras mencionadas, y presentan además un tratamiento muy particular de la forma, una composición especial, similar en cuanto a la disposición a las tragedias isabelinas o shakespearianas: Prólogo, cinco Partes o Actos, divididos en Escenas, y Epílogo. Además, como Shakespeare, Don Winslow fuerza las unidades clásicas de espacio, tiempo y acción, combinando distintas tramas, extendiendo la acción de las dos obras por un gran periodo de tiempo y espacios diversos y lejanos. En este sentido, uno de los grandes aciertos de Winslow es dar unidad, continuidad y coherencia a unos hechos dispersos en el tiempo y en el espacio de modo que el lector los percibe como si sucedieran en pocas semanas o meses.

También, como en las tragedias del Bardo de Avon, la sangre y la violencia tienen un papel protagonista. Como en las tragedias clásicas, en *El poder del perro* y *El cártel* el *pathos* trágico, el sufrimiento que marca la vida de los personajes principales, tiene una gran presencia, como se aprecia nítidamente en sus principales protagonistas, Art Keller y Adán Barrera, que viven constantemente angustiados. A esto podemos añadir, brevemente, que el motor de la acción está en la *hamartia* o error trágico, que enel díptico de Don Winslow está en la ayuda que Keller presta inconscientemente a Miguel Ángel Barrera, quien, como sus sobrinos y todos los señores de la droga, padecede *Hybris* o soberbia que le hace pensar que puede desafiar al destino:

> Típico de Adán –piensa Keller-. Una mezcla embriagadora de paranoia y arrogancia. Adoptará todas las precauciones posibles, pero su ego le dice, y probablemente con razón, que es intocable. (Winslow, 2015: 282)

Su intento por hacer algo más que contar una historia ficcional basada en un buen número de acontecimientos reales resultado de un gran trabajo de documentación se observa en sendas prolepsis que sitúan la acción *in media* e *in extrema res*. El tiempo dela historia del díptico abarca desde 1975 hasta 2014. En *El poder del perro* desde 1975

[1] Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto de investigación METAPHORA, de Referencia FFI2014-53391-P, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación.

[2] http://www.rockdelux.com/radar/p/don-winslow-realismo-sucio-pero-sucio-de-verdad-.html fecha de última consulta, 27 de febrero de 2018.

hasta 2004 y en *El cártel* desde 2004 hasta 2014. Son cuarenta años narrados en orden cronológico con dos excepciones: los prólogos de ambos libros. En el de *El poder del perro* la escena es mucho más dramática, frente a lo incierta de *El cártel* pero las dos se caracterizan por un pronunciado distanciamiento del narrador con respecto a la acción en busca de objetividad. En el primero describe de la forma más objetiva posible los resultados de la masacre de una o varias familias, empezando por la imagen de una madre y su bebé muertos hasta la suposición de los motivos de tal ejecución atroz y ritual. *A juzgar por la forma en que*, *Debía de saber*, *Tal vez*, *Parece que, Quizás, Debieron de… porque hay, Es como si…* son algunas expresiones que el narrador utiliza para distanciarse de la escena, para ser solo espectador, para confundirse con el lector. La omnisciencia del narrador se muestra únicamente en el protagonista: *deduce*, *piensa*, *oye*, s*e le revuelven las tripas* con el objetivo de individualizarle, de aislarle y destacarle ante nuestros ojos, para que relacionemos informaciones: "Es culpa mía, piensa Art" (Winslow, 2009: 24). La atrocidad y el protagonista. ¿Qué ha pasado? Sobre todo, ¿por qué ha pasado? ¿Quién ese ese Art Keller? No es la escena más violenta, ni mucho menos, pero sirve perfectamente para atrapar al lector, lo que necesita si quiere que lea más de setecientas páginas. La matanza de El Sauzal es muy importante en la trama de la novela, y nos sitúa casi al final de la acción, en 1997 y al final de la Cuarta Parte. La escena del Prólogo de *El cártel* es muy similar desde el punto de vista estilístico: *Puede que*, *Tal vez*, *Es posible que*… en busca de objetividad y distanciamiento, resulta más cinematográfica y sobre todo sorprende con una prolepsis que capta inmediatamente nuestra atención:

> En unos momentos los hombres descenderán por unas cuerdas hasta la aldea, situada cerca de su objetivo. Pese al elemento sorpresa, habrá un tiroteo […] Morirá gente. (Winslow, 2015: 15-17)

En este caso se busca captar la atención con una escena en el último momento de la historia que en este caso deja más interrogantes que certezas. La escena sucede en 2012 pero el primer capítulo de la Primera Parte comienza con hechos de 2004 y la historia discurrirá ya en orden cronológico hasta 2014, incluyendo esa escena en el último capítulo de la Quinta Parte.

Por poner otro ejemplo del despliegue estilístico de Don Winslow podemos señalar su maestría en la agilidad de los diálogos y la rápida narración de las escenas de acción con frases muy breves recuerdan a los maestros de la novela policiaca realista:

> —Juan Parada.
> —Nora.
> Solo Nora, observa Parada. Sin apellido.
> —¿Vives en Ciudad de México, Nora?
> —No, vine por negocios.
> —¿A qué clase de negocios te dedicas?
> Ella le mira a los ojos.
> —Soy una *call girl*.
> —Me temo que no...
> —Una prostituta.
> —Ah.
> —¿A qué te dedicas tú?
> Él sonríe.
> —Soy cura.

—No vas vestido de cura.
—Tú no vas vestida de prostituta —replica él—. De hecho, soy algo peor que un cura, soy un obispo. Un arzobispo.
—¿Eso es mejor que obispo?
—Desde el punto de vista jerárquico, era más feliz de cura.
—¿Y por qué no vuelves a ser cura? Él sonríe y asiente.
—Debo deducir que eres una *call girl* de mucho éxito.
—Sí —admite Nora—. Apuesto a que es usted un arzobispo de mucho éxito.
—De hecho, estoy pensando en dejarlo.
—¿Por qué?
—No estoy seguro de seguir creyendo.
Nora se encoge de hombros.
—Finja.
—¿Fingir?
—Es fácil. Yo lo hago siempre. (Winslow, 2009: 265-266)

Art gira hacia el tirador.
Scachi saca una segunda pistola del cinturón y la apunta a la espalda de Art.
Callan mete la bala en la cabeza de Scachi.
Sal desaparece de la mira telescópica.
El Tío se lanza hacia la pistola de Scachi.
Art se vuelve.
El Tío levanta la pistola.
Art le mete dos balas en el pecho.
El dedo del Tío aprieta el gatillo en un acto reflejo.
La bala atraviesa la cadera de Hobbs y se hunde en la pierna de Art.
Los dos caen. (Winslow, 2009: 713-714)

No hay duda de que Don Winslow tiene un empeño en contar bien su gran historia. Una buena novela solo lo es si además de contener una buena historia está bien contada. Él lo tiene muy presente hasta en elementos que aparentemente carecen de importancia, que pueden resultar marginales o a los que, por motivos diversos y particulares, no prestamos la atención que merecen. En este trabajo pretendo poner de manifiesto la importancia de lo que G. Genette (1989) llamó *paratextualidad*, es decir larelación que el texto mantiene con su *paratexto*, en lo que vamos a referirnos como *el díptico de la guerra por las drogas*, esto es, la gran novela que componen *El poder del perro* y *El cártel*. La paratextualidad está enmarcada en el concepto de intertextualidad estudiado también por este autor y que es la base del desarrollo del concepto deinterdiscursividad utilizado, entre otros, por Antonio Gómez-Moriana (1997) y por Tomás Albaladejo (que ha propuesto el análisis interdiscursivo, enmarcado en la interdiscursividad, que engloba distintas posibilidades de relación entre textos y discursos). De sus propuestas de análisis interdiscursivo (Albaladejo 2005; 2007a; 2007b; 2008; 2010; 2011) nos interesa para este trabajo la flexibilidad que aporta al estudio de la literatura porque trasciende las propuestas de la intertextualidad al incluir en su análisis las relaciones microestructurales y las macroestructurales, en una relación discursiva integradora de ambos aspectos del texto, y la relación entre discursos en distintos planos (textual, ideológico, pragmático) (Gómez Alonso, 2017: 109-114). Este análisis interdiscursivo, a su vez, se enmarca en una metodología más amplia, propuesta por Tomás Albaladejo como es la Retórica Cultural. Expone Albaladejo que la Retórica Cultural «se ocupa de la semiosis del discurso retórico en sus distintas operaciones, prestando atención a las implicaciones sociales de la comunicación discursiva en los

diferentes ámbitos del discurso y de la comunicación» (Albaladejo, 2007b: 8). Y Francisco Chico Rico (2015: 315-319), al reseñar los espacios a los que la Retórica Cultural presta mayor atención en la cultura actual, pone su atención, entre otros, en la dimensión intersemiótica definida por el discurso retórico, en el estudio de las convenciones discursivas, de obras literarias y de otras clases de discursos, y las convenciones culturales, en el estudio de la poliacroasis y en la imagen cultural que tienen los receptores de los discursos.

La paratextualidad es una de las cinco formas en la que los textos se relacionan, evidente o secretamente, con otros textos[3] (Genette, 1989: 10). Para Genette esos elementos son textos que sirven al lector para acercarse a la obra literaria, enmarcándola al tiempo que forman parte de ella o, como dice Derrida, entre su pertenencia convencional al autor y su querer-decir el texto (Derrida, 1995: 86-100) y, de manera paradójica, enmarca y al mismo tiempo constituye la obra para los lectores (Graham, 2000: 103). Se trata además de una relación necesaria, puesto que sólo mediante el contacto directo con el paratexto un lector puede acercarse a una obra literaria, a la que el paratexto no sólo marca, sino que también ocupa su umbral, delimita sus límites.

En *Umbrales* y en *Palimpsestos* (Genette, 1989, 2001) estudia las formas en las que los enunciados paratextuales aportan sentidos y guían a los lectores en la lectura por su relación con el texto. Son enunciados que no forman parte de la historia novelesca pero que la rodean y la prolongan (Genette, 2001: 7).

Además de paratexto icónico y verbal, Genette (1989, 2001) habla de *peritexto* y de *epitexto*, según se trate de elementos paratextuales presentes dentro de los límites físicos del libro (peritexto) o fuera del libro (epitexto). El epitexto, catálogos, entrevistas, reseñas…, no me interesa en este trabajo, aunque haré referencia a alguna entrevista con el autor. Me interesa el peritexto, esto es, el título, la dedicatoria, el título de los capítulos, el prólogo, los epígrafes y citas, las notas al pie, el epílogo… elementospropiamente literarios con los que el autor y nadie más presenta, anticipa, analiza, critica, amplía o sintetiza el discurso principal, contenido en el texto, y que facilitan la comunicación al establecer un contexto (pretendidamente) compartido por autor y lectoral relacionarlo con los textos a los que pertenecen esas referencias, alusiones, citas, etc...Dentro de los elementos peritextuales, me centraré, dado el carácter de esta publicación,en los epígrafes -esto es, los textos, generalmente breves, situados entre el título (del capítulo o de la parte) y el comienzo del texto-, títulos de partes y de capítulos y de los propios libros, por su brevedad y por su importancia en las obras referidas de Don Winslow, autor estadounidense especialmente preocupado por la guerra por las drogas en la frontera entre México y los Estados Unidos de América.

El poder del perro (original de 2005, cito por la primera edición española, de 2009) narra la historia desde la década de los setenta, cuando el gobierno de Estados Unidos comienza una lucha sin cuartel contra el narcotráfico en México. Art Keller, un joven agente de la DEA y excombatiente en Vietnam de madre mexicana, consigue acabar con don Pedro Avilés, patrón local. Lo que parece ser el éxito que lanzará su carrera se revela como el inicio del desastre. El negocio del narcotráfico llega a las manos de la familia Barrera, de los que Adán se convertirá a lo largo de la novela en el jefe incuestionable, el padrino, el patrón.

Art Keller ha mantenido en el pasado reciente una relación de relativa amistad

[3] Las formas son architextualidad, hipertextualidad, intertextualidad, metatextualidad y paratextualidad.

con los hermanos Barrera (Raúl y Adán) pero están en lados diferentes de la ley. La lucha se hace personal cuando los patrones de la droga torturan y matan a su compañeroErnie Hidalgo. Entonces comienza una cruel lucha, un viaje desde la ingenuidad y la leyhasta su destrucción moral, pues parece ser la única forma de acabar con el mal, con el cártel, con Adán Barrera. De esta lucha entre el bien y el mal participan unos magníficos personajes secundarios, presentados en la primera parte de *El poder del perro*: los hombres de Sinaloa, los irlandeses salvajes (los mafiosos y Callan, futuro matón a sueldo pero buena persona) y las chicas de California (especialmente, Nora Hayden, prostituta, ambiciosa, inteligente, tan compleja, tan importante en la historia). Con estos y otros elementos, como el padre Parada, Winslow construye una crónica coral, un mosaico, un rompecabezas que se inicia narrativamente en 1997 en el pueblo de El Sauzal, en el estado de Baja California, de ahí, a la Operación Cóndor enBadiraguato, Sinaloa, 1975 y de ahí hasta 2004 en un lapso de casi treinta años en el quese gesta la gran lucha por el narcotráfico, de la que son culpables el crimen organizado, los políticos mexicanos y estadounidenses, los banqueros y los que no hacemos nada por evitarlo.

En *El Cártel*, Barrera, patrón narco, está encarcelado y pone precio a la cabeza de su captor, Keller, que ahora vive retirado y dedicado a la apicultura en un monasterio en Nuevo México. En seguida, Adán Barrera, que lleva en prisión una plácida vida con su amante Magdalena Beltrán, sale de la cárcel a cambio de delatar a otros narcotraficantes y comienza su reconquista del trono del rey del narcotráfico, forzando a Keller a salir de su retiro.

Asistiremos entonces a la narración de diez años (2004-2014) de violencia sin límites entre los cárteles por el dominio del territorio, así como de la lucha entre éstos y las agencias gubernamentales de México y Estados Unidos, a su vez enfrentadas entre sí. La violencia se hará insoportable cuando aparecen Los Zetas, un grupo criminal creado por Ochoa y otros exsoldados de elite, que ganan poder e influencia gracias al terror que provoca su crueldad desmedida. En este entorno conocemos a personajes maltratados por la vida, violentos por necesidad como Chuy (Jesús el Niño), un sicarioal que le han robado la infancia, que se ha acostumbrado a matar pero sueña con una vida normal, Eddie el Loco, las valientes mujeres que se alzan como las verdaderas heroínas del díptico, y un grupo de periodistas que protagonizan una trama que pretendedenunciar la situación de todas aquellas personas que no participan activamente en la guerra por el control de las drogas pero sufren especialmente su violencia. En *El cárte*l el escenario de la acción se amplia y trasciende la frontera y el desierto mexicano para llegar a los despachos de los políticos de Washington y a Europa (Berlín y Barcelona) pues el problema de la droga no es exclusivamente mexicano: es un problema de todos. Ambas, *El poder del perro* más *El cártel* forman el díptico de la guerra por las drogas, efectivamente una novela bélica, un *western*, mejor un *southern*, como dice Rodrigo Fresán, sin duda la mejor novela americana sobre el narcotráfico (Fresán, 2009: 13-24)).

Ya he dicho que ambas novelas están divididas en Partes y Capítulos. En *El poder del perro* cada capítulo sin excepción merece un epígrafe pero en *El cártel* no solo lo merecen cada uno de los capítulos sino que cada una de las cinco partes también lo lleva. Parece que Winslow tiene una clara conciencia de su utilización. Elige epígrafes de cinco grandes grupos (muy isabelino también): Citas religiosas, procedentes de canciones, de textos literarios, de películas y de discursos políticos o periodísticos. Y con estos epígrafes el autor elabora un discurso con el que sintetiza y anuncia el contenido de cada parte y capítulo, del mismo modo que lo hace con el título general de los libros. El título, como ha estudiado Martínez Arnaldos (2003, 2008),

tiene un doble valor: es descriptivo, es informativo en relación con el texto pero también tiene su propio valor literario, independientemente de otro discurso (Arnaldos, 2003: 16). En el caso del díptico nos encontramos con dos títulos diferentes, representantes cada uno de una función. *El poder del perro* es un título evidentemente literario, conuna clara función estética, con profundidad y complejidad semántica que va más allá de la mera información, lo que sin embargo es la función principal del título de la segunda parte del díptico: *El cártel*, que aunque en el desarrollo de la novela merece un tratamiento más profundo, es fundamentalmente descriptivo, menos opaco. Importante siempre, porque en cualquier caso es el primer contacto entre el texto y el lector, el título, y también los epígrafes, contribuyen a la creación un contexto de lectura y a la construcción de valores de literariedad (Martínez Arnaldos, 2003: 134).

El sintagma *El poder del perro*[4] aparece cuatro veces en la novela del mismo nombre pero muy significativamente lo hace por primera vez al final del Prólogo (y al final de la Cuarta Parte, pues se narra otra vez el mismo acontecimiento), cuando el policía mexicano define la escena de la masacre de El Sauzal anteriormente referida:

"*El poder del perro* —oye murmurar a un poli mexicano. El poder del perro"

que tal vez se oculta en el fondo de todos nosotros, piensa Keller pero indudablemente habita en Adán y en él mismo (cap. 1. Los hombres de Sinaloa). Es "el mal en estado puro" (cap. 5: Narcosantos, cuando no puede matar a Tío pero ve en él el poder del perro y cuando Art mismo lo experimenta cuando está a punto de matar a Adán al final de la Quinta Parte). Así que el poder del perro es el mal en estado puro, es poder hacerel mal, es tener poder, es la maldad. Así que el título de la novela profundiza, de manera metafórica, en la esencia de la historia que cuenta, en el mal que se apodera de algunos hombres y en la violencia que genera.

Todo el díptico es la historia de la lucha del bien y del mal pero se pone de manifiesto especialmente en la primera parte, en *El poder del perro*. Coherentemente con esto, Don Winslow hace que la religión articule la historia que cuenta: Además de lo anecdótico que puede parecer que a la pareja Adán (Barrera) y Eva (Esparza) se leuna en *El cártel* Magdalena (Beltrán) como amante, Winslow se sirve de muchos textos o alusiones religiosas como epígrafes y citas y títulos de partes y capítulos. La primera parte de *El poder del perro* se titula *Pecados originales* y encontramos capítulos con títulos como *Cerbero*, *Narcosantos*, *Navidad*, *Día de los inocentes*, *Día de muertos* y *Pastoral*. En *El cártel*: *Navidad en la cárcel*[5], *El diablo está muerto*, *Jesús el Niño* y *Yihad*. Con estos títulos es difícil que un lector medianamente culto, educado en una cultura occidental, no encuentre la clave de lectura. Pero por si acaso, hay muchas referencias bíblicas; por ejemplo, Eddie el Loco se despide con un beso de Diego Tapia,a quien acaba de traicionar, en evidente alusión a Judas, y la figura del diablo

[4] En inglés, *the power of the dog* (en mayúscula en el título). En realidad seis pero dos de ellas se incluyen en escenas que se narran dos veces.

[5] El capítulo 2 de *El Cartel* relata cómo es la vida de un patrón narco en la cárcel, mucho menos desagradable de lo que podríamos pensar. Y lo ilustra con unos versos de una canción con el mismo título: 2: Navidad en la cárcel: It was Christmas in prison and the food was real good. JOHN PRINE, *Christmas in Prison*. La canción continua: "We had turkey and Pistols" (tuvimos pavo y pistolas"), en referencia clara al texto. Utilizo las traducciones de la edición citada cuando el traductor las aporta y aventuro, entre corchetes, las mías en los casos en los que no lo hace. No es este un trabajo en el que esos valores me parezcan especialmente relevantes, por lo que me permito, por comodidad para todos, citar por las ediciones españolas.

sobrevuela todo el díptico, representado tanto por Adán Barrera como por Art Keller. Sirvan dos ejemplos: La primera escena de la segunda parte se titula "El diablo está muerto" y está dedicado a Adán Barrera (el diablo estaba muerto. Pero no por mucho tiempo" (Winslow, 2015: 185), a quien Nazario considera el diablo (Winslow, 2015: 317) y el narrador de *El cártel* en estilo indirecto libre, por conciencia de Adán, dice:"El mismísimo príncipe de las tinieblas, Arturo Keller, se ocupó personalmente de elloy los Zetas cayeron en su trampa" (Winslow, 2015: 644). Cada uno es el diablo para el otro. O ambos son las dos caras del demonio, a pesar de que en la historia, Keller representa al bien porque combate el mal, aunque sea haciendo mal.

Reforzando la función de los títulos de los capítulos, Don Winslow utiliza la visión del Apocalipsis como alegoría del combate espiritual entre el bien y el mal (Hahn, 2001). Si a eso le unimos los salmos y los versos de Pablo, de Mateo y de Jeremías, obtenemos un texto apocalíptico, caracterizado por un modo simbólico de contar la historia futura vista en un sentido global, trascendiendo el determinado acontecimiento del presente que se narra. Esta idea está anticipada y reforzada por las citas que preceden a los capítulos 1, 6 y 11 de *El poder del perro*, todas ellas de *El paraíso perdido* de John Milton, la fuente más repetida en los epígrafes de *El poder del perro*:

> **Capítulo 1: Los hombres de Sinaloa**
> ¿Ves aquella llanura inhóspita, triste y agreste,
> la sede de la desolación, vacía de luz,
> excepto por el brillo de esas lívidas llamas,
> de reflejos pálidos y espantosos? JOHN MILTON, *El paraíso perdido*

Solo seis líneas después del epígrafe, en las que describe un valle como el infierno en el que arde toda la plantación de opio, Winslow hace decir al narrador "Jerónimo Bosch plasma la Guerra contra las Drogas", en referencia al Tríptico del Juicio Final del Bosco. Los discursos (el extenso y el breve) discurren paralelos y semánticamente idénticos. Lo mismo ocurre cuando describe la Ciudad de México, un auténtico infierno (se dice expresamente en la narración), destruida por el terrible terremoto en 1985. También entonces recurre a una cita de *El paraíso perdido*:

> **Capítulo 6: Conmovió las más profundas simas**
> ...y todos los cerrojos y trancas
> de hierro macizo o roca sólida con facilidad se aflojan:
> las puertas infernales vuelan de improviso
> abiertas con un impetuoso retroceso y un sonido estridente;
> sus goznes produjeron un horrísono y prolongado estampido,
> que conmovió las más profundas simas del Erebo. JOHN MILTON, *El paraíso perdido*

El tercer epígrafe de la obra de Milton no es tan trascendente pero encabeza un capítulo en el que Nora, la amante de Adán, la nueva Eva, tiene un gran protagonismo:

> **Capítulo 11: La bella durmiente**
> Ante su sorpresa encontró a Eva dormida
> con las trenzas sueltas y las mejillas encendidas,
> como si su descanso hubiera sido perturbado... JOHN MILTON, *El paraíso perdido*

Inmediatamente después del epígrafe, no hay lugar a dudas de que Nora es Eva:

> Nora duerme con el Señor de los Cielos.
> Es el nuevo apodo de Adán entre los narco-cognescenti: el Señor de los Cielos.
> Y si él es el Señor, Nora es su Dama.

Es su dueña y la dueña de su alma: "Te quiero. Tienes mi alma en tus manos" le dice Adán. Y efectivamente la tiene, como se verá en la novela. En estos casos, además de la pertinencia temática, los epígrafes son relevantes por el texto del que provienen, una obra en la que el cielo y el infierno son, más que lugares, estados mentales. Los epígrafes del poema narrativo de Milton crean una relación que amplifica la ideaprincipal del comienzo del díptico: la caída en el pecado de los seres humanos, la contaminación moral.

La Primera Parte de *El poder del perro* se titula *Pecados originales* e inmediatamente nos presenta a los pecadores, protagonistas de la historia, en tres grupos y en tres capítulos, uno para cada grupo. Ya hemos señalado el de las piezas principales (*Hombres de* Sinaloa: Art y Adán especialmente, aunque no solo). En el segundo y en el tercer capítulo nos presenta al resto: los irlandeses, su compleja psicología y la crítica a la iglesia católica irlandesa, y las chicas, a través de sendas canciones, una del grupo irlandés The Pogues, otra que cantó The Beach Boys con letra de Brian Wilson en la que cita explícitamente a las chicas de California:

> **Capítulo 2: Irlandeses salvajes**
> Where e'er we go, we celebrate
> The land that makes us refugees,
> From fear of priests with empty plates
> From guilt and weeping effigies. SHANE MACGOWAN, "Thousand Are Sailing"
> [Allí donde vamos celebramos
> La tierra que nos convierte en refugiados,
> Por temor a sacerdotes con vacíos platos,
> Por culpabilidad y estatuas en llanto.]
>
> **Capítulo 3: Chicas de California**
> I wish they all could be California girls. BRIAN WILSON, "California Girls"
> [Ojalá todas pudieran ser chicas de California]

El paralelismo entre los textos breves y el discurso propiamente narrativo es claro y directo. Otros personajes merecen también su epígrafe, y Winslow elige también canciones: los patrones narcos, con cita de Malcolm X (Capítulo 4: El trampolín mexicano. ¿Quién tiene los barcos? ¿Quién tiene los aviones?) o los matones, entre los cuales Callan es el personaje más trabajado, casi hundido en el Hotel Golden West, un auténtico infierno. En la novela se lee:

> El hotel Golden West.
> Alojamiento de habitaciones individuales.
> La última parada antes del cartón en la calle o la losa del forense.

> Porque el hotel Golden West transforma cheques de la asistencia social, cheques de la (in)Seguridad Social, cheques del paro, cheques de invalidez, en alquileres de habitaciones. Pero en cuanto los cheques se acaban, te conviertes en una mierda. Lo siento, chicos, a la puta calle, el cartón, la losa. Algunos afortunados mueren en sus habitaciones. No han pagado el alquiler, o el olor de la descomposición se cuela por debajo de la puerta y al final se impone al Lysol, y un reticente empleado se tapa la nariz con un pañuelo y gira la llave maestra. Después hace la llamada y la ambulancia realiza su lento y acostumbrado trayecto hasta el hotel, y sacan a otro tipo en camilla para el último viaje, porque su sol se ha puesto por fin sobre el hotel Golden West.

Capítulo 10: El Golden West

> All the federales say
> They could have had him any day.
> They only let him go so long
> Out of kindness, I suppose. TOWNES VAN ZANDT, "Pancho and Lefty"
> [Todos los federales dicen
> Que podrían haberlo pillado cualquier día.
> Solo lo posponen tanto
> Por amabilidad, supongo]

La canción *Pancho y el zurdo* cuenta la historia de un bandido mexicano llamado Pancho, que fue traicionado por un personaje apodado el zurdo, pagado por los federales mexicanos. La canción anticipa el arranque del futuro de Sean Callan, que serádelatado en este mismo capítulo por Mickey Haggerty, un gánster al servicio de la mafiairlandesa. En este caso, el título del capítulo y el epígrafe no se refieren a lo mismo. El título se refiere al espacio físico y estado mental de Callan, protagonista del capítulo, que vive en un infierno, en todos los sentidos, como se describe posteriormente el Golden West, y anticipa de un modo más bien críptico el destino del matón irlandés. La relación no es tan evidente como en los epígrafes que presentan a los anteriores personajes.

Los inocentes tienen un lugar importante en el díptico. En la primera parte, *El poder del perro*, son cruciales para la trama las muertes de Ernie Hidalgo, la del cardenal Parada y además estremece la historia del asesinato de Pilar Talavera, cuya cabeza decapitada será enviada a su marido, un jefe narco, y cuyos hijos, totalmente inocentes, serán arrojados por un puente a más de doscientos metros de altitud para demostrar determinación y mano dura. El epígrafe que homenajea a los últimos está en el capítulo en el que se narra, aunque no tiene una relación directa con el título: Tratado de Libre Comercio de América del Norte, aunque insinúa, anticipa al lector, le pone enla pista de la causa de tal violencia: el negocio, las transacciones comerciales, el dinero, la droga. El epígrafe es un texto del *Nuevo Testamento* en el que se hace referencia a la matanza de los niños menores de dos años para evitar la huida de Jesús:

> **TERCERA PARTE: TLCAN**
> **Capítulo 8: Día de los inocentes**
> Una voz se oye en Roma, lamentación y gemido grande; es Raquel, que llora a sus hijos y rehúsa ser consolada, porque no existen. Mateo 2,18

Y la venganza en general, también, con cita de Macbeth, escena 3 del IV acto precisamente en el tercer capítulo de la cuarta parte de *El cártel*, lo que corrobora la atención, el cuidado y la importancia que Don Winslow concede a estos textos breves:

> **Cuarta parte, Capítulo 3: Cada nueva mañana**
> ... cada nueva mañana, nuevas viudas gritan, nuevos huérfanos gimen, nuevos lamentos golpean el cielo en la cara. SHAKESPEARE*, Macbeth*, acto IV, escena 3.

La visión del paraíso perdido sirve para que conozcamos a los personajes y para definir su espacio como un verdadero infierno y se refuerza con la presentación de la lucha por las drogas, que introduce con citas del *Apocalipsis*, alegoría del combate espiritual entre el bien y el mal que debe tener todo fiel, según la clasificación de interpretaciones que propone Hahn (2001)[6]. El primer epígrafe de *El cártel*, inmediatamente después de la dedicatoria y antes del Prólogo es bien apropiado:

> Y adoraron al dragón que había dado autoridad a la bestia, y adoraron a la bestia, diciendo: «¿Quién como la bestia, y quién podrá luchar contra ella?». Apocalipsis 13, 4.

El epígrafe pertenece al cuarto grupo (o parte) del Apocalipsis: *Las siete visiones de la Mujer y el combate con el Dragón*, concretamente a la cuarta parte dentro de ella y que se corresponde con "La visión de la bestia". En ese enfrentamiento, tratado con acertado relativismo, Keller es el bien (porque nos libra del mal) y Barrera es el mal, el demonio. Diferentes epígrafes de capítulos nos lo resumen:

> **PRIMERA PARTE: LEVANTARSE DEL SUEÑO**
> Ya es hora de levantarnos del sueño. Romanos, 13,11

El elemento paratextual se entiende completamente si conocemos la continuación del versículo: "porque ahora está más cerca de nosotros nuestra salvación que cuando creímos". Estamos al final de la acción de *El poder del perro*. Art Keller va a acabar con el mal, se dispone a matar a Adán[7], va a matar al diablo, que no está muerto, como se declara en la cita que introduce el capítulo 4 de *El cártel:*

> **Capítulo 4: El diablo está muerto**
>
> Some say the devil is dead,

[6] En esta obra dice que se puede leer el *Apocalipsis o Libro de las Revelaciones* según cuatro escuelas: Preterista, que tiende a identificar a los personajes del libro con personajes históricos de la época del siglo I. Futurista, que supone la identificación de los personajes del *Apocalipsis* con distintos personajes que han surgido a lo largo de la historia humana, como la identificación de las Bestias del *Apocalipsis* con Napoleón, Hitler, Mao Tse-Tung o Stalin, etc. Historicista, que mantiene que el *Apocalipsis* representa el plan maestro de Dios para la Historia. Y la mencionada escuela Idealista, que ve al *Apocalipsis* como una alegoría del combate espiritual entre el bien y el mal que debe tener todo fiel.

[7] Al capítulo 3 le precede un significativo epígrafe: No hay cacería como la caza de hombres. ERNEST HEMINGWAY, "On the Blue Water"

> the devil is dead, the devil is dead
> Some say the devil is dead,
> and buried in Killarney.
> More say he rose again,
> more say he rose again, more say he rose again. Canción tradicional irlandesa
> [Algunos dicen que el diablo está muerto,
> el diablo está muerto, el diablo está muerto
> algunos dicen que el diablo está muerto
> y enterrado en Killarney.
> Otros dicen que se levantó otra vez,
> Otros dicen que se levantó otra vez, otros dicen que se levantó otra vez.]

Ya he mencionado el epígrafe de este capítulo, en el que se presenta a los personajes principales como demonios, cada uno del otro:

> -Tú [Keller] y Barrera sois iguales –sentencia Taylor.
> - Exacto. (Winslow, 2015: 91)

Keller no lo era, pero se ha convertido en el diablo. El poder de Art "se agrandó tanto como su alma mermó. Su crueldad estaba fuera de control" (ibídem, 76). Se convierte en *Killer* Keller, el señor de la frontera, que también es definida como el infierno. Art experimenta un proceso de deshumanización a lo largo del díptico. Al principio cree a pies juntillas en la guerra contra la droga: "Tal vez se trate de una guerra en la que merezca la pena participar" (Winslow, 2009: 30). Al principio no es capaz de disparar a Tío Barrera ni a Adán; incluso Ramos le acusa de blando, de querer justicia y no venganza: "La justicia no existe y tú no te tomas en serio la venganza" (ibídem: 330) pero se arrepentirá de ello: "Años después, Art habría dado cualquier cosaen el mundo por haber matado a Adán Barrera en aquel momento" (ibídem: 48). Poco a poco la lucha se convierte en algo personal y deja de ser contra el narcotráfico con la atroz tortura y el asesinato de su compañero Hidalgo: "Solo queda uno –dice Art a la lápida. Solo queda uno [Adán]" (ibídem: 638). A partir de este momento, Art, en quien se ha despertado el poder del perro ("En mi interior se ocultaba, ya lo creo. El poder del perro" (Ibídem: 51), es presentado como la muerte:

> Soy un agricultor de los campos sembrados de muertos. Mi única herramienta para la cosecha estéril que cultivo es la guadaña. Mi paisaje, la devastación. (Ibídem: 645)

Keller ya no es la misma persona, ya no es aquel hombre que creía en la serenidad y en la fe. Los últimos años lo han aniquilado (Winslow, 2015, 666). Keller no ha perdido la fe pero ha perdido la confianza en sí mismo, en su bondad. Sabe que hapecado y sabe que volverá a hacerlo, al menos hasta que concluya su misión. Y aunque Ochoa en *El cártel* y el mismo Tío (Miguel Ángel Barrera) en *El poder del perro* dicen que es un hombre de honor, lo cierto es que no. Miente ante el juez a propósito de una detención ilegal que le permite vengar la muerte de Hidalgo (ibídem: 328) y miente al Comité del Senado acerca de la complicidad de la CIA en los manejos de la Contra en elintercambio de drogas por armas (ibídem: 334) para dar caza a los Barrera y al jefe de los Zetas, Ochoa, también por una cuestión personal: ha dado la orden de matar a Marisol, su pareja. El fin justifica los medios, por eso es capaz de utilizar a la hija

enferma de Adán para que su mujer le tienda una trampa en el hospital donde está internada:

> -Es usted el hombre más repugnante de la faz de la Tierra.
> -No –contestó Art-. Soy el segundo más repugnante. Su marido es el primero.
> (Winslow, 2009: 665-666)

Adán Barrera es la representación del mal que hay que combatir, con aliados si es posible, matones y pecadores arrepentidos o policías, pues si ayudas a combatir el mal tienes asegurado un billete de ida a la tierra prometida:

> **Capítulo 7: Jesús El Niño**
> You got a one-way ticket to the Promised Land. BRUCE SPRINGSTEEN, The Ghost of Tom Joad

Idea reforzada por la cita previa al capítulo 9 de *El cártel*:

> **Capítulo 9: Gente nueva**
> Y el que estaba sentado en el trono dijo: he aquí, yo hago nuevas todas las cosas. *Apocalipsis* 21, 5

La cita está dentro de la última de *Las siete visiones del fin*, concretamente dentro de *La visión de la Jerusalén celestial*, donde se premia a todos los que han permanecido fieles al Señor Jesús. En la novela, se refiere a la alianza para acabar con los Zetas (y con Barrera en el caso de Art)

> **Capítulo 11: Polis alegres desfilando**
> Oh, they look so nice
> Looks like angels have come down from Paradise. RANDY NEWMAN, Jolly Coppers on Parade
> [Oh, se ven tan bonitos. Parecen ángeles caídos del cielo]

La batalla está cercana, los aliados dispuestos, el plan trazado y el desastre anunciado citando el *Libro de Jeremías*, donde se advierte a los judíos del desastre que llegará como respuesta de Dios a su adoración pagana.

> **Capítulo 12: El valle**
> Por tanto, he aquí que vienen días —declara el Señor— cuando no se dirá más Tofet, ni valle del hijo de Hinón, sino el valle de la Matanza. Jeremías 7,32

Y tras la lucha, Keller solicita el perdón de sus pecados:

> **Capítulo 18: La limpieza**
> Lava del todo mi delito, limpia mi pecado. Salmo 50

El salmo 50 es un salmo penitencial, el canto del pecado y del perdón. Comienza así:

> Misericordia, Dios mío, por tu bondad,
> por tu inmensa compasión borra mi culpa;
> lava del todo mi delito,
> limpia mi pecado.

Se le llama Miserere por su primera palabra y tanto título como epígrafe (como sucede en los últimos mostrados) son ilustrativos y premonitorios de lo que se narra en el capítulo. Los dos últimos versos los pronunciará Keller justo en el momento de su triunfo, que es también su descomposición moral y, como el cristiano que es, solicita el perdón, en este caso antes de cometer el pecado. Justo al final de *El poder del perro* pronuncia un salmo: "Lava del todo mi delito, limpia mi pecado" y dispara a bocajarro (Winslow, 2015: 690). Tras matar al culpable (Adán), Keller perdona a Chuy, inocente al fin y al cabo, a quien cuidará, probablemente, para expiar su pecado, para redimirse o tal vez como penitencia, porque Keller es creyente, es un cristiano practicante a pesar de todo. Y los que creen en Dios triunfan, como nos anticipa el epígrafe del Epílogo:

> **EPÍLOGO**
> And I believe in God.
> And God is God. STEVE EARLE, God is God

Pero solo parcialmente. Ya sabemos que el mal nunca desaparece pero al menos podemos limpiar nuestra alma y encomendarnos a Dios:

> Libra mi cuello de la espada.
> Y mi vida de las garras del perro.

que es una traducción ligeramente diferente (cuello por alma) del salmo 22, 21 que cita al principio. El salmo abre y cierra *El poder del perro* en un círculo que representa la eterna lucha entre el bien y el mal que padecen víctimas inocentes. Solo nos queda Dios y el amor, decisivo en *El poder del perro*. Nora ayuda a Art Keller por el amor que siente hacia Callan y por el cariño que tuvo al cardenal Parada, asesinado por el amante de Nora, Adán Barrera. El epígrafe precede al capítulo 14, titulado muy gráficamente *Pastoral*, puesto que es un intento por conseguir un mundo más justo, libre del mal, significado de lo enlaza con el epígrafe, alusivo al juicio de Orestes, asesino de su madre, Clitemnestra.

> **Capítulo 14: Pastoral**
> El amor es lo único que tenemos, la única forma de poder ayudarnos mutuamente. Eurípides, *Orestes*

Significativamente, el último capítulo de *El poder del perro* se llama "La frontera", que es siempre un infierno pero no el único en el díptico, donde hay muchos, porque el infierno es el infierno, lo llames como lo llames (Winslow, 2009: 64). La trama, la acción enel díptico va de un infierno a otro: de la Operación Cóndor a la Cocina del Infierno en Nueva

York, de allí al restaurante italiano donde les cita el padrino Cimino: como dice O-Bop, "si voy a ir al infierno, será en un autobús lleno hasta el tope" (Winslow, 2009: 116). Hay un infierno mexicano, otro irlandés, uno italiano, el infierno que es Centroamérica, el terremoto de Ciudad de México: "Parada atraviesa el infierno" (Ibídem: 263). "Una y otra vez oye que murmuran la misma frase: el fin del mundo" (Ibídem: 259). La cárcel donde envían a Adán es un infierno. A Adán lo enviarán "a otro infierno en la Tierra para el resto de su vida" (Winslow, 2015: 26). Callan se aleja de la vida de los gánsteres pero va al funeral de Neil Demonte. Entonces, su amigo O-Bop le pregunta: "¿Problemas en el Paraíso?" (Winslow, 2009: 302) evidentemente en contraposición a la vida de los mafiosos, que es el infierno.

El mafioso Jim Peaches va a pasar su última noche en libertad y prepara una fiesta, que finalmente será también una trampa en la que morirá Calabrese. Justo antesde hacerlo, el narrador dice: "Y entonces se desata el infierno" (Winslow, 2009: 316).El Golden West, el hotel donde se hospeda Callan, es la antesala del infierno. "La última parada antes del cartón en la calle o la losa del forense […] Llámalo penitencia, purgatorio, lo que quieras…" (Ibídem: 506, 507). El narrador dice que no es de extrañar que Cerro, el Secretario de Educación que entrega a Parada las pruebas de la corrupción del Estado, tenga miedo del infierno: "Ha contribuido a construirlo en la Tierra" (Ibídem: 445). Nora cruza Carson, y sus torres perforadas de gas natural brillan como torres de señales en una especie de versión industrial del infierno (Ibídem: 577). Art explica a Fabián Martínez la diferencia entre el infierno y el purgatorio (ibídem: 595). El infierno aparece también en la mente de Adán cuando va en el hueco oculto de un coche camino del hospital donde se encuentra su hija. Mientras pasa la frontera piensa: "En una hija agonizante. En niños arrojados desde un puente. En el infierno" (ibídem: 662). Todo ello está resumido en el epígrafe que presenta el capítulo 15, el dedicado expresamente a la frontera, al infierno:

> **Capítulo 15: La frontera**
> This train carries saints and sinners.
> This train carries losers and winners.
> This train carries whores and gamblers.
> This train carries lost souls... Canción popular
> [Este tren lleva Santos y pecadores.
> Este tren lleva perdedores y ganadores.
> Este tren lleva putas y jugadores.
> Este tren lleva almas perdidas...]

Por si eso fuera poco, la Segunda Parte de *El poder del perro* se titula "Cerbero", que según la mitología griega era el perro de múltiples cabezas (según Hesíodo cincuenta, según la tradición popular, tres) encargado de custodiar las puertas del infierno. En *El cártel*, a partir de la Tercera Parte: "Buenas noches, Juárez", lanovela se dinamiza con la confluencia en este espacio, en este cementerio, este infierno, de todos los personajes que nos ha presentado especialmente en la Segunda Parte. Y lo hace a partir de las siguientes citas:

> **TERCERA PARTE: BUENAS NOCHES JUÁREZ**
> Esto no es una ciudad, es un cementerio. PEGGY CUMMINS en el papel de Laurie Starr, en *El demonio de las armas*

En clara y explícita referencia a Juárez como infierno. *El demonio de las armas*

(otra vez el demonio) es una película que cuenta la historia de una pareja de amantes obsesionados por las armas que se ven arrastrados al mundo del crimen[8].

> **Capítulo 10: Periodistas**
> Those were truly golden years my Uncle Tommy said,
> But everything's gone straight to
> Hell since Sinatra played Juarez. TOM RUSSELL, When Sinatra Played Juarez
> [Aquellos fueron años verdaderamente dorados, como mi tío Tommy dijo, pero todo se ha ido directamente al infierno desde que Sinatra actuó en Juárez.]

A partir de este momento, Winslow nos muestra el infierno de los ciudadanos normales, de quienes no se dedican ni al narcotráfico ni a impedirlo. La relación de los narcos con los periodistas y con el pueblo y con el infierno que surge cuando chocan los intereses de unos y de otros, aunque se trate solamente de la lucha por una humilde casa o un rancho. Aparecen los héroes, especialmente las heroínas. Y los feminicidios. Winslow se alza contra ello y lo critica. En la frontera, en el infierno, los personajes se endurecen, sufren, exhiben sus principios, sus medios, luchan y se nos presentan con una densidad especial. Bien fuerte marca el papel de las mujeres en el desenlace de la historia de *El cártel*:

> **Capítulo 13: Asuntos de mujeres**
> Si eso es cuanto te inquieta, coge mi velo, envuélvete la cabeza con él y calla. Coge también esta cesta; ponte una faja y dedícate a cardar lana y a mascar habas. La guerra será asunto de mujeres. ARISTÓFANES, Lisístrata

Lisístrata, etimológicamente "la que disuelve el ejército", es un alegato feminista y pacifista. Gracias a una huelga sexual, Lisístrata consigue la paz entre atenienses y laconios. Las mujeres son los personajes más inteligentes, valientes y fuertes del díptico, y también son, junto con los periodistas, las principales víctimas en *El cártel*. Pero no hay lugar para la rendición ni el miedo; la resistencia es heroica. La cuarta partecomienza con una cita de *Si muero joven*, de *Piooner,* segundo álbum de la banda de loshermanos Perry que retrata a Jimena Abarca, a la doctora Marisol Cisneros y a Erika Valles, las mujeres más íntegras del díptico. Va precedido de un título macabro que representa la lucha del bien y el mal: la jota de picas, la carta de presentación de los matazetas, y los zetas. Y en medio, las mujeres.

> **CUARTA PARTE: LA JOTA DE PICAS Y LA COMPAÑÍA ZETA**
> Gather up your t[e]ars,
> Keep'em in your pocket. THE BAND PERRY, If I Die Young
> [Recoge tus lágrimas
> Guárdatelas en el bolsillo]

Además del problema moral de los protagonistas y de la evidente crítica a los valores de los narcos, Winslow critica la corrupción de Estado, de Estados Unidos, de

[8] El negocio de las armas, relacionado con el de la droga, es también objeto de la crítica de Don Winslow, como veremos a continuación.

México y de El Vaticano. "Se puede comprar la Iglesia" dice Adán en *El poder del perro* (Winslow, 2009: 177) aunque en este sentido las críticas de Winslow van dirigidas especialmente hacia El Vaticano y sus dirigentes, contrarios a la Teología de laLiberación, especialmente a la Liberación, representada por Parada. "La ciudad no necesita una misa –dice Parada-. Necesita electricidad y agua. Comida, sangre y plasma" (Winslow, 2009: 264). El personaje del obispo Parada es el encargado de realizar esa crítica, muy duda contra el papa Juan Pablo II y el Vaticano, que quiere aprovecharse del terremoto para doblegar al gobierno mexicano, y que acusa a la Iglesiade colaborar con la extrema derecha y con los cárteles en Centroamérica para eliminar a los izquierdistas. Por este motivo, los papeles que incriminan a los políticos de haber vendido el país a los narcos nunca llegarán a su destino. Por eso, con la complicidad de las autoridades políticas y religiosas, con la ayuda de Adán Barrera, Parada será asesinado y los documentos, "rescatados" (Winslow, 2009: 267-272, 473-474). Antesde leer su muerte, en *El poder del perro,* Don Winslow dedica a Parada una cita de Shakespeare, totalmente acorde con el título del capítulo y con el discurrir de los hechosde la novela:

> **Capítulo 9: Día de muertos**
> ¿No habrá nadie capaz de librarme de este cura turbulento? W. Shakespeare, *Enrique II*.

La otra crítica de Don Winslow recae en los gobiernos norteamericano y mexicano, que se lucran con el tráfico de armas y se sirven de los narcos para combatir a los revolucionarios de izquierda. Parece evidente que el propósito principal de *El poder del perro* y *El cártel* es criticar la permisividad, el cinismo y la complicidad que todos los centros de poder tienen con el tráfico de drogas. En una entrevista para *El País*, dice Don Winslow:

> No estamos perdiendo la guerra contra las drogas, la hemos perdido y nunca deberíamos haberla iniciado. Es sólo un gigantesco negocio, una industria en la quelos narcos y quienes luchan contra ellos mantienen una relación simbiótica.[9]

Esta idea está muy presente en el díptico, y se pone especialmente de manifiesto en *El cártel* con varios epígrafes, todos ellos de canciones:

> **SEGUNDA PARTE: LA GUERRA DEL GOLFO**
> They bought up half of Southern Texas
> It's why they act the way they do. CHARLIE ROBISON, New Year's Day
> [Compraron toda la mitad sur de Texas.
> Por eso actúan del modo en que lo hacen]

> **Capítulo 6: Los dos Laredos**
> The blues is my business
> And business is good. TODD CERNEY, The Blues Is My Business
> [El blues es mi negocio
> Y el negocio es bueno]

[9] **https://elpais.com/cultura/2015/10/06/actualidad/1444148042_795895.html**, fecha de última consulta el 25 de febrero de 2018.

> **Capítulo 8: Narco Polo**
> Must be the money. NELLY, Ride With Me
> [Debe ser el dinero.]

En este caso, además, el título del exitoso rap ("Andar conmigo") hace referencia a la relación entre Art Keller y Marisol, mostrando la riqueza de estos epígrafes pues sirve para el discurso crítico y para la relación entre dos de los protagonistas.

Ya en *El poder del perro* se detallaba quién hace negocio con las drogas y las armas:

> **Capítulo 4: El trampolín mexicano**
> ¿Quién tiene los barcos? ¿Quién tiene los aviones? MALCOLM X

El Trampolín mexicano, como se define en el discurso narrativo extenso al que precede y sintetiza, es la vieja conexión de la droga que une Cuba y Miami por medio de la mafia, que transporta cocaína en avión desde Colombia a América Central, luego a México, y desde allí a los traficantes de la mafia de Estados Unidos. Y la mafia paga en armamento, que va a parar a la Contra. Porque gran parte de la cuestión es geopolítica:

> **Capítulo 5: Narcosantos**
> Hay dos cosas que el pueblo norteamericano no quiere: otra Cuba en el corazón de Centroamérica y otro Vietnam. Ronald Reagan

La guerra por las drogas es una cuestión política y nace del hecho de que Estados Unidos no puede arriesgarse a compartir 3.000 kilómetros de frontera con un país comunista. Y Nicaragua es un peligro real, y no es una isla como Cuba, que puedenaislar fácilmente:

> […] Nicaragua está ahí abajo, la nariz del camello comunista en la tienda del istmo de Centroamérica. No es una isla como Cuba, que podemos aislar con nuestra armada, sino parte del continente americano. ¿Cómo estás en geografía?
> —Pasable.
> —Entonces ya sabrás que la frontera sur de Nicaragua, la que estamos mirando ahora, se halla apenas a cuatrocientos cincuenta kilómetros del canal de Panamá. Comparte la frontera del norte con una inestable Honduras y un El Salvador aún menos estable, los cuales están luchando contra la insurgencia comunista. Y también Guatemala, quesería la siguiente pieza del dominó en caer. Si estás puesto en geografía, sabrás que entre Guatemala y los estados del sur de México, Yucatán, Quintana Roo y Chiapas, solo hay selva tropical y selva montañosa. Esos estados son rurales y pobres en su mayor parte, habitados por campesinos sin tierras, víctimas perfectas de la insurgenciacomunista. ¿Qué pasaría si México cayera en poder de los comunistas, Arthur? Cuba ya es bastante peligrosa... Imagina una frontera de tres mil kilómetros con un país satélite de los comunistas. Imagina bases de misiles soviéticos en Jalisco, Durango, Baja. (Winslow, 2009: 244)

La cuestión del narcotráfico al final es un problema creado por los políticos, que

deberían ser los que encargados de evitarlo. La crítica de la última parte de *El cártel* (con título premonitorio y sintético) se anuncia con un fragmento de un artículo periodístico:

> **QUINTA PARTE: LA LIMPIEZA**
> Las personas no suelen ir por ahí decapitándose unas a otras o cometiendo asesinatos en masa solo porque odien a los de otro grupo. Esas cosas suceden porque unos líderes políticos desalmados pugnan por el poder y utilizan la violencia étnica como herramienta en dicha batalla. DAVID BROOKS, «In the Land of Mass Graves» *The New York Times* 19 de junio de 2014.

Y los capítulos sucesivos, con títulos también elocuentes, llevan epígrafes que se refieren a la misma cuestión, la certeza de la guerra y la difícil solución:

> **Capítulo 16: Yihad**
> En los últimos años, el gobierno de Estados Unidos ha librado lo que califica de guerras contra el sida, el consumo de drogas, la pobreza, el analfabetismo y el terrorismo. Cada una de esas guerras cuenta con presupuestos, legislación, oficinas, funcionarios, membretes y todo lo necesario en una burocracia para indicarnos que algo es real. BRUCE JACKSON, «Medios de comunicación y guerra», Discurso inaugural en la Universidad de Buffalo, 17-18 de noviembre de 2003

> **Capítulo 17: La plaza del periodista**
> There is no water to put out the fire.
> Mi canto la esperanza. CARLOS SANTANA, *María, María*

No hay agua para apagar el fuego dice el guitarrista mexicano, no hay esperanza porque el cártel tiene múltiples cabezas: los ricos, los poderosos, los políticos, los militares. Los Pinos y la Cámara de los Diputados, la Casa Blanca y el Congreso, la AFI y la DEA, los banqueros, los rancheros, los dueños del petróleo, los capitalistas y los señores de la droga. Todos son el cártel.

Las dos novelas que nos ocupan le sirven a Winslow para abordar cuestiones morales colectivas, le sirve para denunciar la corrupción de Estado (del de los Estados Unidos de América, del mexicano, del Vaticano) y de los cárteles, responsables todos del problema de las drogas. Pero también le sirve para denunciar cuestiones morales individuales, pues cree que todos tenemos parte de culpa. Tal vez todos somos el cártel. Es lo que declara en el epígrafe que antecede al capítulo 1 de *El cártel*:

> **Capítulo 1: Los apicultores**
> Creemos que podemos fabricar miel sin compartir el destino de las abejas. Muriel Barbery, *La elegancia del erizo*

En clara alusión a que todos somos el cártel, todos somos parte de ese superorganismo (la colmena/el cártel) en el que el individuo no importa, siendo lo único importante la supervivencia del superorganismo y su producción: el narcotráfico. En el primer capítulo de la primera parte de *El cártel* se describe perfectamente a través de una metáfora con el funcionamiento de una colmena, donde lo único que importa es la

supervivencia de la colonia y la producción de miel:

> Una obrera puede vivir entre unas semanas y unos meses, y una reina puede durar entre tres o cuatro años., aunque se conocen algunos casos en los que han vivido hasta ocho años. El apicultor se ha acostumbrado a la atrición; cada día muere un uno por ciento de sus abejas, lo cual significa que, cada cuatro meses, la colonia está habitada por una población totalmente nueva.
> Eso es irrelevante.
> La colonia es un superorganismo, es decir, un organismo formado por muchos organismos.
> El individuo no importa.
> Lo único que importa es la supervivencia de la colonia y la producción de miel (Winslow, 2015: 24)

Una sociedad en la que sus miembros cambian constantemente y con tal rapidez es imposible que se rija por principios ajenos a ella misma. La justicia es *su* justicia, el fin es *su* fin y los medios son *sus* medios. Y quien lo cuestiona, muere, porque eso atenta contra el sistema. El cártel es una colmena, un superorganismo en el que ni siquiera tiene trascendencia que la abeja reina muera. Sucede cada poco tiempo. Se le sustituye inmediatamente. En *El cártel* queda muy claro: la mujer de Adán tiene dos hijos, gemelos: Miguel Ángel y Raúl (igual que su tío y su hermano), la sucesión, volver a empezar, nada terminará con la muerte de Adán, como tampoco sucedió con la muerte de su Tío, en quien se convierte Adán en *El cártel*.

Así que nada nos es ajeno, el díptico de la guerra por las drogas es también una llamada de atención a todos nosotros. En una entrevista a *El País* el autor sacude la atención de todos nosotros, de los lectores, al tiempo que nos explica el título de la segunda parte del díptico:

> Creo que la gente mira al libro [*El cártel*] y cree que el término se refiere solo a los cárteles en sí mismos, ya sabe, Sinaloa… Sí, ellos son *El Cartel*, pero las agencias federales, las cárceles, los abogados, los ejércitos, la gente que se droga, los bancos que lavan el dinero que termina en negocios legales, etc. también lo son. Es decir, de una manera u otra todos estamos atrapados por las drogas. (Galindo, 2015)

Y especialmente de los consumidores de cocaína por diversión que no reparan en que esa droga es producida y comerciada por violadores, asesinos de masas y traficantes de personas.

El cártel es más duro aún que *El poder del perro* entre otras cosas porque esta violencia la sufren personas ajenas a la guerra, encarnadas en la novela por Erika Valles, joven que acepta el cargo de jefa de policía, Marisol Cisneros, izquierdista y médico, víctima de su propia fortaleza, Jimena Abarca, luchadora por su pueblo, ejecutada como una de las 1.722 mujeres asesinadas entre 2011 y 2015, según la cifra oficial, y los periodistas como Pablo Mora, inmerso en una situación que no puede controlar, como los más de ciento treinta colegas de profesión muertos, a quienes Don Winslow dedica *El cártel*, final del díptico que gira hacia el grito desgarrador en favor de la paz y la libertad y contra las componendas políticas.

> Son los verdaderos héroes […] Es casi imposible ser un periodista honesto en México. Lo que no entiende la gente en Europa y EE UU es que la corrupción no es una

elección para muchos. (Galindo, 2015)

Paradójicamente, un elemento paratextual normalmente tan breve como la dedicatoria es en *El cártel* considerablemente extenso, porque nombrando a todos los periodistas asesinados o "desaparecidos" en México durante los años que abarca la novela homenajea a los periodistas, gracias a los cuales se puede contar la verdadera historia de la guerra contra la droga. Gracias a ellos él ha podido contarla. Ellos les arrebataron a los narcos el papel de narradores de la historia. Consiguieron superar la versión narco de corridos y notas rojas, blogs en internet y las redes sociales y, aunque pagando un precio muy elevado, han conseguido mostrar al mundo la verdadera cara de esta horrible guerra, la más larga en la que ha participado Estados Unidos –dice Winslow– y que no puede ganar. Tal vez, ha dicho en varias entrevistas, la última a propósito de *Germany*, su penúltima novela, lo único que podamos hacer para mitigar elproblema sea legalizar las drogas[10].

En conclusión, Don Winslow, dentro de su estrategia para narrar la guerra por la droga, utiliza como un recurso estilístico importante los elementos paratextuales, especialmente los epígrafes, para hacer un discurso paralelo que resume, potencia y nos facilita la lectura del propiamente narrativo, y lo construye con citas de distinta procedencia aunque predominan las religiosas (Antiguo y Nuevo Testamento) y literarias, especialmente *El paraíso perdido* en *El poder del perro*, textos clásicos de Eurípides, Aristófanes y Shakespeare, modernos como *La elegancia del erizo*, pero también cinematográficas, de canciones de todo tipo, folk, funk, country, rap, popularesy textos ensayísticos y periodísticos.

Referencias bibliográficas

Albaladejo, Tomás. "Retórica, comunicación, interdiscursividad". *Revista de Investigación Lingüística* 8, 1, 2005, pp. 7-34.

Albaladejo, Tomás. "Semiótica, traducción literaria y análisis interdiscursivo". Garrido Gallardo, M. A. y Frechilla Díaz, E., eds. *Teoría/Crítica. Homenaje a la Profesora Carmen Bobes Naves.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007a, pp. 61-75.

Albaladejo, Tomás. "Traducción, discurso, sociedad". Utrera Torremocha, M. V. y Romero-Luque, M. *Estudios literarios in honorem Esteban Torre,* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007b, pp. 179-192.

Albaladejo, Tomás. "Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo". *Acta Poetica* 29, 2, otoño, 2008, pp. 245-275.

Albaladejo, Tomás. "Los discursos del conflicto y los conflictos del discurso. Análisis interdiscursivo y Retórica cultural". Macedo, A. G., Mendes de Sousa, C., Moura, V., org. *Vozes, Discursos e Identidades em Conflito.* Braga: Húmus – Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, 2011, pp. 41-60.

Albaladejo, Tomás. "Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo. Textos literarios y forales de Castilla y de Portugal". Alemany Ferrer, R. y Chico Rico, F., eds. *Literaturas ibéricas medievales comparadas*. Alicante: SELGYC, 2012, pp. 15-38.

Albaladejo, Tomás. "Retorica cultural, lenguaje retórico, lenguaje literario". *Tonos*

[10] http://www.dw.com/es/don-winslow-legalizar-las-drogas-es-la-%C3%BAnica-respuesta/a-19120115 y también, por ejemplo, http://www.rockdelux.com/radar/p/don-winslow-realismo-sucio-pero-sucio-de-verdad-.html

digital, nº 23, julio de 2013. http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/974/0 (última consulta, 4-3-2018).

Albaladejo, Tomás. "Cultural Rhetoric. Foundations and perspectives". *Res Rethorica*, 1, 2016, pp. 17- 29.

Chico Rico, Francisco, "La Retórica Cultural en el contexto de la Neorretórica". *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, 9, 2015, pp. 304-322. http://www.journals.uio.no/index.php/Dialogia/article/view/2597 (última consulta, 4-3-2018).

Derrida, Jaques. *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa*. Barcelona, Paidós, 1995.

Fresán, Rodrigo, "En el volcán". En Don Winslow. *El poder del perro*. Barcelona: Random House Mondadori, 2009, pp. 13-24.

Galindo, Juan Carlos, (2015), http://cultura.elpais.com/cultura/2015/10/06/actualidad/ 1444148042_795895.html

Genette, Gérard. *Palimsepstos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

Genette, Gérard. *Umbrales*. Madrid: Siglo XXI, 2001.

Graham, Allen. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.

Gómez Alonso, Juan Carlos, "Intertextualidad, interdiscursividad y Retórica cultural". Tropelías: revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada, 1, 2017, pp. 107-115. https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/2104 ; DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712104 (última consulta: 4/3/2018).

Hahn, Scott. *La cena del Cordero: La Misa, el cielo en la tierra*. Madrid: Ediciones Rialp, 2001.

Martínez Arnaldos, Manuel. *Los títulos literarios*. Madrid: Nostrum, 2003.

Martínez Arnaldos, Manuel. "El título: persuasión, manipulación y diseño". En María Isabel Morales Sánchez y Fátima Coca Ramírez (eds.). *Estudios de teoría literaria como experiencia vital. Homenaje al profesor José Antonio Hernández Guerrero*. Cádiz: Universidad de Cádiz-Junta de Andalucía, 2008, pp. 241-250.

Winslow, Don. *El poder del perro*. Barcelona: Random House Mondadori, 2009. Original de 2005. Traducción de Eduardo G. Murillo.

Winslow, Don. *El cártel*. Barcelona: RBA, 2015. Original de 2015. Traducción de Efrén del Valle.