

Malayerba, microrrelatos para narrar la realidad *Malayerba*, flash fictions revealing reality



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minifición

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Marzo 2018
Artículo aceptado:
Mayo 2018

Número 3 pp. 78-96
DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n3a6>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-
Sin Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

Esther de Orduña Fernández
Universidad Alfonso X El Sabio
estherdeorduna@gmail.com
ID ORCID: orcid.org/0000-0002-1633-7842

RESUMEN

Javier Valdez (1967-2017) se convirtió en el mejor cronista del narcotráfico en México gracias a *Malayerba*, una sección periodística del periódico *Ríodoce* en la que narraba la realidad del país a través de relatos ficcionalizados, muy cercanos al microrrelato. En el presente artículo se muestran las características que comparten las crónicas de Valdez con el microrrelato, mostrando así una nueva manera de narrar y denunciar la violencia del narcotráfico en México.

PALABRAS CLAVE: crónica, Javier Valdez, *Malayerba*, microcrónica, narcotráfico, nota roja, periodismo, violencia.

ABSTRACT

Javier Valdez (1967-2017) became best Mexican “narco” chronicler writing *Malayerba*, his own section within the newspaper *Ríodoce*. He described Mexican street-life through fictional short tales tending towards flash-fiction literary genre. Here, I will demonstrate how Valdez’s chronicles develop basic flash-fiction characteristics. Finally, I state that *Malayerba* represents a new way of showing and denouncing “narco” violence in Mexico.

KEYWORDS: crime chronicles, drug trafficking, Javier Valdez, journalism, *Malayerba*, micro report, narco, police report, violence.

1. La nota roja mexicana

En México se denomina “nota roja” al género periodístico centrado en los sucesos trágicos. Sus orígenes se remontan a la época de Nueva España, cuando el Tribunal de la Santa Fe colgaba la información de un ejecutado en las puertas de las iglesias o cuando la población narraba las historias de los sentenciados de una forma suavizada, convirtiendo los terribles sucesos en “cuentos de hadas ‘heterodoxos’” (Monsiváis). Estas narraciones produjeron un gran interés en la población, lo que provocó que la información de los sucesos saltara a los periódicos rápidamente. En un inicio, la nota roja comunicaba tanto historias de catástrofes naturales –corrimientos de tierra, inundaciones, terremotos, etc.– como accidentes o crímenes, algunos tan famosos como el de la familia Dongo, considerada la gran nota roja virreinal¹ (Monsiváis). A partir de ese momento, la nota roja comenzó a ilustrar las portadas de los periódicos mexicanos.

Con el paso del tiempo y la influencia del periodismo sensacionalista, el término “nota roja” terminó designando únicamente a los episodios violentos, especialmente los asesinatos. Este tipo de crímenes, que al principio eran singulares, comenzaron a desvirtuarse con el aumento de los asesinatos. Es en ese momento cuando la nota roja, producto de la civilización del espectáculo, banalizó el crimen y primó el sensacionalismo antes que la información, fomentando noticias que llamaran la atención por la crueldad y acompañándolas, siempre que fuese posible, con imágenes que mostraran tanta saña y sangre como se pudiera. A mayor carne inerte y mutilada, mayores ventas. Este tipo de nota roja vería su esplendor con la llegada del crimen organizado y sus constantes ejecuciones públicas.

Cuando el Gobierno mexicano declaró la guerra al narcotráfico (diciembre de 2006), las bandas narcotraficantes sacaron a la calle toda la violencia que hasta ese momento habían “mantenido al margen”. Las víctimas, que antes eran personas relacionadas con el narcotráfico –ajustes de cuentas, crímenes de bandas rivales, etc.–, comenzaron a ser víctimas civiles que nada tenían que ver con el crimen organizado. Las bandas de narcotraficantes y los cuerpos de seguridad del Estado empezaron a ejercer violencia sobre cuerpos inocentes: como en toda guerra, se ataca a los civiles de determinadas regiones para desalentar a los bandos enemigos, ejerciendo excesiva violencia sobre los cuerpos para legitimar el poder a través de la fuerza. Comienzan a aparecer en los noticieros cuerpos desmembrados, cabezas cortadas, cadáveres colgando de los puentes... El número de víctimas crece cada día, y lo que antes era singular, ahora es cotidiano gracias a la nota roja, cuya labor ha deshumanizado el delito. Ya no hay identidad ni para la víctima ni para el asesino. Ya no hay nombres, solo hechos. Y los hechos, tan frecuentes y comunes, no permiten un seguimiento de los sucesos: el crimen del martes es olvidado por el crimen del miércoles, el cual será olvidado por el

¹ En octubre de 1789 aparecieron muertas once personas en la casa de la familia Dongo. Los cadáveres pertenecían a Joaquín Dongo, sus familiares y sus criados, asesinados por un robo. Pocos días después fueron ahorcados los culpables. El caso de la familia Dongo es considerado la “gran nota roja” virreinal por la excesiva violencia empleada y por ser una familia respetable, de clase alta. Carlos María de Bustamante aseguró que el crimen “llenó de pavor a la nación”. (Mauleón) Fue tal la repercusión de este caso que Manuel Payno recreó los hechos en *El libro rojo*, y los tomó como inspiración para uno de los capítulos de *Los bandidos de Río Frío*. También José T. Cuéllar dedicó una novela al asunto, *El pecado del siglo*. (Mauleón)

del jueves. La nota roja no tiene memoria, pero tampoco tiene credibilidad, pues en muchos casos los periodistas se conforman con la primera versión, la versión que más público pueda atraer o la versión de la fuente que más dinero aporte –periodistas al servicio del gobierno y/o del narcotráfico–, sin importar la repercusión del contenido o la veracidad del mismo, llegando a culpabilizar a las víctimas² e invirtiendo víctima y victimario.

Los periódicos, más centrados en el número de ventas que en contar la verdad, anteponen el morbo de la imagen a la calidad del texto que la acompaña –porque es este quien acompaña a la imagen y no a la inversa–. La redacción de la noticia decae ante el uso inadecuado del lenguaje (lenguaje popular, actitud cínica del redactor, falta de especialización en el área, mala influencia de otros idiomas...) y por el empleo sistemático del lenguaje del hampa. Este lenguaje ha dado visibilidad a un mundo que hasta ese momento permanecía oculto. La gente de a pie no conocía los significados de palabras como ‘pozolear’³ (“disolver en ácido el cadáver de una persona asesinada”, *Diccionario de Americanismos*); ‘entambar’ (meter un cuerpo en un tambo –bidón– con cal y cemento); ‘ejecutar’ (asesinar); etc., hasta que la nota roja adoptó su uso y normalizó tanto la palabra como la acción. Pero la nota roja no solo tomó vocabulario del mundo del hampa, sino que creó nuevos términos para designar nuevas acciones, como ‘enteipar’ (del inglés *tape*: cuerpos atados con cinta adhesiva), ‘encajuelado’ (asesinado y encerrado en el maletero –cajuela– de un coche), etc., contribuyendo así al enriquecimiento del argot criminal y a la trivialización de la muerte, pero creando también un lenguaje propio de la nota roja.

Además del uso de palabras típicas del mundo del hampa, la nota roja tiene unas características propias que las diferencian con otro tipo de periodismo. Los hechos en la nota roja se presentan descontextualizados, sin un antes ni un después: solo se habla de la acción en concreto, no hay antecedentes. Dichos hechos se presentan siempre como hechos excepcionales e individuales, es decir, no se enlazan con otros similares con los que pudieran tener relación. Un suceso, una nota roja. Pero todas buscan lo mismo: llamar la atención del lector, lo cual consiguen a través de los títulos. Estos son directos y ofrecen toda la información del suceso; no sería necesario leer la noticia para saber qué pasó: “Chofer de Uber mata a su amigo por celos en Ecatepec” (*El Universal*, 2/2/2018); “Se llevan auto al corralón con un cadáver adentro en Iztacalco” (*El Universal*, 30/1/2018); “Asesina a sus hijos y manda fotos a su pareja en Querétaro” (*El Universal*, 4/8/2017); “Se enfrentan militares y civiles en Loma de Rodriguera; hay dos muertos” (*Ríodoce*, 27/2/2018); “Muere en los Mochis niño asfixiado por una crayola” (*Ríodoce*, 26/2/2018); etc. Una vez que se capta al lector, el tiempo de lectura no será muy amplio: las notas rojas se caracterizan por un lenguaje conciso y directo. La atención es mínima: no se entretiene al lector con datos ajenos a la nota en cuestión:

² En numerosas ocasiones la nota roja, más que informar, desinforma. Las fuentes oficiales mienten de forma continuada sobre los asesinatos masivos para que no cunda el pánico entre la población o para no desvelar casos de corrupción. Si aseguran que la víctima pertenece a una banda de narcotraficantes, el lector no podrá sentirse identificado y se sentirá tranquilo. Si se asegura que los policías abatidos murieron en acto de servicio y no por ser cómplices del narcotráfico, el receptor de la nota roja se sentirá protegido por el Estado y seguirá confiando en el mismo y en sus cuerpos de seguridad.

³ ‘Pozole’ (del náhuatl) es un plato prehispánico realizado a base de caldo, maíz y cerdo. La palabra juega con el humor negro al hacer un paralelismo entre el cerdo del caldo con el cuerpo del asesinado, ambos flotando en el caldo.

Un niño de kínder murió este lunes al asfixiarse con una crayola que se tragó.

Informes policiales establecen que el menor es Jesús Tadeo “N”, de 5 años, quien falleció en el Hospital Jesús Kumate García (General), alrededor de las 14:00 horas de este lunes, mientras era entubado para perforarle la tranquea y llevar oxígeno a los pulmones. La crayola se atoró en los bronquios lo que impedía el acceso de aire a los pulmones.

El menor se tragó el objeto que utilizaba para colorear en el jardín de niños Montessori, en la colonia Siglo XXI. (Nájera 26/2/2018, en línea)

Las revistas de mayor venta en México son aquellas que tienen como principal reclamo la nota roja más amarillista. Fue el caso de la primigenia y extinta *Alarma!* y lo es de las actuales *El Gráfico*, *La Prensa* o *Metro*, diarios muy económicos de venta popular⁴ que juegan con todos los clichés de la nota roja. Este tipo de prensa utiliza la imagen y el título como captación: la primera vendiendo morbo y el segundo, usando juegos de palabras y/o humor negro, siempre alejados del periodismo serio:⁵ “Hacen un tiradero de restos humanos” (*El Gráfico*, 2/3/2018), título introductorio para contar que se han encontrado cuerpos desmembrados; “Se lleva de corbata a cinco” (*El Gráfico*, 3/3/2018), noticia sobre un camión que arrolla a cinco vehículos; “Queda tieso en un hotel de Cuernavaca” (*El Gráfico*, 3/3/2018), noticia sobre un supuesto suicidio; “Sentencia de muerte” (*El Gráfico*, 3/2/2018), noticia sobre el asesinato de un abogado que estaba bebiendo en su coche; etc. Cuando el periodismo de la nota roja queda a un lado en pro del amarillismo, surgen con más fuerza periódicos y periodistas que desempeñan una importante labor informativa a través de sus crónicas. Algunos ejemplos son Julio Scherer, Jesús Blancornelas, Diego Enrique Osorno, José Reveles, Ricardo Ravelo... Todos ellos han estado, o están, amenazados por el narcotráfico y/o el gobierno. Blancornelas, por ejemplo, sobrevivió a un atentado en 1997 cuando iba en coche hacia el semanario *Zeta* en el que trabajaba y era cofundador, pero su compañero y amigo Héctor Félix Miranda, el otro cofundador de *Zeta*, murió en 1988 cuando lo asaltaron a balazos en su coche. Y es que denunciar la violencia, corrupción e impunidad en México es una actividad de riesgo.⁶

Los periodistas que hacen trabajo de investigación ponen en tela de juicio la función y eficacia de las autoridades porque son ellos, y no la policía, los que destapan los entramados del narcotráfico. Por eso tienen tan difícil contar la Verdad, con mayúscula, porque contar la “otra historia”, la que se opone a la versión oficial, conlleva peligros tanto para los periodistas como para sus fuentes o familiares. Por eso la crónica periodística tiene, en muchas ocasiones, toques literarios –periodismo *non fiction*–, porque “(n)arrar hoy lo que está ocurriendo en México es mucho más difícil

⁴ La venta de la revista *Metro* (Ciudad de México) supera en número de ventas a los principales periódicos mexicanos juntos.

⁵ La revista *Metro*, que no tiene página *web*, causó gran consternación en internet cuando publicó, en la portada, una nota roja tras los atentados en Bruselas el 20 de junio de 2017 con una imagen de dos jóvenes manchadas de sangre y con las ropas rotas bajo el titular “La cosa está... de la belga”, jugando así con la expresión mexicana “estar de la verga” (estar horrible).

⁶ Según Reporteros Sin Fronteras (RSF), en el año 2017 murieron 54 periodistas en todo el mundo por hacer su trabajo. Once de esos profesionales fueron asesinados en México, convirtiéndose así en el segundo país donde es más peligroso ser periodista, superado solo por Siria, un país declarado en guerra.

que inventarlo”. (Bosch 8/8/2009, en línea) Son muchos los periodistas que han recurrido a este tipo de periodismo, bien sea porque les ayuda a entender la realidad (Lolita Bosch), bien porque les permite reconstruir historias (Juan José Rodríguez, Vicente Leñero) o bien porque protege a los implicados en la historia (Javier Valdez Cárdenas).

La periodista catalana Lolita Bosch realiza crónicas noveladas en las que da voz a todos los actantes de la historia, tanto a las víctimas como a los victimarios, imaginando los pensamientos y conversaciones de estos. Juan José Rodríguez y Vicente Leñero recrean sucesos de la historia de México en relatos no ficcionales, como la muerte del Rayo López –amigo del Chapo Guzmán– a manos de los hermanos Arellano Félix, supuesto punto de partida de la guerra entre cárteles mexicanos. Javier Valdez Cárdenas, por su parte, no narra historias conocidas, sino que cuenta historias cotidianas en el narcotráfico, todas ellas ocultas y protegidas bajo la forma del microrrelato, porque “las historias de Malayerba son reales, aunque yo las visto, las disfrazo, para despistar, por seguridad mía y de la persona que me las cuenta [...]. Siempre me pongo nervioso cuando las voy a empezar...”. (Polít-Dueñas 2010, 49)

2. Las Malayerbas de Javier Valdez

Javier Valdez Cárdenas era un periodista sinaloense dedicado a denunciar los entramados del narcotráfico. Javier Valdez destacó en el periodismo por su nueva forma de escribir crónicas en el semanario *Ríodoce*, del que Valdez era cofundador. Él, en vez de dar todos los detalles como el resto de cronistas, decidió esconder los datos reales tras una apariencia de ficción, creando así sus famosas Malayerba,⁷ crónicas vestidas de microrrelatos. El motivo de usar una estética de ficción no es otra que la búsqueda de la seguridad, y el motivo de utilizar el microrrelato tal vez sea porque el microrrelato le permitía escribir crónicas sintéticas y directas, más cercanas al relato periodístico, llenas de sugerencias que implican la lectura activa del receptor. Al usar este género, Valdez puede eliminar muchos datos y contenido que no podría suprimir si estuviera escribiendo un relato. Es decir, la estética del microrrelato colabora en la protección que ansía el periodista a la vez que provoca que el lector se sienta identificado con las historias y personajes de la Malayerba.

El libro *Malayerba. La vida bajo el narco*, de Javier Valdez Cárdenas, recopila algunas de las microcrónicas del periodista en siete bloques. A primera vista, las crónicas no guardan relación entre sí, ya que cada una de ellas cuenta una historia única –y una única historia–, aunque común en el panorama actual mexicano; pero el escritor las organiza en función de elementos comunes. Los seis primeros apartados albergan historias que se unen a través de los personajes que las habitan. Por ejemplo, “Los niños de la sal”, primera sección, abre las microcrónicas desde la perspectiva de los infantes, víctimas más indefensas de la violencia del narcotráfico; el segundo bloque, “Jóvenes pistoleros”, retrata el día a día de las presas más vulnerables del narcotráfico: los jóvenes adolescentes; bajo el título “Buchonas y bellas” encontramos historias de mujeres, víctimas y victimarias en el sistema; “De placas y placosos” tiene como eje de

⁷ Para designar las microcrónicas de Valdez empleamos “Malayerba(s)” con mayúscula porque así lo hacía el propio autor, pese a que en el contexto utilizado pudiera considerarse un nombre común.

unión a los cuerpos de seguridad del Estado Mexicano; en “Personajes de plomo” nos encontramos ya con los personajes que son parte actante en el sistema del narcotráfico, los que son “puros narcos”. El séptimo y último bloque del libro, “Narculichis”, no une sus historias en función a los personajes, sino que muestra el escenario en el que se han desarrollado las historias anteriores, ese cuerpo en descomposición que es Culiacán por culpa de todos los personajes anteriores, quienes han conseguido modificar el gentilicio culichi (habitantes de Culiacán, capitán de Sinaloa), por “narculichis”,⁸ más acertado para la sociedad actual:

La hora feliz.

Antes de las doce, cuando falten unos diez o quince minutos, me meto al baño. A esa hora empieza la hora feliz.

Es la voz de la adolescente: se llama Elizabeth y tiene catorce años. Vive en un fraccionamiento del norte de Culiacán y ya lo sabe todo: a las doce de la noche, cada veinticuatro o treintauno de diciembre, hay balacera en toda la ciudad. [...]

Es Culiacán, la capital de Sinaloa. Termina el 2008, considerado el año más violento en la historia de la entidad. [...] Sinaloa sumó cerca de mil doscientos homicidios en el 2008. [...]

Los culichis traían la muerte en el entrecejo. [...] No hay nadie a salvo, no hay lugar seguro. La ciudad es de ellos: los gatilleros entran, disparan, matan y huyen, desaparecen. Y siguen los desfiles de militares, los convoyes de policías federales, los operativos conjuntos que a todos molestan, menos al narco. Y sigue el terror, y la gente en medio. [...]

Así lo decidió Elizabeth: cuando falten diez, quince minutos, para las doce, me meto al baño.

¿Por qué?, le preguntó su padre.

Porque empieza la hora feliz.

¿La hora feliz?

Sí, la hora feliz: los balazos.

¿Y por qué en el baño? ¿Quieres empezar el baño evacuando, bañándote o qué?

No, no: es que el baño es el lugar más seguro de la casa. –Extracto de “Bajaron las balaceras, siguió el terror”– (Valdez Cárdenas 2016, 194-196)

Los títulos de las Malasyerbas poseen mucha importancia. Estos son más cercanos a los títulos del microrrelato que a los títulos de las noticias periodísticas. En Malayerba,

⁸ El “nuevo gentilicio” juega con el lexema “narco”, el cual se utiliza delante de diferentes palabras para crear nuevos términos e impregnarlos de narcotráfico, como “narcodólar”, “narcopolítica”, “narcopiso”, etc.

igual que en el microrrelato, los títulos orientan la lectura y focalizan en el elemento más reseñable de la historia, el verdadero protagonista de la historia. Pero para poder comprender el título es necesario leer el relato completo, pues el título no cobrará sentido hasta leer las últimas líneas de la microcrónica. Por ejemplo, “El perfume” comienza hablando de una fragancia: “Es un perfume marca jalston, profé. El profesor se sintió apenado. No estaba acostumbrado a recibir este tipo de regalos. ¿Sabes qué?, entonces yo te voy a dar otro regalo: voy a llevarte unos pescados” (Valdez 2016, 53). Parece que comprendemos –o creemos comprender– por qué el relato se titula así, pero cuando llegamos al final de la historia, cuando terminamos el último párrafo, es cuando adquiere sentido el título de la historia:

Lo que supo después del Pancho fue el silencio: la muerte lo sorprendió cuando quería abordar su vehículo de lujo cerca de los cines. Un sicario lo agarró de cerca y abrió fuego. Le agüitó enterarse al otro día, por los periódicos.

Sonrió con la complicidad de la memoria de aquellos tiempos del a-errequite. Él sigue usando, desde entonces, ese perfume jalston. –Extracto de “El perfume”– (2016, 55)

El título siempre despista al lector, no solo por la necesidad de leer el relato completo, sino porque dicho encabezamiento está cargado de ironía. En la microcrónica “Doncella” encontramos a un hombre poderoso al que le gustan las mujeres de “no más de veinte años y virginales” (Valdez 2016, 51) y que las hace suyas porque es “un rey Midas que con su miembro viril era capaz de convertir una vida de fracasos en casas, ranchos, dinero y ganado” (2016, 51). Avanzamos en la historia, conocemos a la nueva futura pareja del poderoso y entendemos –creemos entender, como siempre– que lo que vamos a leer es una historia más de pérdida de virginidad, pero al llegar al final:

Ya de madrugada y con la fiesta briaga, a los padres les sorprendió el regreso. El señor estaba serio y traía la hija de vuelta: su hija no es virgen. Ya está “usada”, aquí se las [sic] dejo.

Les dio un fajo de billetes. Y se fue de ahí, llevándose el futuro de ella. De ellos. – Extracto de “Doncella”– (2016, 52)

La extensión de estos relatos no va más allá de las dos páginas y media, espacio suficiente para narrar una crónica completa. Esto es posible gracias a la concisión del lenguaje y a la continua elipsis. Valdez, igual que otros escritores de microrrelato, pone a prueba a los lectores, pues se sugiere más de lo que se dice (Navarro Romero, 250). No hay una palabra de más ni de menos en los relatos de Valdez: es capaz de sugerir la violencia del norte de México y contagiar de miedo, dolor, muerte y resignación los espacios vacíos de la crónica. Pero para ello Valdez necesita la ayuda y complicidad del lector para completar estos espacios:

El alcalde les hablaba al chile: aquí, mientras yo esté al frente del gobierno nadie los va a molestar ni van a tener problemas.

Y todos contentos, los narcos más que nadie.

Era su discurso para quienes vivían en la parte alta de la serranía. A ellos, durante sus giras, los surtía de todo. Pasaba y le echaban grito; pasaba con su comitiva o solo, durante las visitas a los pueblos, y de todo le pedían.

Allá, lejos de la cabecera municipal y del empedrado, no le decían alcalde ni presidente municipal ni licenciado: para ellos era Toño. Toño para acá y para allá. ¡Ei, Toño!, le gritaban desde los patios, el plantío, los montes y los zaguanes de las casas.

Ai te encargo, Toño: échame la mano y acuérdate de traerme unas mangueras, una motobomba. Luego, en otra vuelta, en otra comunidad, le pedían dinero. En la lista de peticiones también estaban semillas para sembrar frijol y maíz, y hasta balas.

¡Ei, Toño, unas balas! Y él preguntaba de qué calibre: le pedían desde calibre chico, las clásicas veintidós y veinticinco, hasta cartuchos para cuarentaicinco y nueve milímetros.

Bajaba de las montañas con los encargos memorizados. De subida repartía las cajas, bolsas, costales y paquetes. Los costales de semilla son para don Chuy; las dos cajas de cartuchos de nueve milímetros, para Juan; doña Petra me pidió mangueras.

Era su ritual: le echaban grito y él paraba la suburban a la vera del camino o frente a alguna de las casuchas escondidas entre el monte. Siempre le gritaban y él se bajaba de un brinco, como simulando bajarse de un caballo.

No la pensaba para detenerse y echar la platicada. Apretón de manos y abrazo: de esos abrazos a distancia en los que sólo se palmean las espaldas y no se juntan los cuerpos. Dos palmadas rigurosas, fuertes, sonoras. Y luego el encuentro de las manos.

Conocía la serranía como el patio de su casa: cada centímetro, árbol, vereda y habitante, memorizado, puestos en su cabeza como mapas, croquis, agendas electrónicas; fracaso del olvido en su persona.

Eso le permitía tratar de igual a igual a quienes se dedicaban a sembrar mariguana y amapola. Y sabía que si les llevaba mangueras, fertilizantes, motobombas, iban a terminar en las parcelas intrincadas de los cerros sembrados de enervantes.

Lo sabía. Nadie se lo dijo: conocía ese terreno y a sus habitantes. Pero también sabía que no tenían de otra: ni él ni ellos. Así que convivió y se metió a sus patios y casas. Y se hizo uno de ellos.

Las balas eran para la cacería, pero no todas: sólo las de calibre chico. Y no siempre. Les llevaba parque en varias cajas. Querían defenderse, tener con qué responder si había alguna bronca.

Pero él les daba confianza. Así, despacito, como no queriendo, se los fue ganando. Aquí no se preocupen, ustedes sigan en lo suyo: mientras yo esté no van a tener problemas, nadie los va a molestar, de eso me encargo yo.

Balas. Balas. Balas. Insumos para la siembra. Semilla mejorada. Y balas. Muchas balas. Decenas, cientos, miles, en los dos años que llevaba su administración al frente del gobierno municipal.

Muchas, muchísimas balas. Decenas. Casi cien, las que le pegaron a su camioneta, entre sembradíos, cerca de la ciudad. Y a él, según el forense, unas diez. (2016, 148, 149)

Las microcrónicas de Javier Valdez comienzan *in media res* y tienen, por lo general, una estructura circular. Al llegar al final del relato somos conducidos, de nuevo, al título y, en ocasiones, al propio inicio del relato –que no es necesariamente el inicio de la historia–, teniendo que releer la crónica para comprender lo sucedido. Es el caso de “Carrilla mortal”, el cual comienza con una advertencia para aquellos que vayan a la capital de Sinaloa:

Si vas a Culiacán no voltees. No veas a la gente de otros carros. No grites ni reclames. No pites. No cambies de luces. No manejes en chinga ni andes rebasando. Y si voltean a reclamarte y te cambian las luces y te gritan y te pitan y te pasan en chinga por un lado, rebasándote, no los peles. (2016, 44)

El relato se centra en cómo sobrevivir en las calles de Culiacán, pero, como siempre, somos engañados por el autor y el final nada tiene que ver con los coches, sino con las burlas, las “carrillas”. Somos sorprendidos por el final, el cual nos lleva al inicio, al que iremos de nuevo para poder comprender la historia recién leída:

La carrilla imperante y peligrosa. Las agresiones verbales. Hasta ese día. El Ambriz tenía tres calacas en su lista. Esta vez no andaba de humor y se lo advirtió: párale bato, no tengas ganas, ando encabronado. Pero él siguió y el Ambriz no aguantó mucho.

Se levantó, sacó una escuadra de entre sus ropas y le gritó de cerca te dije que no me dieras carrilla. Y le dio un tiro en la cabeza.

No voltees ni reclames ni grites ni te pelees..., la voz de su tío, la voy suya y el recuerdo, muriéndose, los tres, con él. –Extracto de “Carrilla mortal”– (2016, 44-47).

Los desenlaces de Malayerba, igual que en los microrrelatos, son congruentes (Valls 2008: 22). Encontramos desenlaces con final abierto (“Los cinco mil”): “(l)e habían depositado cinco mil. Pero dólares. Suficiente para equipar su consultorio. Y para seguir viviendo. Le dijeron que lo iban a buscar si se ofrecía. Se acostó pensando en eso: ojalá que no. Toc-toc-toc, se oyó con fuerza” (Valdez 2016, 80); desenlaces con final cerrado (“Arremangando todo”): “(h)ijo, ¿por qué ya no sales? Ve con tus amigos a una fiesta. Diviértete, pero sanamente. No amá, ya no tengo amigos: todos están muertos. Y se asomó a la calle vacía, damnificado de nostalgia y llovizna. Y se volvió a meter” (2016, 62). También encontramos finales de confirmación (“Velador”) –el mal nunca abandona al diablo–:

Cortó cartucho, jaló el gatillo, ahí quedó el otro.

Se lo merecía: mira que asaltarme a mí, a mí. Hijo de la chingada, yo que era un pistolero, un cabrón. Es cierto, yo ando tranquilo y no me meto con nadie, pero éste se pasó.

Y agarró su bicicleta. Avanzó entre las luces de neón y los fanales de los automóviles, se perdió en el tintineo de la noche y en esa oscuridad de cueva de chapapote. Rumbo a su chamba de velador. –Extracto de “Velador”–. (2016, 144)

Y finales sorprendivos (“De cartón piedra”):

Desde que la cambiaron a esa tienda, solía pasarse las tardes viendo la calle. Instalada en el escaparate se probaba vestidos con regularidad. Llegaban remesas de ropa y los trabajadores se la ponían como si vistieran a una reina.

Así la sorprendieron aquella tarde: la mirada perdida al otro lado del cristal; descalza, como acostumbraba posar en esa alfombra roja. Sonrisa agradable y de un rojo seductor. Ese vestido blanco ostión que le caía sobre las piernas y le dibujaba un cuerpo esbelto, tallado y perfecto. Esas manos, ofrecidas y extendidas, lo mismo querían dar que recibir.

Transeúntes del otro lado. Siete de la tarde. Tráfico nutrido por la Obregón. Jóvenes departiendo alrededor de un café en el restaurante de la contraesquina. Púberes ex doncellas bamboleando sus caderas con ese uniforme azul cielo del güinsor.

Los compradores deambulando como almas en pena por los pasillos del centro comercial. Gente en la escalera, frente a las cajas registradoras, detenida ante los aparadores del lugar.

Y ella ahí, nada más divisando. Estupefacta, anonadada, sólo miraba y seguía sonriendo, como si eso definiera el tuétano de su vida: el gozo de mirar y ser mirada.

Así estaba, en lo suyo. Los gritos rompieron la aparente rutina: no disparen, aquí no, fue la voz que se oyó, como un grito, en el umbral del elevador. Las voces se disimularon bajo los decibeles del traqueteo aquel: nueve milímetros que escupían fuego.

La gente corrió para donde pudo. Las paredes de tablarroca cedieron fácilmente, los cristales fueron penetrados, resquebrajados. Tres muertos en los pasillos. Charcos de líquido rojo estropearon el encerado del piso.

Los sicarios se acercaron a los cuerpos. Dispararon de nuevo para garantizarle a la muerte su comité de recepción. Algunos policías del lugar corrieron, otros se escondieron con su revolver empuñado; no hicieron nada.

Un automóvil de modelo reciente emergió del oscuro estacionamiento del sótano. Unos dijeron que era rojo, estratus; otros que color plata, que yeta, que malibú gris. Unos que salieron huyendo rumbo a la caseta cuatro; otros que no, que hacia la glorieta. Igual se escaparon.

A los tres minutos llegaron los ministeriales. Los de periciales poco después. Huellas, casquillos calibre nueve milímetros y sangre recogieron del lugar. Otros mitotearon, nada más.

Y ella, en cambio, permaneció inmóvil, estupefacta. Se quedó igual: ni de reojo miró a los mirones. Aguantó el estruendo del accionar de las armas y luego los gritos y luego el ulular de las patrullas, y siguió con la mirada extraviada y la sonrisa puesta en el rostro, afable y ofrecida.

Ya la gente no la miraba. Nadie se percató de que ella seguía ahí, atenta y presta. Que del otro lado del cristal brillaban sus labios carmesí y que esos pezones se conservaron erguidos, cubiertos por la seda blanca ostión.

Tan como siempre y tan como si nada. No se percató de su vestido estropeado; ni siquiera notó el orificio de la bala en esa tela fina, en ese vientre plano: no sintió la muerte porque no había vida detrás de ese cuerpo de cartón piedra, de maniquí. (2016, 100, 101)

Estos últimos son los más comunes, pues cada vez que leemos, nos sorprendemos con el final, pero más nos sorprende cuando somos conscientes de que la historia no es ficción, sino que es real –de ahí que no sea microrrelato, sino microcrónica disfrazada de microrrelato–: son retratos verídicos del norte de México. Esta representación se consigue a través de los personajes y de su forma de hablar repleta de localismos. Valdés toma como protagonistas a todas las personas afectadas, de forma directa o indirecta, por el narcotráfico. Por eso encontramos limpiadoras (“Sola”), estudiantes de secundaria (“A toda madre”), camareros (“El cantinero y el buchón”), policías (“¿Y a qué se dedica?”), doctores y enfermeras (“Los cinco mil”, “La enfermera”), políticos (“Ramo de flores”), artistas (“El bailarín”), familiares de narcotraficantes (“Armas de juguete”), etc. Al igual que sucede con los personajes bíblicos o históricos de los microrrelatos, los personajes de las microcrónicas de Valdez Cárdenas aparecen como personajes arquetípicos del narcotráfico, personajes que todos los lectores conocen. Estos son los personajes que se han introducido en el imaginario popular del norte de México. Basta leer la palabra ‘placoso’ para saber que será un hombre muy llamativo en su forma de vestir, con joyas de oro en sus manos y cuello; o ‘morro buchón’ para imaginar a un joven perteneciente a una banda de narcotráfico, etc. Valdez, para proteger y protegerse, utilizaba personajes arquetípicos para no tener que dar datos ni descripciones: el lector idea el personaje con el adjetivo. Para descifrar estos personajes –y comprender las historias–, es necesario conocer la realidad mexicana, pues de lo contrario no comprenderemos que ‘tira’ designa a la policía y ‘guarura’, a los escoltas, pero si desconocemos este lenguaje, *Malayerba* va acompañado, en sus primeras y últimas páginas, de unas ilustraciones de estos personajes, para que el lector menos avezado pueda componer la historia. En muchas ocasiones, las publicaciones de internet iban acompañadas de viñetas que relataban la misma historia. Son las *Malayerba ilustrada*.

En muchas ocasiones, Javier Valdez cambia los nombres de los personajes, o no da nombres, “para no meterme en problemas, aunque en ocasiones las tramas son tan claras que la gente, los lectores, sobre todo en la página virtual, llegan a saber de quién hablo o de qué”. (Polit-Dueñas, 49). Es el caso de la microcrónica “Las llaves de la

ciudad”⁹ donde aparece Julio Iglesias atacado por un “sujeto sombrero”¹⁰. Claro que Julio Iglesias no fue agredido, pero sí lo fueron otros cantantes. Los nombres desaparecen, pero queda la esencia:

Atractivo, jovial y sencillo. Un icono del romanticismo, un ángel con voz temblorosa, pero con sus canciones pegando en todas las estaciones de radio, les había caído en octubre de 1973 a las mujeres culichis: Julio Iglesias, en concierto.

Era la época floreciente del narcotráfico y el apogeo de las balaceras, lo mismo en los funerales que en zonas residenciales. Un calorón en aquel verano. Y Julio, delgado y de buen humor, prefirió refugiarse en el hotel San Luis.

Hasta ahí acudió Pepe Ávila, dueño de la cantina El Trovador, para tomarse fotos con el español. Pero no pudo, así que tuvo que alcanzarlo en el parque Revolución, minutos antes del concierto.

También lo alcanzó Juan Manuel Acuña Salomón, quien conducía el programa La anción [sic] inédita en Radio Universidad, y ahí se le hizo entrevistar. Y hubo fotos, autógrafos y gritos burlescos de parte de un grupo de jóvenes universitarios que hacían referencia a una supuesta homosexualidad.

Era la parte trasera del Revo; media hora esperando a que le abrieran la puerta de acceso a los camerinos, pero no encontraban la llave: no llegaba el que la tenía, non podían abrir. Y Julio Iglesias inquieto: sus ojos brincaban de rostro en rostro, luego la mirada fija en esa puerta que se le negaba.

Los gritos seguían y la gente se amontonaba. Todavía no daba la escena para la histeria y la corredera de unos y otros, pero cerca estaba. Le pasaba de rozón la idea de largarse de ahí y cancelarlo todo.

Sabía de los gomereros de la Tierra Blanca, estaba enterado de los pistoleros, de los nuevos adinerados que contrataban a una banda y se adueñaban de restaurantes y centros de espectáculos. Ni modo, ya estaba ahí.

Recobró la calma y hasta el sentido del humor: la puerta por fin le dijo que sí. Él tuvo hasta que invitar a los jóvenes que lo abucheaban: entrada gratis para todos, y así fue.

Cantó como si supiera. El público agolpado lo había recibido bien en el Revo. Los del grupo musical Siglo XX no hacían malos quesos ni compases.

El siguiente paso era difícil: La Fuente, un bar que ofrecía espectáculos musicales, era el lugar de moda. No pisaban Culiacán Marco Antonio Muñoz ni Alberto Vázquez, las voces del momento, sin ir a La Fuente, ahí por el bulevar Zapata.

⁹ En la versión de la editorial Jus, esta microcrónica se llama “Las llaves de la ciudad”, pero en la versión digital del semanario *Ríodoce* se llama “Las llaves de la ciudad para Julio Iglesias”.

¹⁰ El imaginario popular retrata a los narcotraficantes con botas de piel de serpiente, pantalones vaqueros, cinturón de hebilla ancha, camisas y sombreros ladeados. Esta es la imagen arquetípica del narcotraficante o de los miembros de los cárteles mexicanos.

Julio volvió a cantar con esa voz tersa y ayudado por el rever y los micrófonos: el sonido perfecto, los músicos igual.

Las mujeres eran mayoría en el lugar; algunas en pareja, otras en grupo, unas pocas con parientes y amigos. Varias se quitaron los calzones sin quitárselos, otras lo devoraban a besos sin siquiera tocarlo. Gritos de excitación, trompas de Eustaquio chorreándose por entre las cuencas.

Pero no todo era romanticismo y canto. Un sujeto sombreroado enchuecó la boca, lo frunció todo en su rostro: no le gustó la coquetería de su acompañante, y menos el tipo ese que cantaba y que las traía locas.

Por eso aprovechó uno de los diálogos que Julio tuvo con los asistentes: su seguridad en el escenario terminó de tajo cuando el inconforme empuñó una escuadra, sacó el cargador y se lo aventó al cantante.

Ahí te van las llaves de la ciudad, Julio, le gritó con voz ronca. El ibérico sonrió nerviosamente y agradeció; asomó el sudor en esa frente lozana. Era octubre y hacía calor en la ciudad. (2016, 156-157)

Las Malayerbas suelen estar contadas por un narrador omnisciente. Este es el encargado de despistar al lector a lo largo de la crónica y de sorprenderle con el final, tal y como hemos visto anteriormente. Pero el narrador omnisciente no es el único tipo de relator que aparece en *Malayerba*, sino que también encontramos relatos en primera persona (“Sola”), narradores testigos (“Caliente, caliente”) o relatos que mezclan narradores. Un claro ejemplo de esto es “35 segundos”, microcrónica presentada por un narrador ojo cámara que nos muestra un vídeo *snuff* y un narrador en tercera persona que nos sorprende al revelarnos la identidad de los *voyeurs*:

Cámara. Acción.

En la imagen aparece un hombre adulto boca abajo. Tiene ambas manos en la cabeza. Ojos cerrados. Ojos cerrados y apretados. Alguien lo sujeta de la cabeza, le jala los cabellos.

Está postrado en el piso de algún vehículo. Debajo se ven los tapetes y a un lado el asiento.

Son dos o tres los que lo mantienen ahí, cautivo, amarrado a los puños y nudillos. Aparece en la imagen, bien centrada, una pistola escuadra. Puede ser una cuarentaicinco. Cachas blancas. [...]

A la escuadra se le une un fusil. El cañón gris asoma en el cuadro del video sin dejar de moverse ni de apuntar. Frente al hombre sólo parecen estar los cañones, que no le quitan la mirilla de encima. [...]

Fíjate bien porque no va a haber otra. Y no abras los ojos.

Corte.

Son treintaicinco segundos de un video. Lo trae Juanito en su celular. Lo trae y lo presume. Dice que son sus amigos. Que al bato lo dejaron ir, pero que lo trae para

enseñarlo, para repartirlo. Que sepa la raza quién es él. Con quién se meten.
 –Extracto de “35 segundos”– (2016, 17-19)

La fuerza de las Malayerbas reside en el lenguaje del narrador y los personajes: irónico, violento, norteño, vivo. Los actantes se definen a través de su habla particular y personal de manera independiente para hablar, pensar y actuar por sí mismos. Pero hay que estar atentos para discernir los diálogos de cada personaje, pues estos se entremezclan y se diluyen con las palabras del resto de protagonistas y del narrador:

Y aquellos no le creían. Dinos, dinos. De verdad, por diosito, le contestaba. Hasta que el del arma lo encañonó y le metió la pistola en la boca. Y le decía, a gritos, histérico, encabronado el hombre, que se despidiera porque lo iba a matar.

Ya al final se dieron cuenta de que les decía la verdad. Pero al día siguiente: que mi hijo no quería comer, que no podía dormir, que le habían salido no sé qué cosas en la piel. Se fue al médico, le hicieron estudios, lo revisaron; hasta que diagnosticaron soriasis.

Son como escamas, como jiotos: le salieron en todo el cuerpo, en la cara, en la cabeza, en todas partes. No puede salir porque le hace daño el sol. No tiene trabajo y su mujer carga con todos los gastos, pero no alcanza para las medicinas: tanta pinche pomada, unas pastillas, para las consultas.

Y quiero apoyarlo, darle, pero ni a mí me alcanza, oiga. Voy a verlo para estar con él, para animarlo, pero se me esconde; sus hijos me dicen: mi apá está allá, llorando, arrinconado, en el patio, bajo las sombras gordas de su miserable vida. Todos por los nervios, el miedo. Por esos cabrones.

Me pregunta qué hice: nada. He sido un hombre bueno. Sólo me queda media coyota. –Extracto de “Soriasis”–. (2016, 163)

La prosa de Valdez es sencilla y directa, como las balas que retrata. Sus textos son un campo de batalla donde cada palabra es un golpe, un disparo certero al lector. La violencia se percibe en cada lexema, en cada sílaba. El sinaloense es capaz de crear una composición del norte de México donde las palabras, escritas según su pronunciación, son los colores del lienzo:

Iban por dos, por ellas; ahora eran cinco. Siguieron platicando: tan duros los chingazos en Laredo, pero está más cabrón en Michoacán. La vida sigue para ellos, todo igual: la vida va en esa cheroqui [sic]. Pero esas cinco víctimas tienen fin y destino: ese paraje baldío, lejano y enmotado era el paredón.

A empujones y encañonados los bajaron. Culatazos y patadas. Agáchate, cabrón; tírense ahí, boca abajo. Cortaron cartucho. Y ellos, los tres que las habían saludado, gritaban entre llantos y lloraban a gritos: pa qué me saludaste, pa qué. –Extracto de “El saludo”–. (2016, 175)

Valdez acusa con su pluma y denuncia cómo el narcotráfico ha impregnado todos los niveles sociales de México por culpa de la inactividad del gobierno. Es un mundo desolador donde no hay esperanza. La violencia se ha convertido en el escenario cotidiano de los sinaloenses:

Llegó a Culiacán: las esperanzas renovadas en esa mochila viajera y la nostalgia desparramándose por los pómulos, copulando con esos hilillos de mocos. De nuevo en mi ciudad, musitó con un dejo de alivio.

Estaba regresando a su casa, a su barrio. Tres años en la Ciudad de México, extraviada entre libros y papeles, la habían mantenido alejada de su terruño, de esos ruidos y ese vaivén rutinario de los camiones urbanos, el centro y la escuela. [...]

La recibieron sus padres, su hijo y esposo: todo un comité de recepción. Sus abrazos fueron bálsamos para curar la nostalgia y tantos recuerdos que la perseguían en sus ratos en el metro, en la biblioteca y en las clases.

Pero tuvo otro comité de recepción: dos días después de su llegada mataron a uno de sus vecinos, a tres casas de la suya, una tarde que dejó de ser cualquiera en cuanto se escucharon las detonaciones de los fusiles automáticos.

No quiso ver, y a pesar de todo supo del charco de sangre, de las balas que le atravesaron el pecho, de que todo había ocurrido frente a uno de los hijos. [...]

Dos semanas bastaron para que cobraran otra cuenta pendiente. Esta vez fue en la otra cuadra, un barrio que conocía como las rayas que surcan su mano.

Y no conformes, la cifra creció: la tercera víctima fue del otro lado de la manzana de su casa. [...]

Ahora, a pocos meses, decidió ya no estar: declaró insoportable tanta sangre y muerte. Y le dolió esa indiferencia, ese acostumbrarse de la gente. Quiere irse de nuevo, con todo y niño y marido y recuerdos.

Estudiar, trabajar, no sé. Tal vez el doctorado en ciencias políticas, en España, en Madrid. Y si no, pues en Canadá, donde hablan inglés y francés. En cualquier lado en que no hablen este idioma: el de las balas. –Extracto de “Comité de recepción”– (2016, 176-177)

La violencia se percibe tanto en las acciones como en las palabras usadas por los personajes en los diálogos, quienes hablan con frases sencillas para marcar tensión e intensidad:

Calma, jefe. No hay bronca, jefe. Apunte eso pa otro lado, jefe. Por favor. Qué calma ni qué la chingada, ¿qué quieres? ¿Qué quieres, cabrón? ¿Quieres saber a qué me dedico? ¿A qué me dedico?

¿Qué no ves, cabrón?, ¿qué no ves?, soy malandrín y ando cuidando a un narco, ¿eh?, ¿cómo la ves?, ¿te haces a un lado o te trozo, cabrón? –Extracto de “Policías y delincuentes”– (2016, 114)

La violencia no es solo real, sino que también es simbólica. No es necesario mencionar la palabra violencia para percibirla: las armas, los personajes, los tipos de coche, etc., producen este efecto en el lector:

Disculpe usted, patrón, respondió, mordiéndose el escroto.

Qué discúlpeme ni qué la chingada, quítate de mi camino si no quieres que te dé piso.

Era un tipo alto y fuerte. El sombrero ladeado, barba rala y una mirada que encendía lo mismo que aplacaba. [...] Todo en él era placoso: la camioneta, el cinto, las botas, el pantalón, las cadenas y los anillos, la camisa. Y esa altanería que caracteriza a los que tienen dinero y poder: son los que mandan. –Extracto de “Cambio de bando”–. (2016, 117)

Las metáforas violentas aparecen siempre cercadas por el humor negro y la ironía:

Acomodándose los lentes [don Ruperto] le dijo que no, serio y sin descortesías. ¿Y por qué no?, insistió el otro [el quesero]. Es que no está la señora y ella es la de la lana. Entonces ¿usted no trabaja? No, oiga, no tengo trabajo fijo.

Bueno, sí tengo, pero a ratitos. Intrigado, el de los quesos le preguntó a qué se dedicaba, ¿en qué consistía esa chamba suya, si, generalmente, cuando pasaba por su casa estaba ahí, sentado, echando la güeva, de flojo?

Mira, en ocasiones me hablan unos amigos míos y me dicen: quiero que te echas a fulano. Y yo voy, le pego dos, tres balazos, luego lo envuelvo en cobijas, lo amarro y lo tiro por ai [sic]. Me pagan una lana; aunque en ocasiones mato gratis, cuando me caen gordos los cabrones.

El quesero se quedó callado. Apretó los labios. Bueno, adiós. [...] Y desde entonces el de los quesos no llega: pasa de largo. [...]

Sin ser visto, detrás de las cortinas blancas de la ventana que da al frente, don Ruperto festeja. No es matón, apenas un jubilado que vive de su pensión. –Extracto de “El quesero”– (2016, 172-173)

Como vemos, la palabra era el arma que tenía Valdez para luchar contra la violencia. Su Malayerba se convirtió en la mejor crónica de la violencia en México. El sinaloense era capaz de escribir cualquier suceso violento, incluso la crónica de su muerte. El 27 de marzo de 2017, *Ríodoce* publicaba la Malayerba titulada “Te van a matar”, una crónica premonitoria, pues el 15 de mayo de 2017 la nota roja del día se escribía con la sangre de Javier Valdez Cárdenas:¹¹

Se lo decían los amigos, los familiares, los compañeros del gremio. Cabrón, cuídate. Estos güeyes no tienen madre. Son unos malditos. Pero él seguía escribiendo críticas y denuncias en su columna, en uno de los diarios de la localidad: apedreando con sus teclas, sus palabras, el ejercicio del poder político, la corrupción, la complicidad entre criminales y servidores públicos, la policía al servicio de la mafia.

¹¹ Javier Valdez fue asesinado en la calle a plena luz del día cuando iba en su coche. Los hechos del asesinato no se han esclarecido y no hay ningún imputado por ello todavía.

Tenía varios años como reportero y suficiente experiencia para hacer trabajos de investigación. En la región sobaban los temas, pero todos los senderos, escoltados de plantas con espinas, conducían a la pólvora incendiada o en espera del gatillo, las miradas densas y vidriosas de los jefes, los callejones que pueden sacar de apuros y que no tienen salida, las calles que solo conducen a un humo caliente, que se levanta y baila con el viento, después del pum pum.

Pero él tenía en el pericardio un chaleco antibalas. La luna en su mirada parecía un farol que aluzaba incluso de día. La pluma y la libreta eran rutas de escape, terapia, crucifixión y exorcismo. Escribía y escribía en la hoja en blanco y en la pantalla y salía espuma de sus dedos, de su boca, salpicándolo todo. Llanto y rabia y dolor y tristeza y coraje y consternación y furia en esos textos en los que hablaba del gobernador pisando mierda, del alcalde de billetes rebosando, del diputado que sonreía y parecía una caja registradora recibiendo y recibiendo fajos y haciendo tin en cada ingreso millonario.

Los negocios en la agenda de los mandatarios eran su tema preferido. Cómo sacaban provecho de todo y la gente jodida en las calles, donde la indigencia crecía como la basura y se adueñaba de banquetas y esquinas, los prostíbulos estaban sobrepoblados y en los hospitales sobaban enfermos pero no había camas ni médicos. Eso sí, las cárceles hacinadas y el imperio del humo, de la nube negra tapando el cielo estrellado, colmaba las cabezas de los habitantes de la región: enfermaba, pero no hasta la indignación. Y en eso él, de plano, no cejaba ni cedía. Ni madres, repetía. Y se ponía a escribir.

Una denuncia había puesto en el ojo del huracán a uno de los legisladores. Él se unió a quienes criticaron su poderío y sus lazos con las cumbres del poder político, económico y criminal. Fueron pocos los detractores y casi ninguna pluma, pero no se quedó callado. En el feis [sic] publicó una de esas fierezas, de palabras valientes, y le dijeron güey, bájale. Estos cabrones te traen ganas. Te van a matar. Él contestó Ba. No me hacen nada. Me la van a pelar.

Pasaron tres horas después de esa publicación en redes sociales cuando lo alcanzaron y le dispararon, de cerca para no fallar. (Valdez Cárdenas 2017, en línea)

3. Conclusión

Después del acercamiento anterior a la prosa de Javier Valdez Cárdenas, podemos concluir que sus crónicas ficcionalizadas toman la forma del microrrelato, pero no pertenecen a este género porque el autor nunca tuvo intención de realizar obras de ficción. Por eso hemos denominado la Malayerba como ‘microcrónica’, para guardar una relación con el género corto, pero sin alejarlo del periodismo. Él aseguraba que lo suyo “es contar lo que está pasando, sin más; no soy un escritor en el sentido literario de la palabra, soy un periodista, solo eso” (Baeta 11/10/2017, en línea). No obstante, sí creemos que un lector que desconozca los hechos o los motivos por los que el autor escribe estos relatos puede leerlos como si de un microrrelato se tratase, ya que comparten numerosas características:

- 1) Importancia del título. Esta es la primera característica que aleja al periodista

sinaloense de los escritos típicos para hablar de los asesinatos, la nota roja.

2) Inicios *in media res*, pese a que no sea una característica presente en todos los microrrelatos. Esto permite al escritor focalizar la historia en un único tema. A diferencia de los microrrelatos que inician *in media res*, las crónicas de Malayerba siempre dan información para entender la situación de la que hablan, pero no para comprenderla.

3) Elipsis y sugerencia. Este elemento está presente en todas y cada una de las crónicas de Malayerba. Suponemos que esta característica es la que le llevó a elegir el microrrelato como continente para narrar sus historias, ya que él no quería dar datos que pudieran identificar los verdaderos hechos.

4) Dinamismo. Su prosa es sencilla y rápida, como los disparos de un errequince; sus palabras son las balas.

5) Precisión del lenguaje. Ninguna palabra puede añadirse ni eliminarse en las crónicas de Malayerba: todas las palabras son los golpes cortos necesarios para tumbar al lector.

6) Extensión. Los relatos de la Malayerba no exceden de las tres páginas. La mayoría de ellos se quedan en las dos páginas.

7) Trama paradójica y sorprendente. Para los que desconocen la realidad del norte de México, las historias de Malayerba serán siempre sorprendentes; para el lector avezado, las tramas serán cotidianas, pero siempre será sorprendente la forma de contarlas.

8) Final congruente. Aunque el final pueda sorprender al lector por ser casi imposible, los finales son siempre congruentes y verídicos.

9) Personajes poco definidos. Ninguno es descrito como para poder reconocerlo. Para que el lector pueda identificar o identificarse con los personajes, estos se presentan a través de las figuras arquetípicas del narcotráfico: buchones y buchonas; placas y tiras; morros y morritos; etc. No necesitamos más descripción porque todos esos personajes pertenecen al imaginario social mexicano.

Javier Valdez se convirtió en el mejor cronista de México por su forma de reportear los entramados del narcotráfico, lo cual pudo hacer porque eligió el microrrelato como coartada periodística, ya que “(l)as narraciones nos ayudan a comprender el caos de los sucesos, o al menos a asumirlo mejor, y con ello a comprendernos y asumirnos más certeramente a nosotros mismos”. (Merino, 23)

4. Referencias bibliográficas

- Baeta, Fernando. “Malayerba”. *El Español*. 11/10/2017. Recuperado de https://www.elespanol.com/opinion/columnas/20171010/253354667_13.html. (25/2/2018)
- Bosch, Lolita. “Contar la violencia”. *Babelia, El País* (8/8/2009) Recuperado de http://elpais.com/diario/2009/08/08/babelia/1249688352_850215.html (3/3/2018)
- Merino, José María. “El narrador narrado”. Ficción continua. Barcelona: Seix Barral, 2004. 11-31.
- Monsiváis, Carlos. *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*. Ciudad de

- México: Random House Mondadori, 2016.
- Nájera, Luis Fernando. "Muere en Los Mochis niño asfixiado por una crayola". *Ríodoce*. 26/2/2018. Recuperado de <https://riodoce.mx/policiaca/muere-nino-asfixiado-por-una-crayola> (2/3/2018)
- Navarro Romero, Rosa María. "El espectáculo invisible: Las claves del microrrelato a través de los textos de Ana María Shua". *Castilla. Estudios de Literatura*, 4 (2013): 249-269
- Mauleón, Héctor, de. "El execrable crimen de don Joaquín Dongo". *Nexos*. 1/9/2015. Recuperado de <https://nexus.com.mx/?p=26097> (29/4/2018)
- Polit Dueñas, Gabriela. "Malayerba: las crónicas del narco". *Quimera*, 315 (2010). 47-51.
- Valdez Cárdenas, Javier. *Malayerba: La vida bajo el narco*. Ciudad de México: Jus, 2016.
- Valdez Cárdenas, Javier. "Te van a matar". *Ríodoce*. 27/3/2017. Recuperado de <http://riodoce.mx/noticias/columnas/malayerba/te-van-a-matar> (3/2/2018)
- Valls, Fernando. "Sobre el microrrelato. Otra filosofía de la composición". *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma. 2008. Pp. 17-27.