

Capítulo 4. Lo narco inunda Galicia. Las narcoficciones de Manuel Rivas

Dra. Aihnoa Vázquez Mejías y Dr. Hugo Enrique del Castillo
Universidad Nacional Autónoma de México

México y Colombia han vivido desde hace unos veinte años, un surgimiento y proliferación de narcoficciones que ha llevado a académicos, como Diana Palaversich (2011) y Mauricio Zabalgoitia (2010), a proponer que hay un nuevo *boom* latinoamericano inundando las librerías a nivel mundial. Desde una de las novelas pioneras, la colombiana *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (1994), es numerosa la narrativa que adopta este género, también los países que la han cultivado. De Colombia se traslada a México donde alcanza mayor auge en términos de cantidad y genera un debate académico que comienza en la revista *Letras Libres* con el polémico artículo de Rafael Lemus (2005), quien acusa a la incipiente narcoliteratura de ser una moda editorial del norte de México, de muy baja calidad estética y destinada a desaparecer. En el siguiente número de la revista, Eduardo Antonio Parra (2005) responde que el narcotráfico es un contexto ineludible al escribir de México, por tanto, la narcoficción no es moda sino una necesidad artística y catártica. Este debate continúa y varios académicos se han sumado como detractores (Zavala, 2014; Luiselli, 2012; Ortiz, 2010) o como defensores (Olvera, 2013; Oliver, 2013; Yépez, 2014).

La narcoliteratura, sin embargo, llegó para quedarse y expandirse, pues ya no hablamos sólo de textos literarios cuyo tema central es el narcotráfico, sino de películas, canciones y, sobre todo, series de televisión que abordan este problema. Asimismo, ya no podemos decir que se realice exclusivamente en Colombia y en México, pues se ha propagado por todo el continente, incluso en países como España e Italia, quienes cuentan con una gran producción de narcoficciones, tanto en literatura como en series de televisión producidas por Netflix. En el caso de España, por ejemplo, la prensa ya habla de un auge de lo narco (Lázaro Verde, 2018). En el artículo “La ficción española

sobre el narco despegar”, Galindo (2019) indica que, aunque esta explosión temática se dio con retraso en comparación con otros países, el público ha mostrado gran entusiasmo por lo que hoy se produce. En el mismo reportaje, agrega Nacho Carretero, autor de *Fariña* (2015), que lo visto hoy en España son productos con enfoques más locales y no hay duda de que “ahora mismo todo lo relacionado con el narco genera un interés bestial” (Galindo, 2019)²¹.

En vista de este *boom*, así como de ciertos rasgos que se repiten en estas ficciones -sean películas, series o novelas- en un artículo anterior, con Danilo Santos e Ingrid Urgelles (2016) propusimos que estamos ante un nuevo modelo cultural. Para probarlo identificamos elementos recurrentes en las narcoficciones: una estilística gore (una representación muy explícita de la violencia); territorios referenciales (lugares asociados en la realidad con el narco, como Sinaloa, Medellín, las villas argentinas, Galicia, etc.); personajes tipo (víctimas, victimarios como capos o sicarios, detectives o policías y los burócratas que hacen funcionar la industria); una atemporalidad circular en que el tiempo parece detenido en una eterna violencia; una estética traqueta en la exhibición de la opulencia y el derroche; la confrontación entre personajes letrados y subalternos; la deslegitimidad del Estado (la denuncia y crítica a Estados criminales o anómicos que contribuyen a la impunidad); y, finalmente, un pacto de lectura que implica una cierta suspensión de la ilusión de la ficción, pues lo representado es perturbadoramente semejante a la dura realidad que vivimos.

Estas características, surgidas de las narraciones sobre narco en México y Colombia, se extienden hoy por otros lugares, incluso donde el narcotráfico no es un problema todavía, en términos de violencia, muerte y cárteles. Nuestra apuesta ha sido que muchos países adoptan este género, toman los rasgos mencionados, pero con el fin de reflejar sus propios problemas nacionales. En Chile, por ejemplo, la trilogía de Santiago Quiñones, del escritor Boris Quercia (2010, 2016, 2019) se apropia de la estética gore; la ubicación en zonas periféricas asociadas con la criminalidad; los personajes narcos victimarios y el detective; sin embargo, el rasgo que mayormente resalta es el de la crítica

²¹ Paula Corroto (2018) asegura que, independiente del auge de este género en España, todavía falta mucha ficción sobre el narco en Galicia.

a un Estado anómico, en el sentido propuesto por Waldmann (2003), donde las leyes no resultan ser iguales para todos y, por ello, hay un alto nivel de impunidad para los poderosos. La narcoserie *Prófugos* (2011-2013) es otro ejemplo, ya que muestra asuntos fundamentales en la agenda nacional: la lucha del Estado contra el pueblo mapuche, la corrupción de las empresas privadas encargadas de la jubilación o la salud y la necesidad imperante de conseguir una educación gratuita y de calidad. La serie apuesta por denunciar el estado de las cosas.

Lo narco se ha convertido en un género narrativo que permea productos culturales de todo tipo y de variadas latitudes, pero que los países adoptan, no como una mera copia de los patrones, sino como un medio para hablar desde lo autóctono, de sus problemas y preocupaciones sociales. En este artículo estudiamos, según estas intuiciones, la obra de Manuel Rivas, quien se presenta como uno de los autores pioneros del formato narco con sello gallego (Barcala, 2019) y quien más lo ha desarrollado y profundizado (Lázaro Verde, 2018). Para ello analizamos la novela *Todo es silencio* (2010) y la narcoserie *Vivir sin permiso* (2018). La idea es revisar si estos productos culturales incorporan signos nacionales que den cuenta del contexto sociohistórico de la España reciente o si, por el contrario, solamente adoptan los elementos del modelo de manera acrítica, obedeciendo al *boom* de lo narco que tanto han acusado los detractores de las narcoficciones.

***Todo es silencio*. La novela narcogallega**

Todo es silencio, publicada en 2010 y escrita originalmente en gallego, cumple con las características de la narconovela, pero no es una calca de la fórmula, pues construye una adaptación del género al contexto español. Desde allí critica cómo el narcotráfico, con sus protagonistas y consecuencias, se ha adueñado de la vida de quienes caen en el círculo vicioso y la inercia de la violencia inherente a éste.

El primer factor analizable es la geografía del mundo construido por Rivas: el poblado de Brétema (neblina en gallego)²², después bautizado como Noitía (noche en el mismo idioma),²³ ubicado en la costa del Atlántico, cerca de la frontera entre España y Portugal. Incluso hay menciones a lugares referenciales próximos al pueblo, por ejemplo, el mirador de Valle Inclán en el cerro de la Curota, en Sierra de Barbanza (Cap. XVIII). Brétema no es un lugar referencial, pero es completamente verosímil con lo acaecido en esa zona de España, se inserta en la realidad espacial y temporal de Galicia entre los años sesenta y ochenta del s. XX, más adelante se hablará sobre la coordenada temporal. En casi toda la novela el espacio geográfico está representado por el mar y su costa,²⁴ un mar que provee lo necesario para sobrevivir a los habitantes de Brétema. A veces trae productos vendibles (las naranjas, los maniqués) de los que se obtiene sustento, aunque no siempre con la seguridad necesaria (por ejemplo, la pesca con dinamita, Lucho Malpica muere en un accidente con esta práctica). Pero también es un mar que acerca a los personajes con el contrabando, por ejemplo, cuando Fins, Leda y Brinco, colaboran, siendo niños, a cargar una de las embarcaciones ilegales de Mariscal, el capo de la región. A decir de este personaje, el contrabando es una cuestión natural allí: “Tenemos los mejores argumentos para este negocio. Una costa formidable, infinita, llena de escondrijos. Un mar secreto, que nos protege. Y estamos cerca de los puertos madre del suministro. Así que lo tenemos todo. Tenemos costa, tenemos depósitos, tenemos barcos, tenemos hombres. Y lo más importante todavía. ¡Tenemos huevos!” (Rivas, 2010: 97).

Especial mención tiene la Escuela de Indianos de Brétema. Construida en 1920, el edificio de esta escuela está en ruinas, absorbido por la vegetación de la naturaleza tras la guerra civil española (1936-39); los niños van allí a jugar con lo que queda: un

²² Además de la interpretación que abre el uso de estos vocablos como topónimos, las alusiones a Unamuno son constantes, aquí se piensa en la novela *Niebla*. Unamuno es uno de los autores favoritos del capo Mariscal.

²³ A partir de la segunda edición.

²⁴ El inicio del capítulo IV es un buen ejemplo de la descripción realista y detallada de la geografía verosímil, pero ficcional.

escritorio, una Underwood, el modelo de un cuerpo humano y, lo más relevante, el mapa mundial en el piso del salón de clases, hecho de madera con relieve. En este espacio los niños se encuentran con el whisky que contrabandea Mariscal y con él mismo, también es escenario del reencuentro entre Leda y Fins ya adultos (con Chelín como testigo oculto, allí va a drogarse) y allí muere Brinco al final de la obra, entre el fuego que termina por destruir el inmueble. El nombre de este lugar no es gratuito, fue construido con las donaciones de los emigrantes americanos, esto es un guiño a la universalidad de lo acontecido en la novela y el reconocimiento de su origen americano, como si *Todo es silencio* le rindiera homenaje a la tradición latinoamericana de la narconovela. Aquí también hay guiños a la españolización del género, pues en este lugar se hace la distinción fonética entre “silensio” y “silencio”, cuando se alude al verso de Rosalía de Castro: “Todo é silencio mudo”,²⁵ distinción que no tenemos los hispanoparlantes americanos, además del origen de la autora, quien escribió la mayor parte de su obra en gallego.

Sobre la temporalidad de la novela, la mención de un hecho histórico permite saber que la primera parte del relato, “El silencio amigo”, ocurre en 1967: al boxeador Muhammed Alí le retiran su campeonato por negarse a combatir en la guerra de Vietnam junto al ejército estadounidense. Para la segunda parte, “El silencio mudo”, hay una elipsis de al menos 13 años; en voz de Chelín se menciona: “Ya hace mucho que murió Franco. Un chalado mató a John Lennon” (p. 112). Esto último ocurrió en 1980, por ello los personajes infantiles en la primera parte, se han convertidos en adultos y Mariscal en un viejo. Hay otras referencias a la tradición de contrabando en la zona y en la familia de Mariscal, esto reviste de un carácter español al relato. Lucho Malpica dice: “¡Ése [Mariscal] nunca pisó América! [...] Después de la guerra, sus padres se dedicaron al estraperlo. Siempre habían andado metidos en el contrabando” (p. 70). En este punto se hace la distinción entre el contrabando por supervivencia ante la guerra y posguerra, y el del *modus vivendi* de la familia de Mariscal. La madre de Fins se vio obligada al

²⁵ “Todo é silensio mudo, / soidá, delor, / onde outro tempo a dicha/ sola reinóu...”. (Castro, 1994, p. 95).

“contrabando de barriga”: las mujeres fingían su embarazo para pasar, de una frontera a otra, productos escondidos en el abdomen:

—Hay frontera, hay contrabando. Hasta yo, de joven, fui una vez lisa y volví preñada, Dios me perdone. [...]

—Eso de lo que tú hablas era subsistencia —dijo Malpica—. [...] Pero de lo que yo hablo no era para matar el hambre. Los Brancana tenían una organización. Esos contrabandistas de alquiler. Las mujeres, con la barriga. Pero con lo que hicieron dinero antes fue con el volframio. Luego con el aceite, gasolina, medicinas, carne. Y con las armas. Con lo que hiciese falta. (p.70)

En otro momento, Mariscal Brancana menciona la línea heredada de su condición criminal: “«Mi padre le vendió wólfam [a Winston Churchill] a buen precio. Y a los otros, también. Los nazis querían wólfam para hacer armas, y los ingleses, para que no las hiciesen. Así que mi padre, como otros, vendía en ocasiones dos veces el mismo mineral»” (p. 160). Estas menciones exponen una tradición española del contrabando vinculado a la guerra civil, un tipo de crimen necesario, y lo contraponen con el realizado por una familia dedicada a ello antes, durante y después del conflicto bélico, es decir, el crimen organizado. Esto corresponde al marco de la narconovela, pues Mariscal trafica poco después con estupefacientes (sobre todo cocaína)²⁶ y enfatiza el caso del estraperlo español y sus acciones como una tradición a seguir.

En cuanto a los personajes de *Todo es silencio*, es claro que corresponden a la tipología narcoliteraria usual: victimarios (los capos), policías o detectives y víctimas de la violencia alrededor del crimen organizado. Sobre los primeros, los capos, la figura de Mariscal sigue el canon del *druglord*, pero con sus especificaciones españolas. Mariscal es un dandy, vestido siempre de traje blanco y con las manos enguantadas,²⁷ un hombre

²⁶ También se menciona que traficaba con personas; en un camión cisterna metía emigrantes, los abandonaba en Portugal o en Galicia haciéndoles creer que estaban en Francia, por este crimen estuvo en la cárcel (p. 72).

²⁷ Oliver (2020) anota sobre las cicatrices ocultas por los guantes que: “como sus propias extremidades siempre enfundadas, el personaje esconde todo tipo de secretos” (p. 157). Las

corrupto que conoce la necesidad de comprar a la policía y a la administración, pero también al propio pueblo, contribuyendo con la Iglesia; su pasado como seminarista lo vincula a una tradición ya dibujada por las narconovelas, pero también a un pasado propiamente peninsular. Mariscal cita a los clásicos, latinos y griegos, es devoto de Unamuno y lector de la Biblia (quizá sólo del salmo 135). El personaje está revestido por un halo caricaturesco que lo acerca a una especie de *Joker*. En cada aparición Brancana resalta por su cultura, su labia, su porte y la forma en que se refiere a él mismo:²⁸

Mariscal se había acercado y sentado a la mesa [...]. El salmo 135 bailó en la punta de la lengua, pero había demasiada amargura en el enmudecimiento del doctor para irle con la matraca. [...]

—¡Yo soy unamuniano!

Otras veces lo dejaba así, como una declaración estrambótica. Pero en esta ocasión consideró procedente desarrollar su tesis: «Creo que hay que aparentar tener fe, aunque no se crea. Siempre se lo digo a don Marcelo. Está bien que los curas coman a placer, y beban el mejor vino, e incluso fornicuen. Pero tienen que esforzarse en creer, porque el pueblo necesita la fe. Aquí nadie cree en nada. Ése es el problema. Todo eso está en Unamuno. ¡Sí, señor!». (p. 85)

El otro capo protagónico es Brinco. Este personaje es uno de los niños en que se centra la narración de la primera parte del relato, compañero de travesuras de Fins y Leda, su padre está a cargo del Ultramar, el bar del pueblo y su madre mantiene una relación sexoafectiva con Mariscal. Tras la elipsis central, Brinco es el piloto marítimo más hábil

implicaciones simbólicas van más allá del secreto, es una especie de monstruosidad que aparece en momentos clave, por ejemplo, Mariscal se quita los guantes poco antes de que Rumbo se dispare una escopeta frente a él.

²⁸ En el capítulo XXXIII se observan bien las características de Mariscal; una reportera local lo entrevista, allí revela, además, que se lanzará como alcalde.

de Brancana. La necesidad de nueva sangre hace que Brinco sea elegido para ascender: “Es hora de que el rey suba a la colina y mueva las piezas sin exponerse a la batalla.” (p. 152). En varios momentos Mariscal y Brinco coquetean con el binomio padre e hijo, sin embargo, la relación no llega a cuajar, pues Brinco tiene espíritu rebelde, ambicioso y extravagante; su actuar simboliza el despilfarro y la ostentación del poder sin límite, la estética traqueta, así lo vemos derrochar dinero con lujos materiales: abrir un prostíbulo, comprar mujeres como si fueran esclavas, hacerse de una propiedad extensa que desemboca al mar, adquirir un delfín para su alberca y convertirse en el presidente del equipo de fútbol del pueblo. Cuando quiere corromper a Fins, le muestra una foto en la que aparece junto a Pablo Escobar: “No, no estás alucinando, Malpica. Con Pablo Escobar, en la hacienda Nápoles, entre Medellín y Bogotá. Tenías que ver el zoo. Elefantes, hipopótamos, jirafas, lagunas con cisnes de cuello negro...” (p. 172). No obstante, la muerte prácticamente anónima de Brinco, al final del relato, confirma el valor moral adjudicado a las narcoficciones.

La contraparte de los capos está en el personaje principal, el policía-inspector Fins Malpica, quien en la primera parte de la novela aparece como un niño que sufre “ausencias”, lapsos en que pierde contacto con la realidad; Fins está interesado sentimentalmente en Leda y condicionado por la vida miserable del carácter incorruptible de su padre, quien, simbólicamente, representa a Cristo en Semana Santa. Fins abandona Brétema por instrucción de su madre (quien luego sufre Alzheimer y vive al margen de la violencia). Tras la elipsis, Fins es un inspector policial a cargo de destruir el narcotráfico en la región. Este personaje cumple una doble función, por un lado, como policía “limpio” e incorruptible que investiga las operaciones ilegales del crimen organizado y la corrupción del poder gubernamental y de la misma policía; y, por el otro, tiene el perfil del personaje “letrado”, pues levanta evidencia con su cámara fotográfica, pero, más de una vez, lo encontramos haciendo fotos artísticas en lugar de cumplir su función técnica; también redacta un informe de sus indagaciones: “El alias de Simenon no te lo puse yo. Yo soy de Hammett, a muerte. Dicen que el informe parece una novela. Una buena novela, además” (p. 185). La narración de *Todo es silencio* no está mediada por un narrador homodiegético, como suele ocurrir en la mayoría de

las narconovelas (Urgelles et al, 2021), pero Fins tiene esta doble vertiente de policía-letrado, con lo cual se cumple la característica actancial del género y la existencia de una narrativa del personaje que no es la novela en nuestras manos, sino un punto de vista expuesto cuando toma la cámara o la pluma.

Finalmente, en cuanto a personajes, aparecen las víctimas del crimen organizado. Leda resalta por ser otra protagonista de la primera parte de la novela. De carácter fuerte y aguerrido desde niña, se caracteriza por buscar la libertad y el libre pensamiento a pesar del contexto adverso, en varios momentos se le menosprecia por ser mujer y querer sobresalir. Tras la elipsis la encontramos casada con Brinco y criando al hijo de ambos. Leda es vigía de Mariscal, avisa de los movimientos en el puerto para dar paso a las operaciones clandestinas, pero, una vez que se compra a la autoridad correspondiente, Leda deja su puesto y se dedica a sufrir las consecuencias personales del ascenso de Brinco: el menosprecio, la infidelidad y la ausencia de su pareja le afectan al grado de menospreciar la vida de buchona que se le ofrece; rechaza moralmente las acciones de Brinco, especialmente cuando incursiona en el tráfico de personas al comprar prostitutas para su establecimiento. Al fallar algunos de los negocios de la organización por culpa de Chelín, Leda se vuelve blanco de la violencia directamente y sufre un intento de secuestro que casi termina en su homicidio y el de su hijo.

Otro caso ejemplar es el de Chelín, quien aparece de forma secundaria en la novela, primero en el pasado infantil como un personaje de entendimiento lento, dispuesto a obedecer las órdenes de los demás. Tras la elipsis, Chelín es colaborador de Mariscal como guardaespaldas. Chelín está ligado a Leda y Brinco, los aprecia como su familia, sin embargo, su adicción a la droga lo lleva a actuar irresponsablemente y provoca conflictos con otros capos de regiones aledañas. La relevancia de Chelín también es estructural, pues su mente figural narra el episodio en que Leda y Fins se reencuentran siendo adultos. Hacia el final de la narración, Chelín muestra desmejora física y mental como consecuencia de su adicción, hasta que toca fondo. Brinco lo abandona en el campo de fútbol del estadio del pueblo y Chelín termina suicidándose al colgarse del

travesaño de la portería, lo cual tiene una carga simbólica, pues Brinco lo admiraba como portero.

En realidad, la novela construye una nómina de víctimas extensa en personajes incidentales, desde los guardaespaldas hasta las prostitutas que compra Brinco, casi nadie queda fuera de la sombra que ciñe el narco. Pero un par de menciones especiales se observan en el padre de Brinco, Rumbo, el encargado del bar del pueblo y Guadalupe, la esposa de Mariscal, dueña de un salón de belleza. El primero se suicida al dispararse una escopeta en la boca; está harto de que Mariscal vaya a su establecimiento para acostarse con su mujer cada vez que se le antoje, incluso parece que la escopeta es para matar al capo, pero, en el último momento, se dispara: “Una desgracia. Una avería, Mariscal. La gente se avería. Él se calló, pero no lo consolaba mucho aquel diagnóstico mecánico. Una avería lleva a otra, etcétera, etcétera. Era ya demasiado viejo para suicidarse. A él le parecía que no tenía culo para cagar tan alto”. (p. 150). El caso de Guadalupe resulta similar por el hartazgo de servir a Mariscal. Tras su asesinato, manipulan la escena y los reportes del forense para que parezca un accidente. Mariscal está detrás: la considera una traidora. Guadalupe cierra el ciclo de referencias a Muhamed Alí, pues Mariscal usa la frase de los narradores deportivos: “¿Quién iba a pensar que ella, justo ella, iba a ser la cantora principal? ¡La prima donna! Sobrevolaba como una mariposa, picaba como una abeja. Cassius Clay. Sí, ahora se llama Alí. La mariposa y la abeja. Epitafio por Guadalupe.” (p. 183).

Finalmente, a diferencia de lo que ocurre en *Vivir sin permiso*, como se verá más adelante, *Todo es silencio* no termina con un final feliz en que el narco cae y la policía festeja, sino que Mariscal está vivo y eventualmente notará que Brinco ha muerto, quizá buscará venganza; además su candidatura como alcalde sigue en pie, terminará inmiscuido en el gobierno. Otro punto indicativo de que el ciclo de la violencia continuará, como suele ocurrir en la narcoliteratura, radica en que Fins fotografía a Humberto Alisal, uno de los mandos policiales que lo ha apoyado en terminar con el negocio ilícito de Mariscal, a bordo del mismo auto que Delmiro Oliveira, un capo cercano a Mariscal, a cargo de una región en Portugal, vinculada a Nuno Arcada *Mao-de-Morto*, ex agente de la PIDE,

la policía de la dictadura de Salazar. Todo indica que la corrupción y el contrabando continuarán sin quien les ponga un alto.

Para terminar con *Todo es silencio*, hay otro guiño a la idea de una violencia propiamente española. Casi al finalizar la primera parte de la novela, el lector presencia una conversación entre Basilio Barbeito, el profesor y poeta de Brétema, con el doctor Fonseca en el Ultramar:

—Usted cree en esa candidez de que un mundo en el que todos leyesen, en el que todos fuesen cultos, sería mejor. Se imagina lugares como Uz en los que en cada casa hubiese una biblioteca, y que, en cada taberna, un club de lectores. Y que cuando hubiese un crimen fuese con alto estilo. Que los criminales tuviesen la prosodia de un Macbeth o de un Meursault.

—Creo que en ese punto no desmerecemos. En la historia de España se ha matado con mucha elocuencia. Hasta los grandes poetas le hicieron un florilegio a Felipe IV por matar un toro con arcabuz. (p. 82)

La mención de Barbeito refiere al *Anfiteatro de Felipe el Grande* texto que, como en la misma publicación se indica, «contiene los elogios que ha celebrado la suerte que hizo en el toro, en la fiesta agonal de trece de octubre de este año de MDCXXXI» (Díez de Revenga, 2014: 202). La hazaña es que durante una celebración semipagana, organizada por el conde-duque de Olivares, en la que se ponían a pelear a distintos tipos de animales, el rey decidió disparar su arcabuz contra el toro que ya había vencido a todos. Esto fue motivo de poemas elogiosos de Lope, Quevedo, Saavedra, Bocángel, Alarcón y Calderón, entre otros. A pesar de la mitificación propia de elogiar a un noble, cuestión de carácter obligatorio, ¿no es un abuso de poder disparar a quemarropa al animal que se ha ganado la batalla sin ventaja alguna? La mención hace pensar en las esferas que abusan y ostentan este poder, como el narco; que Barbeito mencione el carácter español,

ese “matar con elocuencia” indica que España no se quedará atrás, en este caso, representa la violencia elocuente de la narconovela.²⁹

Tras lo expuesto, puede concluirse que *Todo es silencio* usa las formas ya canónicas de la narcoliteratura, pero adaptándolas al caso particular español. Si bien no llega a construir una crítica específica para el gobierno en turno, sí reflexiona en torno a la violencia que las redes del crimen organizado han tendido en Galicia y las formas humanas a las que ha dado cabida.

Vivir sin permiso. Una narcoserie sin tinte gallego

Un caso completamente diferente es la narcoserie *Vivir sin permiso*, que fue escrita por Manuel Rivas y Aitor Gabilondo y estrenada en el año 2018 por Telecinco. La idea era abordar “el pasado y el presente del narcotráfico en Galicia, tomando como punto de partida la época dorada del narcotráfico en los años ochenta y contando el resurgimiento en los últimos años” (Redondo, 2018), sin embargo, en la serie no hay ninguna seña particular respecto a los años en que transcurre. La ubicación geográfica, en cambio, al igual que en la novela *Todo es silencio*, sí se hace explícita. A pesar de que en este caso el lugar se llama Oeste, espacio ficticio, varias veces se nombra que es costa de Galicia y, asimismo, es reconocible también por las locaciones en que fue filmada: “la serie se rodará en los mismos espacios naturales en los que ocurrieron los hechos fundamentales del narcotráfico en Galicia. Las rías gallegas tendrán un protagonismo fundamental en esta ficción como lo tienen en la realidad del narco” (Redondo, 2018). Este territorio, disfrazado con el nombre de Oeste, por tanto, deja de ser ficticio para convertirse en una narcozona (Santos et al, 2018), un espacio referencial que es reconocible como dominio de narcotraficantes.

Al igual que en todas las narcoficciones esta serie nos enfrenta a personajes tipo. Tenemos víctimas, victimarios, detectives, un círculo burocrático que permite el auge

²⁹ La mención al rey como figura todopoderosa y excesiva es cercana a la del capo, no en vano aparece la canción, *Pero sigo siendo el rey*, de José Alfredo Jiménez, en una fiesta (p. 207) y en un funeral (p. 233).

de la industria. Nemo Bandeira es desde la primera temporada un victimario que juega también el rol de benefactor y hombre vulnerable, ya que padece Alzheimer. Su papel es dual: en el primer capítulo asesina con sus propias manos al comisario Lamas, su amigo y cómplice. En el discurso que da por su cumpleaños se suceden las imágenes de todas las muertes que ha causado para obtener su poder. Con el dinero compra a la gente y cuando no puede comprar a alguien lo obliga a obedecerle. Durante toda la primera temporada cierra fábricas y despide trabajadores sin consideración, solo porque estas empresas ya no le son suficientemente redituables.

Esta imagen se complementa con una dispar: es un tipo violento, pero a la vez, es un benefactor del pueblo: “La gente va a la iglesia a rezar, pero luego vienen conmigo para que les solucione sus problemas” (cap.8, temp.1), le dice a su hijo Carlos mientras ven una antigua foto de una iglesia en Oeste que él mismo restauró. Esta faceta de Robin Hood narco es bastante común en las narcoseries colombianas y mexicanas, baste recordar, por ejemplo, la figura de Pablo Escobar (Palaversich, 2015). También es la que mayormente rescataron los periódicos españoles, tal como señala Juan Carlos Ramírez Pimiento (2021): “Una especie de ‘Padrino’ a la española” lo llaman en una nota periodística. Es decir, que en la serie a Nemo Bandeira se le presenta como una figura protectora de la población de Oeste desde una posición de poder en el crimen organizado y el mundo empresarial” (s.p). Esta visión de Nemo como “padrino” se pondrá en entredicho, principalmente en la segunda temporada, ya que, mientras él intenta convencer a su gente de que sigue siendo el bandido generoso, que da trabajo y ayuda a su pueblo, ellos se pondrán en su contra por permitir el ingreso de los mexicanos al negocio del narco.

Junto al papel dicotómico que juega el capo como benefactor pero sanguinario, las víctimas también tienen relevancia en esta narcoserie. Carlos, el hijo de Nemo, probablemente sea el mayor ejemplo, pues termina en estado vegetal producto de una sobredosis. La droga que Nemo trae es consumida por su propio hijo, lo que hace al

capo cuestionar hacia el final de la segunda temporada, su culpa en el final de Carlos³⁰. Las mayores víctimas en esta ficción, sin embargo, son las mujeres. Hay un claro estereotipo que las remarca como personajes vacíos, inocentes, sin agencia, heredados del melodrama tradicional que, como indica José Enrique Monterde (1994) son la encarnación de la inocencia y la virtud, incluso hasta los límites de la estupidez. En este caso no hay virtud ni castidad en ellas (Nina, la hija de Nemo, incluso ha ejercido la prostitución), pero no por ello pierden su ingenuidad: Nina no se entera hasta el capítulo once que Open Sea es una tapadera del negocio del narco de su padre y solo porque Mario se lo dice. Elisa descubre que el médico la hizo abortar y no piensa que sea una jugada de su propio esposo, Mario, para quedarse con Open Sea (cap.12, temp.1). Chon, la esposa de Nemo, firma documentos con su nombre sin saber que está siendo cómplice del narco. Lara no descubre hasta el final de la primera temporada que su novio es agente de la CNI (Servicio Nacional de Inteligencia).

Todas las mujeres son víctimas de una u otra manera. Sabemos que la madre de Nemo fue víctima de feminicidio en manos de su esposo (cap.8, temp.2), así como la madre de Daniel, quien también fue asesinada por su esposo Germán. Berta, la hermana de Chon y supuesta líder del cártel mexicano, es violentada físicamente de manera constante, tanto por su hijastro y amante, Daniel, como por su esposo Germán. Daniel, finalmente, la asesina asfixiándola (cap.3, temp.2). Todas las mujeres de esta narcoserie son sacrificables y desechables, ninguna ostenta verdadero poder, más bien, están sujetas a los designios de los personajes masculinos. Incluso esto ocurre con personajes muy periféricos, como una de las alumnas de Alejandro, que es seducida por otro profesor, aprovechándose de su edad y de los problemas de depresión que sufre. Esta caricaturización de las mujeres resulta un contrapunto con las narcoseries mexicanas, en que las mujeres si bien no dejan por completo el rol de víctimas, al menos sí

³⁰ Lo mismo ocurre en la tercera temporada de la narcoserie *El señor de los cielos* (2015), cuando Luzma, la hija menor de Aurelio Casillas, se va convirtiendo en adicta y debe ingresar a una clínica de rehabilitación. Aurelio Casillas sufre por el mal que le ha ocasionado a su propia familia.

presentan una mayor agencia. Basta pensar en ejemplos como *Camelia la texana* (2014), *La reina del sur* (2011), *Señora Acero* (2014), *Señorita Pólvora* (2014), entre otras.

Lo que sin duda rescata esta narcoserie de las ficciones anteriores es la idea de un Estado ausente. No criminal como en el caso mexicano (Domínguez Ruvalcaba, 2017), pero sí con evidentes vacíos. Nemo es quien manda en Oeste, es quien eleva y deja caer a políticos según su conveniencia para el negocio, quien gobierna a los jueces, silencia a los periodistas, infiltra a la policía. Como él mismo dice en el discurso por su cumpleaños, todos en algún momento han trabajado para él (cap.1, temp.1). El vacío estatal es bastante claro, por ejemplo, cuando comienzan las campañas electorales en Oeste. Cada cártel intenta poner a sus candidatos: mientras Elisa trabaja para Nemo, El Tigre intenta comprar a Alejandro, que quiere mantenerse fuera de la corrupción. Freddy le señala: “¿quién gana las elecciones con votos? ¿en qué país pasa eso?” (cap.9, temp.1)³¹.

Felipe Oliver (2020) remarca esta característica como una de las más importantes de las actuales narcoficciones gallegas:

Destaca, en primer término, la construcción del narcotraficante como una figura honrada que no perjudica a la comunidad. En segundo lugar, el sofisma bajo el cual se pretende desenmascarar la hipocresía del estado al demonizar al contrabandista sólo por afectar los intereses de Hacienda. Y, por último, la transferencia de la responsabilidad al Estado, pues si éste se organizase el crimen no emergería como un sustituto para suplir las necesidades insatisfechas por las instancias oficiales. Se trata de un admirable ejercicio de retórica a partir del cual el contrabando limpia su imagen y justifica su existencia. (p.152)

³¹ Manuel Rivas no ha profundizado en ello, pero sí lo ha mencionado en algunas entrevistas: “Los círculos se van ensanchando y surge un gran círculo gris donde podemos hablar del mundo financiero, de personas cómplices empotradas en el Estado. Todos sabemos que (en Galicia) hubo una parte de complicidad judicial y policial” (Lázaro Verde, 2018).

Ya vimos que en este caso Nemo es un personaje bastante dual, no completamente posible de circunscribir en el ámbito de bandido generoso y menos de figura honrada, pero el vacío estatal es innegable en esta narcoserie. Los mismos aparatos de justicia y control gubernamentales funcionan de manera deficiente y corrupta.

El caso del detective Monterroso es paradigmático en este sentido. Por una parte, es un policía supuestamente astuto y honrado. Desde el inicio quiere acabar con el imperio de Nemo, ya que pareciera que está en contra del narcotráfico. No se deja sobornar ni amedrentar, haciéndonos creer que sus valores son férreos. A medida que avanza la serie, no obstante, vamos reconociendo a un personaje violento, irracional, descontrolado. Sus métodos son de dudosa moralidad: implanta pruebas falsas para detener a los cómplices de Nemo, obtiene confesiones de manera ilegal, asesina a sangre fría a uno de los caballos del hijo de Nemo, es consumidor asiduo de cocaína y establece pactos con El Tigre, el líder del cártel rival: “cuando Nemo se esté pudriendo en la cárcel tú serás el dueño de todo el mar y yo miraré para otro lado, claro” (cap.6, temp.1).

Marina, la detective que llega en la segunda temporada, lo juzga por sus tácticas ilícitas, pero ella también busca destruir a Nemo por razones personales. Más que justicia y acabar con el narcotráfico, tiene una lucha personal con Nemo porque su padre nunca pudo detenerlo. Marina es una vengadora y su fin real no es terminar con el crimen³². Algo similar ocurre con Malcolm, el detective infiltrado por la CNI en la organización de Nemo. Si bien no es un tipo corrupto ni de moralidad dudosa, como el caso de Monterroso, es un personaje inepto que se termina enamorando de Lara, la hija de quien debe atrapar. Su jefe Lago es incluso peor porque cuando descubre las redes de Nemo, lejos de desenmascararlo y apresarlo, decide abandonar la investigación: “No soy un corrupto, solo soy un cobarde. Lo que descubriste investigando a Nemo nos venía grande a ti y a mí. Había implicada gente demasiado poderosa” (cap.13, temp.1). En

³² Al menos Marina es el único personaje que se cuestiona su rol y siente cierta culpa por su actuar: “Mario Mendoza quería cambiar de vida y yo fui a buscarle, le presioné para que colaborara conmigo [...] ¿y se supone que yo soy de las buenas? Lo utilicé, lo puse en peligro” (cap.7 temp.2).

resumen, todos los personeros estatales transitan entre la corrupción y la ineficiencia, lo que remarca la condición de un Estado fallido por ausencia o ineptitud.

Vivir sin permiso es una narcoserie tradicional con todos los elementos necesarios: Galicia como una narcozona identificable, un capo que transita entre el rol de victimario y benefactor, víctimas de la violencia y del narcotráfico, un Estado que abandona a sus ciudadanos y toques de estética traqueta (El paso es una mansión de lujo) y gore (asesinatos violentos, mucha sangre). La duda que queda, sin embargo, es si presenta características autóctonas o simplemente podría ser una ficción de narcotráfico producida en cualquier parte del mundo. Surge esta pregunta, principalmente, porque, como señala Ramírez Pimienta (2021) esto es algo que llamó la atención de la prensa, quienes visibilizaron lo “poco gallega” que resultaba:

Se le criticaba no solo por ser hablada en castellano, sino también porque la mayoría de los personajes no hablaban con acento gallego. Las notas en los diarios no dejaban lugar a dudas a este respecto con títulos como “*Vivir sin permiso*, una serie en Galicia sin acento gallego”; “¿Por qué en *Vivir sin permiso* nadie habla con acento gallego en Galicia?” o “*Vivir sin acento*: una serie sobre gallegos que hablan en castellano” (s.p).

Más allá de la discusión por el acento, pareciera que la narcoserie calca el modelo de las narcoficciones mexicanas sin adaptarlo realmente a la realidad de Galicia. Hay una localización clara y una historia particular: la frontera y el mar ha servido para el contrabando de diferentes sustancias a lo largo del tiempo, primero fue el tabaco y hoy es la droga, pero esta realidad se menciona muy brevemente y no parece relevante para la historia de la familia Bandeira.

Lo que sí resulta importante, en cambio, es la infiltración de los cárteles mexicanos en el territorio español, ya que la apuesta es que con ello ha habido un cambio en los “valores narco”. Toda la primera temporada se intenta señalar un cierto comportamiento de honor del capo. Varias veces indica que él ayuda a su pueblo y que

jamás se debe tocar a la familia de los enemigos. En contraposición, también desde el inicio tenemos a un personaje colombiano, Freddy, que parece no seguir el mismo código y que convence a su jefe, El Tigre, de romper estos valores. Freddy golpea a Lara, atenta contra la familia de Nemo en la boda de Nina, asesina a Alejandro. La guerra entre cárteles, por tanto, comienza ya en la primera temporada con la llegada del colombiano y la falta de carácter de su líder español.

Esta pérdida de valores se acentúa con la llegada del cártel mexicano. No solo quebrantan los supuestos códigos de honor de los narcos gallegos, sino que comienzan a actuar con una violencia inusitada: plantan bombas para destruir a los policías, dejan colgando los cuerpos de los enemigos en plena vía pública y abren camino a nuevas actividades ilegales, como el tráfico de mujeres. Todo ello con total impunidad, pues, como señalábamos, el vacío institucional es un tema recurrente: “Sígame trayendo mujeres de esta calidad y yo me encargaré de meterlas en España sin levantar sospechas [...] estamos en una tierra donde hay muchas personas que están acostumbradas a meter mercancías ilegales y realmente no les importa nada si son mujeres, tabaco, drogas o papel para limpiarse el culo” (cap.8 temp.2), asegura Germán, el capo mexicano. Esto se refuerza en el asesinato de Ania en la comisaría y la pérdida de veinte chicas a quienes lanzan al mar porque Marina, la detective, salva a su novia antes que a las inmigrantes.

Pero el énfasis está puesto en este cambio de principios entre los narcos gallegos y los latinoamericanos, no en la culpabilidad del Estado. Marina se lo explica a Mario: “Las cosas en Oeste están peor que nunca. Los mexicanos se han hecho con El Paso y con las calles [...] Oeste podría convertirse en la nueva Ciudad Juárez. Nadie estará a salvo” (cap.1, temp.2). Así, como escribe Ramírez Pimienta (2021): “la serie muestra dos tipos de narcotráficos y narcotraficantes, alineados por un lado a lo gallego/español e identificados con valores tradicionales como la familia y un sentido empresarial y de beneficencia comunitaria y por el otro alineados a lo latinoamericano/mexicano y asociados con un sentido de violencia y muerte innecesaria” (s.p). Con la llegada de los mexicanos todo honor parece perderse y el miedo constante es que Galicia se convierta en México: “Esto no es Tijuana” (cap.1 temp.2), le dice Elisa a Berta, así como Nemo lo refuerza, posteriormente, también en reclamo a Berta: “esto no es México, Oeste es

mi casa” (cap.3, temp.2). Por más que Germán intenta realizar acuerdos con Nemo para usufructuar de sus contactos, el capo gallego se niega argumentando esta diferencia en valores. Toda la segunda temporada es la lucha de Nemo y todo Oeste por deshacerse de los mexicanos.

Felipe Oliver (2020) justifica esta confrontación en estos términos: “los contrabandistas evitaron siempre la violencia. A diferencia de sus socios colombianos y más adelante mexicanos, en Galicia los grandes capos jamás recurrieron a la violencia espectacular como herramienta de empoderamiento. Las grandes masacres en Colombia y México que asociamos al narcotráfico constituyen una realidad muy distinta y lejana a la de Galicia” (154). La insistencia en que Galicia no se convierta en México, no obstante, parece asociarse en la serie más a un revanchismo de latinos contra españoles que a una realidad. Daniel, por ejemplo, cuando Carlos ya está en estado vegetal, le recalca que siempre lo han mirado en menos: “siempre riéndote de mí, de mi pelo, de mi ropa, de mi acento. Tú y tu hermanita y tus pinches amigos españolitos cabrones y yo tenía que aguantarme. Y ahora mírate, pendejo, no vales madre, cabrón, no puedes ni moverte” (cap.13, temp.1). Queda la duda, entonces, de si la serie retrata fielmente los cambios de valores y el peligro real que implica la llegada de los cárteles mexicanos a Galicia o si refleja cierto miedo ante la llegada de los latinos buscando venganza.

La serie parece adoptar, pero no adaptar las características de las narcoficciones mexicanas. No hay muchos elementos propiamente españoles que podamos remarcar, por lo que termina convirtiéndose en una copia, no para hablar de los problemas nacionales, sino para desarrollar un melodrama familiar. Nemo termina arrepintiéndose de haber dejado al amor de su vida por ambición y se culpa por haberse convertido en narco:

He tenido que llegar al final de mis días para darme cuenta de que toda mi vida ha sido un error. [...] He engañado, traicionado y defraudado a todo el mundo, he sido cruel con las personas que odio, pero más aún con las que quiero. [...] Lo único que he hecho es destrozarles la vida. Ya es demasiado tarde para pedir

perdón. No puedo curar todas esas heridas, pero se acabó, no habrá más sangre ni más dolor, nadie más sufrirá por mi culpa (cap.9, temp.2).

En ese sentido la narcoserie española presenta un quiebre fundamental con las mexicanas. En este caso no existe una atemporalidad circular, ya que acá, parece haber un inicio claro de la violencia y un fin. Nemo, el culpable de inundar de droga Galicia, se arrepiente y le entrega a la policía toda la información sobre sus actividades de narcotráfico, redes, negocios, transacciones. Con esa información la policía detiene a todos, incluyendo políticos y jueces que son finalmente condenados. El Estado enmienda sus errores y purifica Galicia. De la misma manera, en esta guerra final con los mexicanos, Germán y Daniel mueren, uno en manos del otro. Todo es felicidad porque el narcotráfico ha terminado.

Conclusiones

Tenemos así dos productos culturales de diversa índole. Por una parte, la novela *Todo es silencio* que, efectivamente, se apropia y homenaja elementos característicos de las narcoficciones colombianas y mexicanas para construir un relato que se adapta al contexto español en sus ideas, referencias, cultura y al señalar la tradición del crimen organizado antes, durante y después de las guerras (las mundiales y la civil española). En su contenido, su forma y el diálogo que crea con la realidad referencial española, la novela de Rivas conjunta los elementos de una narcoficción verosímil y acorde al contexto que la hace surgir, lo cual funciona como un espejo denunciante del problema social que afecta y corrompe esa zona de la península. *Todo es silencio* equilibra las características de pertenencia a la narconovela surgida en Latinoamérica con aquellas otras que la erigen como una narrativa propiamente española, por tanto, estamos ante una novela narcogallega.

La narcoserie *Vivir sin permiso*, en cambio, adopta los rasgos de la tipología de lo narco sin acentuar el carácter nacional, sin preocuparse por revelar detalles del modo de vivir y actuar de los narcos gallegos. La narcoserie responde, más bien, a un aprovechamiento

comercial del éxito que tienen este tipo de productos, como queda demostrado en el hecho de que no se quedó solo en lo televisivo sino que generó todo un merchandising a su alrededor: “Junto con la serie y además del lanzamiento del libro de relatos de Rivas *Vivir sin permiso y otras historias de Oeste*, se ha previsto la creación de una página web propia de la serie con contenidos exclusivos sobre las tramas y sus protagonistas, que contará con un mapa interactivo de la localidad de Oeste y un árbol genealógico de la familia Bandeira” (La Vanguardia, 2018). Cabe recalcar que el libro de relatos *Vivir sin permiso y otras historias de Oeste* (2018) es posterior a la serie y el cuento homónimo es bastante similar a un guion televisivo.

En este sentido, tenemos que conceder algo de razón a los detractores de las narcoficciones, pues no todos los productos culturales del narco responden a un espíritu crítico frente a los problemas nacionales, sino que también surgen meros tratos comerciales. La denuncia que realiza Oswaldo Zavala (2018) a las narcoficciones mexicanas, por considerarlas acriticas y una reproducción de las versiones oficiales del Estado (que no compartimos para el caso mexicano), en esta narcoserie en específico, parece ser prudente. Como señalamos, no negamos la crítica al Estado ausente, pero al final se remedia. El peligro viene de afuera, de los narcos latinoamericanos que quieren invadir Galicia y esta amenaza se controla con la intervención de una policía tenaz y de la unión de los mismos españoles. Así, nos quedamos con la sensación de que esta narcoserie podría estar situada en cualquier parte del mundo, pues responde a un modelo adoptado de manera acartonada, vacía.

Queda la pregunta, sin embargo, por todas las otras narcoficciones gallegas que han surgido en el último tiempo. Un poco anterior a *Vivir sin permiso*, se estrenó la narcoserie *Fariña* (2018), que se mantuvo bastante fiel al estudio documental de Nacho Carretero y que, según destacaron los medios de comunicación y el académico Ramírez Pimienta (2021), sí presenta elementos locales reconocibles: actores gallegos, Galicia como protagonista, la historia real de Sito Miñanco, las redes transnacionales creadas por el narco, entre otras características que la hacen plenamente española. Por supuesto, ello se debe a que estuvo basada en una larga investigación periodística, al contrario de la

narcoserie de Rivas que fue creada desde una idea original, sin embargo, ya señalamos que también las narcoficciones televisivas colombianas y mexicanas son bastante locales y críticas, a pesar de que la mayoría de ellas son mera invención (Vásquez Mejías, 2020).³³

En cuanto a las ficciones hay muchas más que merecen ser atendidas y estudiadas. Según resume Felipe Oliver, al menos, tendríamos que anotar para futuras investigaciones novelas como: *Denso recendo a salgado* (2013) de Manuel Portas, *Todo Oké* (2012) de Diego Ameixeiras, *La Marea Roja* (2018) de José Manuel del Río y *Operación Bucéfalo* (2018) de Juan Cal. Oliver apuesta que éstas, al igual que *Todo es silencio*, representan un ejemplo de literatura consciente y local, que intenta desentrañar lo nacional, descubrir aquellas características específicas que posibilitaron el inicio y auge del narcotráfico gallego, los problemas económicos de la región y el vacío estatal. Las narcoseries de ficción, por ahora, nos quedan debiendo.

³³ En el reportaje de Paula Corroto (2018), el escritor gallego Diego Ameixeiras reflexiona acerca de las posibilidades del documental sobre la ficción e indica que, efectivamente, el periodismo es quien lleva la ventaja: “Sucede que el narcotráfico, en todas sus dimensiones, nos lo han contado brillantemente los periodistas especializados, y es difícil superar ese relato. Si intentas escribir una novela sobre Sito Miñanco, lo mejor es que te acabe saliendo un reportaje” (s.p).

Referencias

- Ameixiras, Diego (2012). *Todo Ok*. Vigo: Edicións Xerais.
- Aranda, Iván (productor) (2013-). *El señor de los cielos* [televisión]. México, Estados Unidos: Argos Comunicación y Telemundo.
- Barcala, Diego (2019). “Manuel Rivas: «El fango, la lluvia y unos jugadores del Relámpago de Elviña»”. *Libero*, <https://revistalibero.com/blogs/contenidos/manuel-rivas-el-fango-la-lluvia-y-unos-jugadores-del-relampago-de-elvina>
- Cal, Juan (2018). *Operación Bucéfalo*. Lleida: Milenio.
- Campos, Ramón, et al (2018). *Fariña*. España: Atresmedia Televisión.
- Carretero, Nacho (2015). *Fariña*. Madrid: Libros del K.O.
- Castro, Rosalía de (1994). *Follas Novas*. Madrid: Akal.
- Contreras, Madeleine (productora) (2011 y 2019). *La reina del sur* [televisión]. México, Estados Unidos: Telemundo.
- Corroto, Paula (2018). “El narco, el relato que falta en Galicia”. *Letras Libres*, <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/literatura/el-narco-el-relato-que-falta-en-galicia>
- Del Rio, José Manuel (2018). *La Marea Roja*. Barcelona: Ediciones Carena.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (2014). “Felipe IV: de la política a la literatura”. *Studia Aurea*, 8, 195-215.
- Domínguez Ruvalcaba, Héctor (2017). *Nación criminal*. México: Ariel.
- Galindo, Juan Carlos (2019). “La ficción española sobre el narco despega”. *El País*, https://elpais.com/cultura/2018/12/14/actualidad/1544781089_566529.html
- Iskandariani, Mariana (productora) (2014-2019). *Señora Acero* [televisión]. México, Estados Unidos: Telemundo y Argos Comunicación.
- Larraín, Pablo, et al (2011-2013). *Prófugos*. Chile: HBO.
- Lázaro Verde, Ana (2018). “Manuel Rivas ahonda en el narco: «La verdadera droga es el poder»”. *La Hora*, <https://lahora.gt/manuel-rivas-ahonda-en-el-narco-la-verdadera-droga-es-el-poder/>
- La Vanguardia* (2018). “José Coronado, un poderoso narco gallego con alzhéimer en *Vivir sin permiso*”. *La Vanguardia*, <https://www.lavanguardia.com/vida/20180918/451885168365/jose-coronado-un-poderoso-narco-gallego-con-alzheimer-en-vivir-sin-permiso.html>
- Lemus, Rafael (2005). “Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana”. *Letras Libres*, núm. 81, <https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>
- Lombardo, Tita (productora) (2014). *Camelia la Texana* [televisión]. México, Estados Unidos: Telemundo y Argos Comunicación.

- Luiselli, Valeria (2012). “Novedad de la narrativa mexicana II: Contra las tentaciones de la nueva crítica”. *Nexos*, <https://www.nexos.com.mx/?p=14682>
- Monterde, José Enrique (1994). “El Melodrama”. *Revista Dirigido*, 223, 50-73.
- Oliver, Felipe (2020). “Nuevas geografías del narcotráfico. La novela gallega sobre el tráfico de drogas”. *Confluente*, XII (2), 148-160.
- ____ (2013). *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. México: Universidad de Guanajuato.
- Olvera, Ramón Gerónimo (2013). *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. México: Ficticia.
- Ortiz, Orlando. (2010) “La literatura del narcotráfico”. *La Jornada*, <https://www.jornada.com.mx/2010/09/26/sem-orlando.html>
- Palaversich, Diana (2011). “Narcoliteratura (¿De qué más podríamos hablar?)”. *Tierra adentro*, 167, 54-63.
- ____ (2015). *La seducción de las mafias. La figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana*, en Cecilia López Badano (Comp.), *Periferias de la narcocracia. Ensayos sobre narrativas contemporáneas*. Buenos Aires: Corregidor, 205-229.
- Parra, Eduardo Antonio (2005). “Norte, narcotráfico y literatura”. *Letras Libres*, 82, <https://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura>
- Portas, Manuel (2010). *Denso recendo a salgado*. Vigo: Edicións Xerais.
- Quercia, Boris (2010). *Santiago Quiñones, tira*. Santiago de Chile: Penguin Random House.
- ____ *Perro muerto*. (2016). Santiago de Chile: Penguin Random House.
- ____ *La sangre no es agua*. (2019). Santiago de Chile: Penguin Random House.
- Ramírez Pimienta, Juan Carlos (2021). “¡Esto no es Tijuana!: (Narco) denominación de origen en *Vivir sin permiso*”. *Agradecidas señas*, 3.
- Redondo, David (2018). “Narcos a la gallega”. *Cadena Ser*, https://cadenaser.com/ser/2016/02/04/television/1454611864_599900.html
- Rivas, Manuel (2010). *Todo es silencio*. Madrid: Alfaguara.
- ____ (2018). *Vivir sin permiso y otras historias del Oeste*. Barcelona: Penguin Random House.
- Rivas, Manuel y Aitor Gabilondo. (2018). *Vivir sin permiso*. España: Mediaset.
- Santos, Danilo; Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles (2016). “Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental”. *Mitologías Hoy*, 14, 9-23.
- ____ (2018). “Narcozona: territorios, ciudades y fronteras del relato criminal en México y Colombia”. *Taller de Letras*, 63, 109-114.
- Urgelles, Ingrid; Ainhoa Vásquez Mejías y Danilo Santos. (2021). “La narcoliteratura sí existe: tipología de un género narrativo”, en Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles, (eds.). *Narcotransmisiones neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop*. Chihuahua: El Colegio de Chihuahua, 15-37.

Valentán, Gabriela (productora) (2015). *Señorita Pólvora* [televisión]. México, Estados Unidos: Teleset.

Vallejo, Fernando. (1994). *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.

Vásquez Mejías, Ainhoa (2020). *No mirar. Tres razones para defender las narcoseries*. Chihuahua, Sinaloa: Universidad Autónoma de Chihuahua, Universidad Autónoma de Sinaloa.

Waldmann, Peter (2003). *El Estado anómico. Derecho, seguridad pública y vida cotidiana en América Latina*. Caracas: Nueva Sociedad.

Yépez, Heriberto (2014). “Nomos del norte: Nuevas tendencias de la recepción de la narcoliteratura mexicana entre medios, academia y gobierno”, en Edgar Cota Torres, José Salvador Ruiz Méndez, Gabriel Trujillo Muñoz (eds.). *Miradas convergentes. Ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*. México: Artificios, 253-286.

Zabalgoitia, Mauricio (2010). “Comparatismo latinoamericano y literatura popular y de masas: del estereotipo a nuevas construcciones de identidad en el encuentro de unos con otros”. *Castilla. Estudios de literatura*, 1, 420-432.

Zavala, Oswaldo (2014). “Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives”. *Comparative Literature*, 66 (3), 340-360.

____ (2018). *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Barcelona: Malpaso.