

Tres tesis sobre las narcoficciones gallegas

Three Thesis on Galician Drug Fiction

Felipe Oliver Fuentes Krafczyk
Universidad de Guanajuato
zamboliver@ugto.mx

Enviado: 21 julio 2022 | **Aceptado:** 9 noviembre 2022

Resumen

El narcotráfico no es una realidad nueva en España, pero sí carecía de producciones culturales tales como novelas, series de televisión, películas y piezas musicales tan comunes como populares en América Latina. En la última década la narcocultura comenzó a cimentar en España, con especial énfasis en Galicia. En efecto, al menos a nivel simbólico Galicia ocupa el sitio protagónico como epicentro del narcotráfico. ¿Cómo es representado el narcotráfico en Galicia? ¿Existen diferencias sustanciales entre las narcoficciones gallegas y las latinoamericanas? Este trabajo responde a estas preguntas desde la formulación de tres tesis relacionadas con la violencia y el consumo.

Palabras clave: Narcoliteratura española, literatura gallega, violencia, adictos.

Abstract

Drug trafficking is not a new in Spain, but until recent it did lack cultural productions such as novels, television series, movies and music pieces pretty common as popular in Latin America. In the last decade, Drug culture is gaining ground in Spain, with special emphasis on Galicia. Indeed, at least on a symbolic level, Galicia occupies the leading role as the epicenter of drug trafficking. How is drug trafficking represented in Galicia? Are there substantial differences between Galician and Latin American drug fiction? This work answers these questions through the formulation of three thesis regarding violence and drug abuse.

Keywords: Spanish narcoliterature, Galician literature, violence, drug abuse.

Introducción

En la última década la narcocultura, de larga raigambre en Colombia y en México, comenzó a cimentar en España. El fenómeno *Fariña* –y hablo de fenómeno para referirme al texto periodístico de Nacho Carretero, al escándalo político por el fallido intento de censurar el libro y a la exitosísima serie de televisión emitida por Antena 3–, ha contribuido enormemente a la proliferación de ficciones en torno al narcotráfico en la Península Ibérica. Sin embargo, es justo reconocer que el libro de Carretero es axial mas no necesariamente pionero. El propio Nacho Carretero, en el epílogo de *Fariña, la novela gráfica* (2019), señala lo siguiente:

el ruido que provocó la publicación de *Fariña* ayudó a esta demanda, y de pronto los periódicos y las televisoras volvían a interesarse por Vilagarcía, Cambados o Vilanova; las editoriales reeditaban joyas escritas a principios de los años noventa que habían sido abandonadas, y nombres propios olvidados volvían a ser pronunciados (118).

Aquí Carretero se refiere a trabajos periodísticos como *La conexión gallega, del tabaco a la cocaína* (1991) de Perfecto Conde y *La Operación Nécora* (1997) de Felipe Suárez, pero en el ámbito de la ficción Carlos G. Reigosa, Manuel Portas, Manuel Rivas o Diego Ameixeiras habían publicado ya novelas sobre el narcotráfico en las rías. «Muy poco bagaje para tamaña historia», según afirmó Paula Corroto a principios del 2018 en un artículo publicado en el portal digital de la revista *Letras Libres*.¹ Irónica o proféticamente, ese mismo año aparecerían en las librerías títulos como *La marea roja*, de José Manuel del Río, *Operación Bucéfalo*, de Juan Cal, y *Vivir sin permiso*, de Manuel Rivas. La novela de Rivas fue además adaptada a la televisión y comenzó a transmitirse ese mismo año en Telecinco. Un año después se estrenó la película de Paco Plaza, *Quien a hierro mata*. Y en 2021, Leticia Costas publicó la excelente novela *Golpes de Luz*; el bagaje se amplió considerablemente.

Desde luego, el narcotráfico en general y la narcocultura en particular no son propiedad exclusiva de Galicia. El tráfico en Campo de Gibraltar cuenta también con sus ficciones, como *La reina del sur* (2002), de Arturo Pérez Reverte, la película *El niño* (2014), de Daniel Monzón, y novelas como *Lejos del corazón* (2018), de Lorenzo Silva, *En el vientre de la roca* (2018), de Jerónimo Andreu, y *Moroloco* (2019), de Luis Esteban. Valga también una mención para algunas novelas negras y thrillers en donde el narcotráfico igualmente interviene: me refiero a textos como *31 noches* (2012), de Ignacio Escolar, *La estrategia del pequinés* (2013), de Alexis Ravelo, *Golpes* (2018), de Pere Cervantes, o *La tragedia del girasol* (2018), de Benito Olmo. Sin embargo, es justo reconocer que en estos casos el narcotráfico es un simple telón de fondo hasta cierto punto prescindible; el devenir de un yo, el carisma del detective y la intriga *per*

¹ <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/literatura/el-narco-el-relato-que-falta-en-galicia>

se pesan mucho más que la profundización en las problemáticas específicas que genera el narcotráfico al interior de la sociedad. Dicho con otras palabras, el narco está ahí como una insinuación, antes que como una problematización. Valga también un reconocimiento para Ramón Palomar, quien en sus novelas *60 kilos* (2013) y *La gallera* (2019) ha construido un universo narrativo originalísimo ambientado esencialmente en Valencia y poblado por narcotraficantes, legionarios corruptos, galleros, sicarios y gitanos despiadados.

En esta ocasión, sin embargo, me concentraré en Galicia, sin duda el punto axial de la narcocultura española. Ciertamente Galicia cuenta con todos los elementos para desarrollar lo que el propio Nacho Carretero en el epílogo de *Fariña, la novela gráfica* (2019) define como la «explotación narrativa y cultural de una realidad» (120). En efecto, Galicia ha desarrollado su propia «mitología narca» gracias a apellidos «ilustres» como Charlin, Oubiña o Bugallo, la espectacular Operación Nécora, la valiente gesta de las madres, la tragedia de las jóvenes vidas perdidas por la droga, y hasta la descomunal planeadora Patoca que tanta fama la valió a su piloto. ¿Cómo es representado el narcotráfico en Galicia? ¿Existen diferencias sustanciales entre las narcoficciones gallegas y las latinoamericanas? En las próximas líneas responderé a estas preguntas desde la formulación de tres tesis.

Primera tesis

Dos novelas gallegas breves desarrollan básicamente la misma temática: el hallazgo fortuito de varios kilos de cocaína. La primera de ellas es *Conduce rápido*, de Diego Ameixeiras, publicada en lengua gallega en 2014 por la editorial Xerais y en castellano en 2017 por la editorial Akal. La segunda es *El miedo de los erizos*, de Manuel Rivas, igualmente publicada en gallego por Xerais en 2018 y en castellano el mismo año por Alfaguara. En ambas novelas los personajes habitan un espacio de precariedad y el hallazgo de la cocaína supone una especie de tesoro que promete cambiar para siempre sus destinos. Pero vayamos por partes.

En la obra de Ameixeiras, un joven llamado Bruno pasa la noche en la playa después de una tarde de farra: al despertar observa un fardo envuelto en lona atrapado entre las piedras, y dentro del bulto descubre varios kilos de farlopa. Bruno contacta a Samuel para tratar de vender la droga y repartirse las ganancias, y Samuel a su vez hace un par de llamadas. A partir de ese momento, los acontecimientos se precipitan de manera vertiginosa; mafiosos, sicarios y rapaces de todo tipo desfilan por la novela tratando de hacerse con el botín. Como dato adicional, la obra se ambienta esencialmente en Santiago de Compostela; lejos de resaltar las reliquias históricas de la ciudad y sus bien conocidos atractivos turísticos, Ameixeiras construye un universo narrativo a partir de los despojos de la ciudad: yonquis, camellos y rateros de poca monta. Así, la ciudad compostelana adquiere tintes sombríos y hostiles en franca consonancia con los personajes. Siguiendo el formato del

thriller, la novela contiene varios giros dramáticos que aquí es ocioso resumir. Baste con decir que al final «los buenos» logran birlar a la mafia y escapan con vida. Y con la droga. La escena con la que cierra la novela es hasta cierto punto un cliché: un balneario en el verano, los protagonistas a salvo, un recuento amoroso entre Erika y Ventura, y el botín intacto como una promesa de varios millones de euros. A Ventura le sonríe la Ventura, redondeando así la metáfora del juego que recorre toda la novela.

Por su parte, en la noveleta de Manuel Rivas, dos pescadores que se hacen llamar los Erizos encuentran casualmente la droga flotando en el mar a la espera de ser recogida, y deciden robarla. El texto se ambienta en la ficticia región de Oeste en la Costa da Morte, un espacio dotado de encanto. La palabra encanto no es fortuita: de hecho, es utilizada al interior de la ficción por Nor, una joven que hereda un modesto bar y asume el propósito de «anovar o rancio Morcego e converterlo nun hoteliño ‘de encanto’» (23). Y en efecto, la atmósfera que construye Rivas evoca, a manera de chanza, un mundo encantado en el que los protagonistas circulan en una carcacha a la que llaman el Dos Caballos, el sargento de la guardia civil que hostiga a los jóvenes es apodado Ben-Hur, el mecánico que mantiene circulando al Dos Caballos es conocido como Doctor Futuro, y en un momento de la narración aparece una panadera llamada Elvira a la que los personajes le atribuyen la cualidad de ser hechicera. Hasta el fortuito encuentro con la cocaína flotando en el mar, la vida de los Erizos transcurre en una Galicia pobre pero feliz, casi pintoresca y exótica no a pesar de su precariedad, sino gracias a ella.

Ahora, una vez que los Erizos roban la droga comienzan a ser asediados por la mafia colombiana y, desesperados, se esconden en el taller de chatarra de Doctor Futuro sin otro plan que esperar un milagro. Durante el encierro, Antón Santacruz se obsesiona por las teorías de la conspiración y el crimen organizado, y pasa largas jornadas navegando en la red, alimentando el miedo de los Erizos (de ahí el título del relato) con revelaciones sorprendentes sobre el poder y la violencia de las organizaciones criminales contemporáneas. Y entonces ocurre el milagro: el padre de Nor asesina a los sicarios colombianos que asediaban a los Erizos, y estos salen de su escondite exentos de todo peligro. Haciendo honor al carácter encantado de Oeste, el peligro se esfuma como por arte de magia y los pescadores pueden volver a su cotidianeidad precaria pero feliz. A nivel simbólico, el apellido del protagonista, Santacruz, cobra especial relevancia: el narcotráfico es quizá omnipresente en la tierra, pero la omnipotencia todavía pertenece a lo celestial. Al final, Antón Santacruz esparce la cocaína en el mar para evitar futuras tentaciones y nuevos riesgos.

Una vez expuesto lo anterior, vayamos al meollo del asunto: en ambas novelas el narcotráfico es retratado como una presencia cercana mas no necesariamente como una amenaza. El narcotráfico está ahí, como un mundo paralelo que no pone en riesgo a quienes están fuera de él, siempre y cuando se respeten los límites y no se invadan los espacios. De hecho, para los personajes en ambas ficciones el peligro inicia solo cuando que deciden tomar la mercancía para tratar de lucrar con ella. Fue mencionado con anterioridad que el hallazgo fortuito de la mercancía es interpretado como una

oportunidad para torcer definitivamente el destino. La ambición y la ingenuidad de los protagonistas moviliza la respuesta del narcotráfico, pero hasta antes del hurto el riesgo era inexistente. En síntesis, el cruce fortuito con el narco no supone un riesgo automático para el individuo, basta con respetar los límites tácitos para no comprometer la seguridad de ninguna de las partes. El peligro inicia, conviene insistir, cuando los que están fuera del narco caen en la tentación y deciden birlar la cocaína de los que están dentro de él. Este hecho supone una diferencia radical con relación a los modos de representación del narcotráfico presentes en la narrativa mexicana. Distintas son también las realidades a ambos lados del océano. En *Fariña*, Nacho Carretero computa un total 30 de asesinatos relacionados con el narcotráfico desde la década del noventa al presente, cifra ínfima frente a las decenas de miles de muertos que año con año contabiliza México. En las narrativas mexicanas (y fuera de ellas, en ese espacio difuso llamado «realidad») la violencia es omnipresente y nadie está realmente a salvo; cualquiera puede ser una víctima colateral dado el descontrol absoluto de la violencia.

Primera tesis: las ficciones sobre el narcotráfico en Galicia no son particularmente violentas. De hecho, cuando la violencia aparece se trata de una reacción antes que una acción consustancial al narcotráfico.

Segunda tesis

En *El miedo de los erizos*, después de birlar la cocaína, Antón Santacruz se asoma al horror contemporáneo desde su escondite en el taller mecánico del Doctor Futuro. En efecto, agazapado entre carrocerías y chatarra, comienza a divagar en torno a lo que él mismo denomina como la industria del mal:

[Antón Santacruz] Ás veces, dicía mafias. Ás veces, organización criminais. Había grandes bancos e empresas con fachada virtuosa que, en realidade, eran tapadeiras e instrumentos de poderes escuros. Sabía os nomes. Sabía quen sentaba nos consellos de administración. Eu seino, decía Antón. Había Estados que non loitaban en serio contra as mafias porque o Estado era a mafia. O diñeiro sucio pesaba máis ca o honrado. Todo era pouco para fartar o motor turbo da cobiza: petróleo, armas, coca, diamantes, escravitude sexual, órganos de menos, carne humana da sacrificábeis, prescindíbeis, desbotábeis. Madeiras preciosas, marfil, aletas de quenlla. E a violencia. A violencia non é só un método para vencer ou castigar un inimigo. É un produto, un plus na mercadoría. Faina máis cara, carísima. E pon a marca publicitaria. A marca do medo (Rivas, «O medo dos ourizos» 52).

¿Cuánto hay de verdad y cuánto de ficción en las palabras de Santacruz? Es difícil saberlo. En cualquier caso, es evidente que la violencia efectivamente parece obedecer a las leyes de mercado. Y, lo más importante, la violencia pareciera respetar fronteras

para garantizar su rentabilidad. El mercado europeo no funciona sobre la base de masacres y ejecuciones públicas. Esta situación es retratada en el quinto capítulo de la serie televisiva de *Fariña*: a punto de concretar una descarga, Sito Miñanco recibe un chivatazo: la policía sabe de la entrega y hay un operativo en curso para detenerlos con las manos en la masa. Miñanco decide cambiar el sitio de la operación, pero su socio colombiano le sugiere además asesinar al soplón porque «en Colombia no nos gustan las ratas». La respuesta de Sito Miñanco es contundente, «quiero que te quede una cosa muy clara a ti y a tus jefes: estamos en Galicia». La respuesta del gallego establece un deslinde infranqueable: Galicia (y extiéndase la afirmación a Europa) debe quedar fuera de la violencia como método, como espectáculo y como producto. Y aquí es oportuna una pequeña digresión: cuando hablamos de la muerte como espectáculo en México no es metáfora o discurso figurado. Por mencionar solo una aberración, el narcotráfico documenta en video sus violentas ejecuciones para posteriormente exhibirlas de forma masiva a través de plataformas digitales como el *Blog del Narco*. Este espacio surgió gracias a la iniciativa de dos estudiantes que comenzaron a recopilar artículos y reportajes sobre la guerra contra el narcotráfico decretada por el entonces presidente mexicano Felipe Calderón. Más adelante periodistas de todo el país comenzaron a enviar de manera anónima notas sobre la guerra que por miedo o por censura no podían publicar en los medios de información habituales. Así, el *Blog del Narco* entró en una segunda etapa en donde ya no solo recopilaba material aparecido previamente en distintas fuentes, sino que publicaba además material exclusivo. Por último, y en palabras de Diego Enrique Osorno,

vino la tercera etapa. Una etapa espantosamente profesional. Las tribus de asesinos incluyen en sus escuadrones de la muerte a camarógrafos y fotógrafos –unos menos improvisados que otros– para que se encarguen de tomar imágenes de sus crímenes y luego enviarlos al *Blog del Narco*. El fotógrafo o el camarógrafo son tan importantes en el comando como lo es un sicario. Si no, ¿quién registra para la inmortalidad los crímenes con diseño de autor que luego se exhibirían el *Blog del Narco* (o cuando menos en YouTube algunos minutos)? *Close up* en el momento de la decapitación, *dolly in* cuando salga la ráfaga de las metralletas. Déjame cambio al lente gran angular para que quepan todos los muertos en la foto. Prende la luz para que se vea bien como le cortamos la cabeza, porque si no voy a necesitar el flash (220).

Crímenes de autor celosamente capturados en video y distribuidos en plataformas digitales. En México la violencia ya no es una herramienta necesaria, pero de uso moderado y de preferencia esporádico a la que recurren los carteles para defender sus intereses. En México la violencia sí es consustancial al narcotráfico: los carteles producen, distribuyen y propagan violencia como una estrategia de empoderamiento para garantizar el control total de un territorio y la sumisión absoluta de la población. Termina la digresión.

Es evidente entonces que en Galicia el narcotráfico ofrece una estampa radicalmente distinta en lo que a la violencia se refiere. De hecho, la sobrevivencia misma del narcotráfico en la península depende de su capacidad para evitar la violencia. Quizá Galicia se ubica en la esquina más alejada de Europa, pero esa esquina sigue siendo parte de Europa, y Europa desea el producto, mas no la violencia inherente al mismo.

La necesidad por mantener a raya la violencia es básicamente el conflicto en torno al cual gira la segunda temporada de la serie de televisión para Telecinco, *Vivir sin permiso*. Basado en el relato del exitoso novelista Manuel Rivas, la serie retrata la angustia de un poderoso narcotraficante gallego diagnosticado con Alzheimer. Ante la imposibilidad de revertir los efectos de la enfermedad, Nemo Bandeira concentra sus últimos días de relativa lucidez para tratar de heredar a sus hijos un imperio comercial libre del contrabando de cocaína. Sin embargo, la pérdida de sus habilidades cognitivas se convierte en el menor de sus problemas cuando irrumpe en escena el sanguinario narcotraficante mexicano Germán Arteaga. El objetivo de este último es muy simple: apropiarse del imperio y patrimonio personal de Bandeira. En este punto la serie cae en un muy obvio maniqueísmo en donde todo lo gallego es retratado como discreto y sensato frente al exceso y el grotesco encarnado por los mexicanos. Porque todo en los Arteaga es «churrigueresco»: vestimenta, lenguaje, ostentación de la riqueza, modos de ejercer la sexualidad y, desde luego, la obsesión por apoderarse de todo a través de la violencia. Para entender hasta qué punto la serie propone un contraste insalvable entre ambos capos, baste con recordar la actitud de uno y otro frente a la homosexualidad de sus respectivos hijos: para Nemo Bandeira la sexualidad de Carlos es irrelevante y no merma en lo más mínimo el cariño que siente por él; por el contrario, cuando German Arteaga descubre que su hijo Daniel es gay, lo golpea hasta deformarle el rostro y amaga con romperle el ano con un palo de escoba.

El capo mexicano repite al típico macho que necesita afirmarse a través de la violencia, llegando incluso a cometer acciones tan absurdas como jugar a la ruleta rusa solo para demostrar su temeridad. Frente al exceso encarnado en cada gesto y palabra de sus pares mexicanos, los narcotraficantes gallegos quedan redimidos de cualquier culpa social o responsabilidad criminal. Esta última afirmación es particularmente visible en el devenir de Mario Mendoza, ahijado y brazo derecho de Bandeira. En la primera temporada, Mario es el antagonista dispuesto a cometer las peores fechorías –como obligar a su esposa a abortar alegando riesgos médicos inexistentes o atiborrar de drogas a Carlos Bandeira hasta dejarlo en estado vegetal–, a fin de debilitar el entorno familiar de Bandeira y quedarse con el control absoluto de su imperio. Al iniciar la segunda temporada, un renovado y arrepentido Mario pone su genio maquiavélico a disposición de las autoridades para ayudarles a destruir el imperio que alguna vez ambicionó, pero ante la amenaza creciente de los Arteaga decide finalmente reconciliarse con Bandeira para destruir a los mexicanos. Así, con el simple hecho de enfrentarse a estos, queda de inmediato absuelto de las canalladas cometidas en el pasado. El otrora antagonista se convierte en el aliado del héroe y recibe como recompensa el amor de Lara Bandeira,

la hija ilegítima del capo, pero la principal en su afecto. El mensaje que envía la serie termina siendo ambiguo: ¿Bandeira es un personaje trágico cuasi shakesperiano que en su desmedida ambición termina por perderlo todo? ¿O, por el contrario, es la gesta heroica de un hombre mayor capaz de derrotar a un imperio criminal internacional con todo y sus facultades mentales en franco declive?

En cualquier caso, es evidente que el discurso sobre el narcotráfico gallego se diferencia del discurso latinoamericano por la ausencia de la violencia extrema, efectista, casi diríamos irreal, de no ser porque el espectáculo de las masacres, los cuerpos colgando de los puentes, las amputaciones y las balaceras a plena luz del día pueden ser corroboradas en la realidad inmediata.

Segunda tesis: en las ficciones sobre el narcotráfico en Galicia el éxito y la continuidad del negocio depende de la capacidad de los distintos actores para establecer con nitidez un simple principio: la distribución del producto puede permitir o incluso estimular la violencia siempre y cuando el consumo sea pasivo. Dicho con otras palabras, en América Latina las organizaciones criminales pueden lucrar con la muerte para encarecer el producto al conferirle ese *plus* que lo vuelve más valioso y deseable, pero una vez que la mercancía entra en Europa el espectáculo de la violencia debe cesar para dar paso a un muy sospecho silencio. No en vano la primera novela de Manuel Rivas sobre el narcotráfico se titula, precisamente, *Todo es silencio*; no en vano su protagonista, Don Marcial, repite obsesivamente que la boca es para callar, no para hablar.

Tercera tesis

Como contraparte a la ausencia de la violencia, las ficciones gallegas sobre el narcotráfico ofrecen una dimensión del todo ausente en las narrativas latinoamericanas: el drama de las personas adictas. Conocido es el devastador efecto de la doble pandemia de heroína y el VIH entre la juventud en Vilanova de Arousa, O Salnés, Vilagarcía de Arousa y otras tantas regiones de Galicia durante las últimas dos décadas del pasado siglo. La novela *Narcos* (2001), de Carlos Reigosa, inicia con una singular entrevista entre el periodista Carlos Conde y un acaudalado empresario llamado Mario Cendán. Este último se presenta ante el periodista como

el padre de una chica de veintidós años que fue enterrada hace quince días. Murió de sobredosis, después de vivir, ella y nosotros, un auténtico infierno. Porque una casa se convierte en un infierno cuando una hija miente, roba, atraca, desaparece, amenaza, se prostituye, y los padres no pueden hacer nada para evitarlo. Es un camino que muchas veces no tiene vuelta, y en nuestro caso no la tuvo. Mi mujer está todavía internada en una clínica psiquiátrica y yo estoy aquí hablando con usted de cosas que no tienen sentido (18-19).

El objetivo de Cendán es simple: exhortar al periodista a que escriba sobre los narcotraficantes para «ayudar a deshacer esa impunidad en la que viven y de la que se muestran tan orgullosos» (19). A partir de ese momento, la novela se convierte en una pesquisa detectivesca que eclipsa el drama de las jóvenes vidas perdidas por la droga. Sin embargo, no deja de ser significativo que una de las novelas fundacionales de la narcoliteratura gallega inicie con la imagen de una familia mutilada por la adicción.

Diecisiete años después, José Manuel del Río pone en escena un cuadro familiar igualmente marcado por el consumo de droga; me refiero a la novela *La marea roja*, sin duda la obra maestra de la narcoliteratura gallega y acaso española. La novela inicia con la liberación de Dani Gasolina, quien cumplió una condena de varios años por crímenes de narcotráfico. Al salir de prisión, Dani tiene dos objetivos en mente: vengarse de los contrabandistas para los que trapichaba en las planeadoras y alejar a su primo-hermano Hugo de las drogas.

Siguiendo la misma línea, es imposible no mencionar el personaje de Carlos Bandeira en la novela y serie de televisión *Vivir sin permiso*. En la obra literaria, Carlos muere de una sobredosis mientras que en la serie de televisión queda en estado vegetal por el mismo motivo. De hecho, el momento de mayor dramatismo en la serie se presenta en el antepenúltimo capítulo, cuando Nemo Bandeira sufre una alucinación en la que su hijo lo confronta. Durante el breve diálogo entre ambos, Nemo intenta deslizarse del destino fatídico de su hijo argumentando que nunca obligó a nadie a drogarse. «¿Y entonces para quién traías toda la coca?», responde irónicamente Carlos. Al final, padre e hijo describen el imperio de Bandeira como «una montaña de muertos». Por el contexto de la conversación, la montaña se compone en lo esencial por las y los adictos, a diferencia de las montañas de personas ejecutadas que día a día pueblan los noticieros mexicanos.

Valga también una mención para la película *Quién a hierro mata*, dirigida por Paco Plaza. En la cinta, un narcotraficante con una enfermedad degenerativa ingresa a una residencia para personas ancianas. El jefe de enfermería, responsable de atender al antiguo narcotraficante, finge cuidarlo cuando en realidad se dedica a torturarlo física y psicológicamente para vengar la vida de su hermano fallecido varios años antes durante la doble pandemia de VIH y heroína.

Un último ejemplo para redondear el punto: en la excelente novela de Leticia Costas, *Golpes de luz*, una periodista llamada Xulia prepara un reportaje sobre la «evolución do consumo e do tráfico de drogas en Galicia desde os 80 ata a actualidade» (99). Lo anterior supone no solo una investigación documental extensa, sino, ante todo, confrontar su propia memoria como testigo de la doble epidemia de sida y heroína que asoló a la juventud gallega en la penúltima década del pasado siglo. Al respecto, la periodista entrega la siguiente reflexión:

Naquel momento caían coma moscas; había semanas en que nalgunhas vilas galegas se enterraban tres ou catro mozos. Os que non morían da sida morrían de sobredose ou por inxectaren heroína adulterada. Cuadrillas enteiras de tíos que

apenas chegaban aos trinta anos, ocupando nichos que non lles correspondían. Mais, antes diso, pasaban de ser seres humanos a se converter nunha tribo de marxidados. Perdían a identidade. Xa ninguén os chamaba polos seus nomes. Eran o xonqui que aparca coches no descampado do hospital, o xonqui que pide na porta do estanco, o xonqui do parque... Todo o mundo quixo pensar que eran personas nunha situación marxinal, fillos de familias desestructuradas, e iso non era certo. A heroína atacou indiscriminadamente (101).

No en vano en algunas regiones de Galicia, como Vilanova de Arousa y Vilagarcía de Arousa, se habla de una generación perdida para referirse al juvenicidio causado por la conjunción de la droga con el VIH que afectó a miles de hogares, ricos y pobres, felices y disfuncionales. Pero, en definitiva, la imagen que condensa con mayor dramatismo la devastación humana generada por la droga ficción es la trágica anécdota deportiva del hoy tristemente célebre equipo de fútbol «Dejadnos vivir». Recordando, en 1982 un grupo de jóvenes rebeldes de Vilanova de Arousa participaron en un torneo amateur de fútbol. El peculiar nombre que eligieron para su escuadra originalmente aludía al rechazo que su estilo de vida despertaba entre la comunidad. Para sorpresa de todo el mundo, el equipo ganó el torneo sin recibir un solo gol en contra. Años después, los integrantes de la escuadra comenzaron a morir por sobredosis, sida y otros accidentes directamente relacionados con el consumo de drogas. De aquel pintoresco equipo ganador, hoy solo permanecen con vida tres integrantes. El singular nombre del equipo perdió su significación original como un grito de rebeldía para convertirse en un llamado de auxilio.

En la novela gráfica de *Fariña* (adaptación del texto Nacho Carretero), el dibujante Luis Bustos ofrece una serie de viñetas particularmente dramáticas sobre la efímera gloria de tan singular escuadra. En los primeros recuadros retrata de manera caricaturesca a los jóvenes futbolistas con miradas perdidas, litronas en las manos y porros colgando de los labios, acaso para resaltar el carácter rocambolesco de la odisea deportiva que, en contra de todo pronóstico, lograron. Por el contrario, la viñeta final presenta cuatro imágenes fuertes para resaltar el trágico destino final de los jóvenes. La primera de estas imágenes consiste en los pies desnudos de un cadáver sobre la arena. El cuerpo no es visible en su totalidad, únicamente un fragmento de las piernas y los pies desnudos en primer plano. El texto que acompaña la imagen refiere que se trata de José Lorenzo, quien murió de un ataque epiléptico en la playa (presumiblemente por el consumo de algún tóxico). La imagen de Luis Bustos evoca las fotografías sobre ejecutados que día a día publica la prensa mexicana. En efecto, para evitar caer en el sensacionalismo amarillista, ciertos medios de prensa fotografían únicamente los pies de las víctimas tendidas sobre el asfalto. Lo mismo ocurre con la última imagen: en primer plano aparece la cabeza de un cadáver tendido boca arriba; en la esquina inferior derecha, el texto informa que Reigosa y Bareta murieron de sida. La cabeza representa entonces a ambos jóvenes, así como a tantos otros atrapados en la heroína y el VIH. Sin embargo,

un hábil manejo de sombras en la zona del cuello dota a la imagen de un carácter aún más sombrío, como si se tratase de sangre. Este efecto remite de manera inevitable a las fotografías de cabezas cercenadas que también se han vuelto frecuentes en medios de prensa menos sutiles. Así, al representar gráficamente la historia del emblemático equipo que terminó simbolizando el drama de las y los adictos, Luis Bustos traza un fino paralelo con la violencia extrema que se vive en México. El mensaje final pareciera sugerir que el narcotráfico en Galicia se ha cuidado bien de no caer jamás en las masacres y decapitaciones, mas no por eso está exento de violencia.

Tercera tesis: las ficciones sobre el narcotráfico en Galicia ofrecen una dimensión del todo ausente en las ficciones latinoamericanas: el drama de las personas adictas, de los hogares destruidos por la droga, de la pérdida de una generación de jóvenes víctimas del consumo. América Latina contabiliza ejecuciones, masacres y cuerpos anónimos hallados en fosas clandestinas. Galicia, por el contrario, contabiliza su montaña de muertos gracias al consumo.

A manera de conclusión

La narcocultura se expande por España gracias a la aparición de novelas, películas, series de televisión y piezas musicales ambientadas en una geografía (y en el caso de Galicia, una lengua) hasta hace poco insospechada. El narcotráfico no es una realidad nueva ni en España en general ni el Galicia en particular, pero sí carecía de producciones culturales tales como novelas, series de televisión, películas y piezas musicales tan comunes como populares en América Latina. En el caso específico de España, Galicia ocupa el sitio protagónico como epicentro del narcotráfico, al menos a nivel simbólico. Retomando un concepto propuesto por Ingrid Urgelles, Ainhoa Vázquez y Danilo Santos, en el imaginario social Galicia es una narcozona: entendiendo por esto espacios ideológicamente orientados como «signados por la muerte y la violencia: pueblos y ciudades en los que generalmente operan las organizaciones criminales» (22). En el caso de México y Colombia, estas narcozonas son hartamente conocidas: Tijuana, Ciudad Juárez o Sinaloa, en el caso mexicano, y Medellín y Cali, en el colombiano. En efecto, dichas regiones «imponen su propia mitología a las ciudades y espacios, la que coincide plenamente con el imaginario social: ciudades-basurero y fronterizas en las que abunda la criminalidad, la prostitución, la compraventa de drogas y todos los males de la violencia del crimen organizado» (23). En España, Galicia pareciera reclamar ese imaginario como espacio fronterizo de criminalidad y muerte que condena todos los males del crimen organizado. Sin embargo, el narcotráfico en Galicia ha eludido sistemáticamente la violencia excesiva, aparatosa y espectacular que distingue a las mafias mexicanas. Más aún, en las narcoficciones aquí analizadas hay una preocupación muy real por mantener a raya a las organizaciones mexicanas para mantener la «zona» libre

de violencia. Eso no quiere decir, sin embargo, que la muerte no ocupe un espacio central en el universo representado en las ficciones. Se trata de una violencia menos aparatosa, pero igualmente letal, que afecta esencialmente a las personas adictas. La pérdida de miles de vidas como consecuencia directa del consumo de estupefacientes signa el imaginario gallego de una fatalidad ausente en las ficciones latinoamericanas.

Existen puntos de contacto e influencia entre las narcoficciones gallegas y las latinoamericanas;² al mismo tiempo, existen ciertos elementos propios que dotan de un carácter singular a las narrativas gallegas: la ausencia de la violencia, la amenaza perene representada por los carteles mexicanos y el drama de las y los adictos. Tales son las tres tesis que propone este trabajo. Son también un buen punto de partida para una discusión que ahonde en las convergencias y en las divergencias entre la narcocultura latinoamericana y la gallega.

Referencias

- Ameixeiras, Diego. *Todo Ok*. Edicións Xerais de Galicia, 2012.
- . *Conduce rápido*. Edicións Xerais de Galicia, 2014.
- Bustos, Luis. *Fariña. La novela gráfica. Historia e indiscreciones del narcotráfico en Galicia*. Penguin Random House, 2019.
- Cal, Juan. *Operación Bucéfalo*. Milenio, 2008.
- Carretero, Nacho. *Fariña*. Libros del K. O., 2016.
- . «Epílogo». *Fariña. La novela gráfica. Historia e indiscreciones del narcotráfico en Galicia*. Penguin Random House, 2019.
- Cervantes, Pere. *Golpes*. Alrevés, 2018.
- Corroto, Paula. «El narco, el relato que falta en Galicia». (27/03/2018). Recuperado de <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/literatura/el-narco-el-relato-que-falta-en-galicia>
- Costas, Leticia. *Golpes de luz*. Edicións Xerais de Galicia, 2021.
- Del Río, José Manuel. *La marea roja*. Ediciones Carena, 2018.
- El niño*. Dirigida por Daniel Monzón. Coproducción España-Francia, Ikiru Films, 2014.
- Escolar, Ignacio. *31 noches*. Suma, 2012.
- Esteban, Luis. *Moroloco El rey de los narcos del estrecho*. Penguin Random House, 2019.
- Fariña*. Creada por Ramón Campos. Bambú Producciones, 2018.
- Olmo, Benito. *La tragedia del girasol*. Penguin Random House, 2018.
- Oliver, Felipe. «Nuevas geografías del narcotráfico. La novela gallega sobre el tráfico de drogas». *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, vol. 12, n° 1, 2020, pp. 148-160.
- Osorno, Diego Enrique. *La guerra de Los Zetas*. Penguin Random House, 2017.
- Palomar, Ramón. *Sesenta kilos*. Penguin Random House, 2013.

2 Véase Oliver, «Nuevas geografías del narcotráfico. La novela gallega sobre el tráfico de drogas».

- —. *La gallera*. Penguin Random House, 2019.
- Pérez Reverte, Arturo. *La reina del sur*. Penguin Random House, 2017.
- Portas, Manuel. *Denso recendo a salgado*. Edicións Xerais de Galicia, 2010.
- Quien a hierro mata*. Dirigida por Paco Plaza. Vaca Films, 2019.
- Ravelo, Alexis. *La estrategia del pequinés*. Alrevés, 2013.
- Reigosa, Carlos G. *Narcos*. Plaza y Janés, 2001.
- Rivas, Manuel. *Todo es silencio*. Penguin Random House, 2015.
- Rivas, Manuel. «O medo dos ourizos». *Vivir sen permiso e outras historias de Oeste*. Edicións Xerais de Galicia, 2018. 17-59.
- —. «Vivir sen permiso». *Vivir sen permiso e outras historias de Oeste*. Edicións Xerais de Galicia, 2018, pp. 60-113.
- Silva, Lorenzo. *Lejos del corazón*. Planeta, 2018.
- Urgelles, Ingrid, Ainhoa Vázquez y Danilo Santos. «La narcoliteratura sí existe: tipología de un género narrativo». *Narcotransmisiones. Neoliberalismo e hiperconsumo en la era del# narcopop*, 2021, pp. 15-37.
- Vivir sin permiso*. Creada por Aitor Gabilondo. Telecinco, 2018.