ESPACIALIDAD EN *EL AMANTE DE JANIS JOPLIN*: VIOLENCIA, NARCOTRÁFICO Y PODER

Spatiality in El amante de Janis Joplin: Violence, Drug Trafficking, and Power

Mónica Marina Gutiérrez Flores[1]

Resumen

Este artículo aborda la exploración de los espacios de violencia en la novela *El amante de Janis Joplin* desde la teoría de la espacialidad, tomando como espacio principal el estado de Sinaloa durante la década de 1970, y el entonces emergente, fenómeno del narcotráfico. El cual, ha trastocado las diversas esferas sociales convirtiendo esta actividad delictiva en un símbolo de aspiración y poder. La atemporalidad del narcotráfico y la violencia en esta obra crearon una incisiva mirada denunciante a través de un lenguaje dinámico en la narrativa de Élmer Mendoza.

Palabras clave: Narcotráfico, Espacialidad, Violencia, Literatura.

Abstract

This article addresses the exploration of spaces of violence in the novel "El amante de Janis Joplin" from the perspective of spatial theory, with the main setting being 1970s Sinaloa and the emerging phenomenon of drug trafficking, which continues to impact various social spheres, turning narcoculture into a symbol of aspiration and power. The timelessness of drug trafficking and violence in this work has given Élmer Mendoza's narrative a powerful denunciatory perspective through dynamic language.

Keywords: Drug Trafficking, Spatiality, Violence, Literature.

El tema del narcotráfico ha creado una especie de institucionalización social sostenida por el contexto histórico, y recientemente, difundida en medios de comunicación y como plataforma para la creación de series y personajes como: *La Reina del Sur* o el *Señor de los Cielos*. Sin embargo, hablar de narcotráfico en el estado de Sinaloa, es reconocer la creación de un imaginario colectivo del narcotraficante, el cual a lo largo de los años se ha ido adaptando como un discurso para ubicar y justificar un fenómeno más complejo. Una imagen que hace algunos años se concebía como la de un personaje nacido en un

1 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica, México, ORCID ID: 0009-0008-1687-9407, marinagutierrez196@gmail.com.

bajo estrato social, quien escala en el mundo del narcotráfico hasta obtener una posición de mando que le permitiera transgredir la autoridad. Este ideal se conjuga con la idealización de que pertenecer a un grupo criminal podría ser considerado como el equivalente de obtener una profesión.

Este concepto se ha idealizado desde la década de 1970 en algunas regiones de Sinaloa, creando una nueva adaptación de la figura del narcotraficante que, si bien antes se regía bajo el sistema de creencias de protección y lealtad al grupo, ahora se reconfigura con premisas como la excentricidad, la valentía, pero sobre todo el honor y el orgullo. De la misma manera se ha creado una legitimización de la vida del narcotráfico a través de la música, literatura e incluso del lenguaje y la vestimenta[2]. Por ello, diversos autores de la denominada *Literatura del Norte,* han utilizado el folklore propio de las regiones como herramienta lingüística que ha permitido crear en el lector un sentido de pertenencia, y por demostrar que el norte de México también tiene *mexicanidad*.

En la novela del escritor Sinaloense *Élmer* Mendoza: *El amante de Janis Joplin* puede percibirse, al igual que en otros escritores de la "Literatura de la Frontera"[3] un nuevo panorama literario respecto a la incorporación del lenguaje propio de las regiones, la música, la sierra, los personajes que crean un sentido identitario con el lector, así como una nueva realidad en la construcción del discurso: El norte existe no sólo en la literatura, en el norte existe también la cotidianidad, donde cualquier cosa puede pasar. No se trata solamente de una realidad opuesta al centro o sur del país.

Esta literatura marcó una pauta importante respecto a las construcciones narrativas, pues los personajes atraviesan por situaciones adversas y reales, propias de su contexto. En esta novela particularmente, una de las precisiones que más destacan son la descriptiva violencia en los espacios representados, por los que cada uno de los personajes construyen Sinaloa de la década de 1970.

De acuerdo con María del Carmen Bobes, en su *Teoría general de la novela,* el espacio es también el lugar donde los personajes se desenvuelven y lo cargan de sentido conforme progresa la trama: "El espacio literario es un lugar donde se vive y donde el personaje queda integrado o rechazado" (Bobes, 1993, pág. 64). La mayoría de las veces los personajes se mueven con seguridad dentro del espacio siempre y cuando sea dentro de lugares donde el o los actantes dominen, en los que se ha desarrollado parte de su vida y por ello, donde tiene sentido de pertenencia: "Cada personaje participa de la acción por medio de su propio espacio y de relaciones con los otros: salen de su círculo para establecer relaciones, realizar acciones, y vuelven a él cuando termina su participación" (Bobes, 1993, pág. 64).

En el caso de la novela de Mendoza, se exponen los orígenes de un espacio imaginario, la narcocultura, a partir de creencias, identidades y memoria colectiva donde los espacios simbólicos se imponen ante una realidad compleja. *El amante de Janis Joplin (2001)* devela un nuevo espacio de análisis que, hasta la actualidad, ha sido poco profundizado para poner en discusión el discurso de la narcocultura. Se retrata todo aquello que el narcotráfico y sus implicaciones trastocan no sólo al individuo, sino a la colec-

2 Jordi Canal, *Vida y violencia.* Élmer *Mendoza y los espacios de la novela negra en México*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, 280 pp.

3 Rodríguez, R. (25 octubre 2012), La literatura de frontera: apología de la posmodernidad, https://roxanarodriguezortiz.com/2012/10/25/la-literatura-de-frontera-apologia-de-la-posmodernidad/

tividad de aquel contexto que, además, ha impactado negativamente hasta nuestra contemporaneidad, donde esta lucha delictiva pareciera no tener final. Si bien, existen diversos análisis sobre la obra del sinaloense, no se ha profundizado en las implicaciones que el autor retrató en *El amante de Janis Joplin,* como lastimera imagen de la cotidianidad de un país sobreviviendo a la violencia causada por el narcotráfico y, no obstante, sin ocasión de exigir justicia para las víctimas.

Elementos como la violencia, la corrupción, y los asesinatos son transgresores sociales enraizados en la vida cotidiana. Escenas del crimen que anteriormente generaban morbo entre la sociedad, ahora son representadas como una trivialización de la violencia. Todo este proceso de adaptación respecto a la violencia producida por el narcotráfico y sus inserciones en las nuevas generaciones, han trastocado a las diferentes coyunturas, entre ellas, la producción de obras literarias que buscan develar y entender el contexto desde un posicionamiento social y cultural la manera en que los habitantes del norte conviven y relacionan su proximidad con este fenómeno.

Como lo menciona María del Carmen Castañeda en su artículo "El posmodernismo en una visión intertextual de *El amante de Janis Joplin* de Élmer Mendoza", existe en la novela un proceso de hibridación cultural, el cual permite entender el espacio socioeconómico y contextual con elementos como la escritura paródica, el humor "culichi" y la globalización en el lenguaje, como es el caso de este pasaje:

> Sacó la cadera como Cantinflas, ¿acaso no decía su madre que tocarse allí era un pecado?, pero están más cerca los dientes que los parientes y David pronto se desinhibió y terminó por pegarse a la muchacha. Después de todo tenía casi veinte años y ella poco más que dieciséis. Hacía un frío inclemente, pero a los invitados que bebían o bailaban el tiempo les valía gorro (Mendoza, 2003, pág. 11).

Uno de los objetivos de la literatura es hacer realidad lo imaginario, creando mecanismos literarios que articulen estos procesos, en el cual tome sentido todo aquello que se está imaginando o pretende ubicarse para mostrar lo que desea. La Real Academia Española lo define en su primera acepción como: "Extensión que contiene toda la materia existente". Presupone que, lo existente se encuentra en lo que se denomina como hibridación cultural. Néstor García Canclini, teoriza que este fenómeno necesita de dos elementos importantes como las circunstancias sociales e históricas, que permiten crear delimitaciones espaciales en lugares simbólicos.

No obstante, a pesar de que las obras de escritores norteños están muy apegadas a la descripción de este cruce cultural y social, producido por la complejidad que el narcotráfico provoca, se pretende en mayor medida combinar estructuras semánticas y literarias que creen espacios tipificados por la violencia sin caer en el estereotipo de que "los norteños sólo saben

escribir sobre narcotráfico".[4] Particularmente en la novela *El amante de Janis Joplin,* Élmer Mendoza introduce espacios como Altata en Sinaloa y los Ángeles, California, donde existe una realidad cercana al tiempo establecido dentro de la novela y la actualidad.

Ricardo Gullón en su libro *Espacio y novela* llama un dintorno en el que se suceden los hechos narrativos:

> No hay espacio sin tiempo, ni tiempo sin espacio. El espacio es por naturaleza temporal, y el tiempo espacial, está lleno de memorias y esperanzas, lo que de alguna manera permite personificarlo, sentirlo como una realidad cuya consistencia varía según quien lo observa o lo vive (Gullón, 1980, pág. 16).

Primeramente, Gullón habla de cuatro espacios recurrentes tanto en poesía como en la novela: espacio inventado, espacio verbal, espacio abstracto y espacio absoluto que, según el crítico puede "ser abandonado en favor de un espacio cambiante que en la novela desempeña funciones precisas" (Gullón, 1980, pág. 2).

El primero hace referencia a la función de éste (espacio inventado), a partir de la invención misma, es decir, toma consistencia desde el momento en que éste se enuncia, además, está en contraposición al espacio absoluto que puede ser transformado en un espacio variable y, dentro de la literatura, específicamente la novela, desempeña funciones particulares, que son al mismo tiempo cifradas por un lector que las valida y ajusta a su realidad inmediata. Relacionado también con el espacio literario, que es donde todo existe y tiene vigencia, éste es en un enunciado todo aquello que se encuentra fuera de él, es decir lo que se sitúa fuera del espacio literario es la realidad, donde las percepciones pueden ser instauradas desde diferentes puntos dependiendo desde dónde la enfoque el *yo narrador*:

> Me gusta estar aquí, dijo el Rolling; Bacasegua leía *Kaliman,* a su lado una pila de cómics ajados de tanta relectura, Tengo de todo: fresas, frambuesas, cerezas; las flores atraen los colibríes, los colibríes a las mariposas y las mariposas son libres; las abejas se encargarán de polinizar y exportaremos miel ¿has comido miel con queso? A los japoneses les encanta, les gusta más que el sumo o el origami, y como andan por el mundo tomando fotos, también andan comiendo miel con queso (Mendoza, 2003, pág. 173).

Es así como lo definido por Gullón toma relevancia en diversos espacios descritos en *El amante de Janis Joplin,* pues, a través de ellos, el lector identifica una problemática que, si bien no es nueva en el país, trastoca espacios poco profundizados por otros autores. La frontera como espacio recurrente de recepción y proyección, un sitio donde más allá de la existencia de una delimitación geopolítica, impera la lucha constante entre los actantes de poder.

Por su parte la teórica Mieke Bal, en su libro *Teoría de la narrativa,* describe al espacio literario como un eje estructurante dentro del relato, en el

4 Todo lector asiste, al menos una vez en su vida, al torpe nacimiento de un subgénero. Es, por lo general, un espectáculo lamentable. La literatura, alguna vez informe, se fija en tópicos y reglas. Abandona su natural imprecisión y adopta una partícula inmóvil: ya no más literatura sino literatura de ciencia ficción, de detectives, de vampiros. Raramente se funda un estilo, una escuela. Se explota un tema y se hace comercio. Ceballos Gutiérrez, G. (2014). *Correspondencias y divergencias discursivas entre novela negra y la narrativa del narcotráfico en Balas de plata, La prueba del ácido y Nombre de perro de Élmer Mendoza*. Universidad Veracruzana.

cual, el escritor selecciona los elementos del espacio textual para eventualmente atribuirles una interpretación. Sin embargo, también subraya que una interpretación nunca irá más allá de una propuesta a reserva de tener un fundamento sólido y significativo. Mieke Bal menciona así mismo el método que Roland Barthes propone en su teoría de la fábula: "Los textos narrativos, reconocibles como tal, se pueden encontrar en todas las culturas, en todos los niveles en todos los países y en todos los periodos de la historia humana" (Bal, 2009, pág. 3).

A partir de esta cuestión, Bal propone esta relación donde los espacios narrativos tejen con la realidad del lector, la cual cuantitativamente el lector homologa, niega o distorsiona de acuerdo a su realidad y en concordancia con el mundo. Pese a lo antes mencionado, se contrasta con la idea que no en todos los espacios narrativos, ni en todos los personajes de esos espacios, la afinidad anímica alcanza grados relevantes.

En *El amante de Janis Joplin,* los espacios narrativos son fundamentales para el desarrollo de la trama. Esto permite que, a lo largo de la novela, el personaje principal, David Valenzuela, fluya dentro de estos espacios, a los cuales podrían denominarse como de escape. Conforme se va conociendo la historia, el deseo de David se convierte en una constante huida, debido a las circunstancias sociales por las que atraviesa. En particular la mirada social que enfrentaba el Estado de Sinaloa en la década de los setenta y que en forma conjunta influyen en el desarrollo de la voz interior de David Valenzuela:

> Rogelio cayó sin sentido. El golpe fue tan tremendo que generó un vacío, un instante donde la luz de la luna estaba en las cachimbas y de las cachimbas quién sabe dónde. En eso David sintió como si alguien despertara dentro de su cabeza, y escuchó una voz interior: ¿Qué trabajos me esperan? Ojalá no me lleven demasiado tiempo (Mendoza, 2003, pág. 15).

Existen dentro de la novela, espacios clave para entender lo que Mieke Bal remarca y, en los que se puede discernir la probable existencia de una condición psicológica dentro del personaje principal, David Valenzuela. Pues la percepción de la realidad en él, resulta una realidad sin tantos agraviantes a pesar de ser "el tonto del pueblo", como se resalta en otros personajes que conviven con Valenzuela a lo largo de la historia. Esta percepción dada por Mendoza al protagonista, crea una burla constante por parte de personajes que tienen algún poder dentro de la narración, como Rogelio Castro, uno de los caciques del pueblo, el comandante Mascareño, y el resto de los habitantes del pueblo. Todos estos elementos van potenciando paulatinamente la significación de la novela, así como la representación cultural y antropológica de la narrativa de Mendoza, respecto a todo aquello que el narcotráfico trastoca.

Si bien, la repentina voz interior de David Valenzuela surge a partir del primer momento de escape del protagonista, tras asesinar a Rogelio Castro de una pedrada, esta adquiere vital importancia desde su aparición hasta el espacio final del personaje. Por momentos la "voz interior" de David asume la narrativa en primera persona, dejando ver que probablemente, a lo que David Valenzuela llama la voz interior no es una paranoia creada por él a partir de la muerte de Rogelio, sino que se trataría más bien de un personaje intentando por los medios que él entiende, huir de la violencia a la que es

sujeto durante diversos momentos de la historia. No obstante, en la mayor parte de la novela, el lector asume este papel de testigo dentro de la realidad de un narrador omnipresente, el cual conoce perfectamente los sentimientos de todos los personajes:

> Rogelio Castro le había puesto coto y nadie se atrevía a acercarse [...] a una mujer apartada [...] mucho menos esos jóvenes que preferían molestar a David Valenzuela [...] los que se quedaron cosechando cannabis y amapola, y les fue bien, siempre les iba bien, el Triángulo Dorado cada vez era más poderoso. En cambio, David, pobre, era el tonto del pueblo. Aunque tonto-tonto no es, pensaba Carlota (Mendoza, 2003, pág. 9).

La función del espacio es ser el conducto por el que un personaje pueda transitar de un espacio a otro, instaurarse en un lugar determinado o regresar a lo que anteriormente se había denominado Espacio-madre. Pueden existir espacios predominantes o lugares donde los personajes tomen un sentido de pertenencia a lo largo de la historia o, por el contrario, donde se rechace el mismo dado la naturaleza o influenciado por las acciones de los mismos personajes, claro ejemplo se representa dentro de la literatura del realismo francés. Un espacio de "refugio" puede ser cualquiera (casa, oficina, cárcel etc.) donde los personajes posean dominio sobre las acciones que se realizan en él. Caso contrario, los espacios de rechazo dentro de la literatura contemporánea son aquellos en los cuales se altera el orden y la continuidad de la historia.

Como ya se había mencionado en la definición del *espacio narrativo*, resulta imprescindible incluir dos factores inevitables referidos a su concreción: un presentador y un medio (Gullón, 1980, pág. 54). De un lado, necesita ser percibido por el narrador o uno de los personajes que participe en la acción que se desarrolla en dicho espacio; de otro lado, el espacio necesita del sistema de la lengua, ya que la única forma que tiene el texto de conformar esos lugares pasa inevitable y únicamente por la palabra. Sin embargo, el espacio impone ciertas reglas de conducta cuando se juega con espacios cambiantes; en estos casos el personaje adopta una nueva conducta si se quiere evitar sospechas. Esto se ejemplifica cuando se habla de diferencias sociales.

Si convenimos que el espacio se compone de los lugares que aparecen en un texto narrativo, el movimiento que realizan los personajes al cambiar de lugar, tanto de forma implícita o explícita como objetiva o simbólica, conlleva una evolución en la trama íntimamente ligada a la trayectoria de los personajes. El cambio de lugares también provoca una transformación en los actantes, lo cual puede ser de signo positivo o negativo, y atañe a la evolución caracterológica de aquellos como a su posición respecto de la trama a partir de los acontecimientos. Bobes enfatiza en la influencia del espacio dentro la constitución de los personajes, precisa que los perfiles de los personajes están sujetos descriptivamente a los lugares donde viven y a los objetos de los cuales se rodean. Sin embargo, Gullón destaca la implicación mutua entre los dos elementos de la sintaxis narrativa: "Son las gentes [sic] quienes refuerzan el carácter del espacio, y éste quien contribuye decisivamente a configurarles" (Gullón, 1980, pág. 55).

Si bien el planteamiento de Ricardo Gullón enfatiza la importancia del espacio literario en relación con el comportamiento de los personajes, Bobes lo mira desde una perspectiva complementaria, pues aunque el espacio

donde todo se va relacionando en la novela contiene al mismo dentro de sí mismo, como si se tratara de una caja china, donde un espacio puede contener a otro al mismo tiempo; Bobes aporta esta nueva línea, en donde los pensamientos de los personajes pueden cambiar con base en el espacio donde se desplazan en ese momento. Un espacio de soledad, por ejemplo, podría influir en el desarrollo de la trama y conducirla a un espacio caótico o resolver el fin del o los personajes.

En el caso de la novela de Élmer Mendoza y en específico *El amante de Janis Joplin,* el autor vira su temática hacia las escenas de violencia aún más descriptivas que en sus trabajos anteriores de novela negra y policiaca. Todo ello con el fin de demostrar que la violencia se convierte en un fenómeno atemporal, ya que no importa cuántos años hayan pasado desde los primeros casos, continúa representándose con mayor frecuencia y brutalidad. En estos espacios narrativos en los que la violencia es un punto clave dentro de la novela *El amante de Janis Joplin*, se retratan mayormente en cuatro escenas cruciales de la novela: la muerte de Rogelio Castro a mano de David Valenzuela, la huida y captura de David Valenzuela por el comandante Mascareño, la estancia de David Valenzuela en la cárcel y, finalmente, su muerte.

Antonio Garrido, en su libro *El texto narrativo* resalta la importancia del espacio respecto a esta asociación con el tiempo y los personajes a medida que estos expresan sus sentimientos, o dan forma a sus preocupaciones dando como resultado un espacio simbólico que va más allá de un punto referenciado en el tiempo que al mismo tiempo crea una relación con la figura creadora, en este caso con el escritor. Además de esta correlación, Garrido lo propone como la realidad textual donde, del mismo modo, el lenguaje y lo artístico crean una ilusión de realidad, aunque debe mencionarse que esto no ocurre en todos los géneros literarios. Por ejemplo, en el relato fantástico se renuncia a este espacio realista.

Gabriel Zorán menciona que, dentro del estudio de las funciones del espacio, no debe dejarse de lado la dependencia del mismo dentro de la novela. No es el espacio el que depende de los personajes, sino lo opuesto. Ocurre lo mismo en la relación del espacio con otros aspectos del texto, considerándosele como un medio para ciertos fines, en este caso el de conjugar la realidad del México contemporáneo con temáticas conocidas en el referente de la cultura mexicana oriunda del norte del país: narcotráfico, béisbol y la violencia por parte del Estado.

Ambas perspectivas sobre el espacio literario nos permiten reconocer el papel que juega el espacio literario dentro de la novela. Esta puede tener implicaciones más allá de una consideración geográfica, se trata más bien de la importancia y trascendencia adquirida cuando se conjuga con el resto de elementos narrativos como lo son la acción y el tiempo. Se trata de una realidad textual, la cual se ha estudiado desde diversas perspectivas y tradiciones literarias, entre ellas la retórica. Es por ello que, estudios como los de Antonio Garrido y Gabriel Zorán complementan lo descrito por Ricardo Gullón, lo que ayuda a comprender de mejor manera las escenas que se describen en la novela de *El amante de Janis Joplin*.

Así pues, ya se ha mencionado que dentro del espacio existe una realidad limitada en la cual hay una realidad ilimitada donde el personaje transita. Ricardo Gullón en su obra *Espacio y novela,* conceptualiza los diversos espacios narrativos, categorizándolos como espacios donde los personajes pueden no transitar de manera lineal, ya que los espacios narrativos, al ser

un punto de convergencia, donde un espacio contiene a otro y así sucesivamente; pueden crear diversas figuras como un espacio laberíntico, triangular, cilíndrico o crear una forma distinta.

A David Valenzuela lo describe el autor como un personaje que ha vivido toda su vida en la Sierra. A pesar de no ser atractivo físicamente, posee una gran puntería, lo que le permite fichar para el equipo de beisbol de los *Dodgers* y conocer al ícono del Rock de la década de 1970, Janis Joplin, con quien tiene un encuentro sexual. A partir de ese momento, Valenzuela se crea una vida con Janis, a pesar de no saber quién es ella en realidad. En la primera escena con la que Élmer Mendoza inicia este espacio es la muerte de Rogelio Castro, debido a una pedrada por parte de David Valenzuela, a quien todos conocen como "el tontolón del pueblo".

> ¿Qué pendejada ésta, tontolón? ¿Se te olvidó quién es el dueño de esta morra? No fue la luz de las cachimbas, que era tenue, fue la Luna lo que alumbró la mancha de semen en el pantalón caki. Rogelio bajó la vista y fue como si le hubieran inyectado lamias [...] Entonces David miró a su oponente, que antes de sacrificarlo se daba el lujo de apuntar al cielo con la pistola, para luego bajar el arma lentamente, cuando tocó una roca con la punta de los dedos y le tiró una pedrada veloz a la cabeza, Pock, como supremo mecanismo de defensa. (Mendoza, 2003, págs. 13-14).

Existen simbolismos dentro del primer espacio como la vía láctea, o las ganas de evacuar que le dan a David Valenzuela cada vez que se encuentra en una situación violenta: "Párate tonto, pendejo. Quiero ir a mi casa". (Mendoza, 2003, pág. 114). Además, desde esa enunciación del espacio, el protagonista desea huir del espacio real y cerrado que el autor construye, en este caso describiéndolo como un mechón mal peinado del cual David Valenzuela comienza a formar un juicio y tomar una decisión[5] (Mendoza, 2003, pág. 14).

Este hecho conduce al protagonista a lo que Aristóteles denomina "tópicos" (Salazar, 2017, pág. 147); es decir, al conocimiento de las emociones a partir de situaciones determinadas y concretas que influyen en el juicio de los personajes. Es a través de este primer momento que David Valenzuela, vincula por primera vez sus pensamientos con una voz interna, que el protagonista denomina como "su parte reencarnable" quien aparece repentinamente después de la muerte de Rogelio Castro. El hecho de que el protagonista comience a ser acompañado por esa voz karmática a lo largo del espacio narrativo, se suscribe de manera opuesta como ejemplo a la novela de Heriberto Yépez *A lo largo del camino,* donde el protagonista es consciente de esa voz:

> "Lo que pasa Christa, es que Elsa sigue aquí dentro. No puede vivir sin mí, lo sé...", le dijo a su auto señalándoe el cráneo. "Desde aquí me grita. *"¡Tiburón! ¡Tiburón! ¡Aquí estoy! ¡Ven! ¡Me haces falta!",* decía fingiendo voz femenina, remedándola. "Por eso oigo el grito clarito. Cla-ri-to" (Yépez, 2008, pág.18).

5 Sabía que había llegado su hora, por más tonto que sea, un serrano amenazado por cuestiones de amor con una pistola sabe que no tiene salvación, y menos si el atacante era Rogelio Castro.

En ambas novelas existe un desdoblamiento parcial del personaje, representado como una voz femenina o, en el caso de la voz de David Valenzuela, quien la describe como una voz neutra, en ambas novelas, influyen en las decisiones y pensamientos de ambos personajes. No obstante, en la novela de Heriberto Yépez, "Elsa" es un antiguo amor de Tiburón, el personaje principal, que aparece cada vez que éste consume *phoco* [sic] como símbolo de ego y extrañamiento. Contrariamente, la voz interior de David Valenzuela se expresa en situaciones donde el protagonista decide escapar del espacio violento.

La voz interna, que se convierte un personaje velado junto al protagonista, puede presentarse como un espacio narrativo donde existe una proyección misma de David. Pareciera, por momentos, que el personaje padeciera de algún tipo de trastorno mental. Sin embargo, es esta voz reencarnable la que ayuda al personaje en momentos clave, donde las decisiones en solitario no podrían sortear la realidad de la que David no es capaz de percibir.

Así pues, siguiendo los principios de Garrido en su estudio sobre el texto narrativo se puede mencionar que "la voz interior" en David Valenzuela adquiere mayor importancia conforme el protagonista cambia de espacios a lo largo de la novela. Esto se debe a las decisiones que permiten a David salir ileso, o con vida de situaciones agraviantes, como los encuentros, con los hermanos Castro o la policía, quien lo confunde como miembro de la guerrilla. En última instancia, esto subraya la función social y denunciante, que Mendoza plantea de manera particular en esta novela.

Todas estas características, que Mendoza enmarca dentro de *El amante de Janis Joplin,* se ejemplifican particularmente en cuatro momentos claves descritos a lo largo de la historia, en los que se plasma la función del espacio literario en relación con la temporalidad delimitada. Si bien, aún falta por desarrollarse, se muestra perfectamente una relación espacial existente, y que Mieke Bal lo menciona como "la realidad existente de la narración" donde la historia y la narración existen a través del discurso.

Ricardo Gullón expresa que existe un pacto tácito entre el autor y el lector en el que se establece una validación de las situaciones, tomándolas como una verdad artística. Es así como muchos de estos puntos se reflejan en un segundo espacio de escape presentado en *El amante de Janis Joplin,* donde se describe la captura de David Valenzuela, resultado del escape del primer espacio, y donde el protagonista infiere que su captura se debe a la muerte de Rogelio Castro. No obstante, esta es resultado de una confusión por parte del comandante Mascareño, pues a quien en realidad buscan es a Gregorio Palafox, alias "El Chato", primo de David, quien se ha unido a la guerrilla:

> A ver, Bocachula, mira nomás cómo te tienen los nervios. ¿no serás nuestro objetivo? Al oír a su jefe, Mascareño pateó a David justo en el hígado, la patada fue tan tremenda que lo tumbó de lado (Mendoza, 2003, pág. 25).

Dentro de este nuevo espacio se puede notar la manera en que los personajes se encuentran inmersos en una realidad social y cultural significativa para aquellos que han presenciado un escenario similar, cobrando sentido para el receptor, y obedeciendo así a lo que Gilbert Durán denomina "antítesis polémica". Es decir, a este esquema de imaginarios simbólicos sobre el cual los personajes en una novela construyen su relación con otros personajes y

con el espacio literario mismo. Durand clasifica esta simbología a través de los regímenes diurno y nocturno (Durand, 2004).

Con ello puede mencionarse que dentro de la novela existe una complementación del régimen diurno y nocturno. En diversos estudios se alude a la reminiscencia bíblica en el primer capítulo de la novela, en el cual se relata la muerte de Rogelio Castro a manos de David Valenzuela, que definitivamente recuerda al pasaje de David y Goliat en torno a la simbología de conquista heroica, como lo señala Ricardo Antonio Yáñez Félix (Yáñez, 2013): "David Valenzuela, el protagonista de nuestra historia, obtiene como vemos su representación mítico-heroica de la Biblia, vertida en el personaje histórico del rey David. Ambos personajes, el literario y el bíblico, son dos inocuos tiradores que enfrentan el poder y salen victoriosos" (Yáñez, 2014, pág. 296).

Existen además otros pasajes dentro de la novela donde puede notarse todos aquellos símbolos verticales de los que habla Durand (el sol, las corazas, la simetría, la contraposición luz y tinieblas etc.). Uno de los más representativos y de los que cimientan en sincronía la historia es la llegada de David Valenzuela a la cooperativa de pescadores, donde conoce a Danilo Manzo y Rebeca Manzo, su hija, quien se muestra todo el tiempo como un personaje femenino dotado de sensualidad potenciado con aromas que se contraponen con los del aserradero: "La hija del pescador era una morena escultural, de piel bronceada, que usaba ropa estrecha, sin brasier, y maldita la falta que le hacía" (Mendoza, 2003, pág. 79).

Durante los pasajes en los que David sostiene con Rebeca, estos siempre están cargados de imágenes, como el sol, un símbolo que ha tenido relevancia en diversas culturas y religiones antiguas, incluso en la adivinación, ya que se le toma como un dador de vida, de gran poder y supremacía, relacionado con la iluminación. Con ello, el espacio en la novela se va configurando en torno a la idea de iluminación simbólica en David Valenzuela ya que, durante su estancia con Danilo Manzo, siempre es bien recibido por el resto de los pescadores, lo que crea en David una aparente tranquilidad.

De la misma manera, y siguiendo con el régimen opuesto descrito por Durand, bajo la premisa de que el espacio literario y los actantes cambian en función del desarrollo de la trama y los espacios en los que estos se desarrollan, el personaje de David Valenzuela se encuentra en un escape constante. Aunque también busca en repetidas ocasiones lo melancólico, una de las características del régimen nocturno, a través del constante recuerdo de su encuentro con Janis Joplin o la vía Láctea, incluyendo los recuerdos del béisbol o el baile con Carlota Amalia.

Otras manifestaciones que Durand menciona son lo místico y sintético, refiriendo la mística como lo dominante, en contraposición del régimen diurno donde el miedo al descenso es eminente y, dicho acto se convierte en algo placentero; el acto del "retorno al hogar". En la novela, el personaje de Valenzuela pierde el sentido aterrador de una inminente muerte y lo vislumbra como un acto de intimidad: "David observó por la ventanilla, ahí estaba Venus, pronto se vislumbraría el resto de las estrellas. ¿Qué era la Vía Láctea para los Aztecas?, se preguntó, Una serpiente de nubes, recordó, Es cierto, se alegró de no sentir retortijones" (Mendoza, 2003, pág. 247).

La fundamentación del régimen nocturno se basa también en una lógica del desdibujamiento de lo bueno y malo. Por lo tanto, este régimen se apoya en la metamorfosis y la existencia de contrarios dentro de un mismo ser. Personajes como la parte reencarnable, Carlota Amalia, el comandante

Mascareño y la Familia Palafox, por mencionar algunos, permiten ese equilibrio de inicio al fin de la novela. Élmer Mendoza hace que en esta novela converjan en un mismo espacio y se cohesionen creando un espacio literario a través de veintisiete capítulos que forman un prisma; en concreto, una forma de árbol de la vida dentro de la numerología cabalística, donde el primer capítulo detonante se rige por simbolismos como el cielo de noche en oposición a las luces del pueblo o en el cierre del capítulo, donde se inicia con la salida y recaptura de David Valenzuela, en un espacio que principia con la salida del sol y culmina con el suicidio de Valenzuela caída la noche.

Todo lo mencionado anteriormente crea una tendencia numérica a lo largo de la historia, ya que, en la mayoría de los capítulos pares los sucesos que se describen no representan o contienen algún grado de violencia:

> David estaba confundido, si bien comprendía lo grandioso que era firmar con un equipo donde además de jugar pagaban no se explicaba tanta euforia, pues interesar al agente no le había sido tan difícil, Un equipo gringo insistió el Cholo, Ni más ni menos que los Dodgers, hasta la raza ya te puso el Sandy Koufax, ¿qué más quieres, carnal? (Mendoza, 2003, pág. 43).

Estos pasajes describen y dan forma a la historia dando un equilibrio a aquellos de número impar pues son los que contienen una carga de violencia importante:

> Carlota Amalia lo miró estupefacta, enterarse de la presencia de David la había inquietado, y ahora su esposo pretendía que lo visitara, No creo que deba, se excusó, Aquí se hace lo que yo mando, Sidronio le asestó una cachetada que le sacudió la falsa cabellera pelirroja, Vas a ir a saludarlo, ella se negó: No, por favor, Sidronio la sentó de un puñetazo en la boca (Mendoza, 2003, pág. 208).

Si consideramos que todo dentro de la novela tiene significado, podría considerarse válida la idea de que el número de capítulos contenidos en la novela guardan relación entre lo tangible e intangible al simplificar el número total resultado de la suma de 2 y 7, el cual representa la contrariedad al 6.

Desde este panorama, nos enfocaremos en aquellos elementos narrativos que van configurando y estructurando la historia. En unos de los tantos espacios de violencia en *El amante de Janis Joplin,* especialmente con el personaje de David Valenzuela, desde su captura por parte del escuadrón de los Dragones Dorados, pasando por su estancia en la cárcel. El primer espacio de violencia cometido contra el personaje es la captura de éste durante el funeral de su primo Rogelio Palafox, guerrillero a quien los Dragones Dorados llevan tiempo persiguiendo debido a sus ideales liberales que claramente iban en contra de las prácticas políticas y judiciales retratadas a lo largo de la trama. Ese espacio se retrata como el iniciador de toda la violencia que David Valenzuela está por sufrir y que además desencadena una serie de eventos aún más trágicos para el personaje.

Élmer Mendoza va entramando a lo largo de los últimos capítulos de la novela cada vez más espacios de violencia que parecieran ser un bucle para el personaje. Recordemos que la constante huida de David Valenzuela de

todas aquellas situaciones violentas siempre está envuelta en esta guerra de poderes: El comandante Mascareño, Rogelio y Sidronio Castro, Rivera sólo por mencionar algunos. Siempre persiste este afán de demostrarle a Valenzuela que todo lo que de él emana jamás podrá ser lo correcto:

> Todas las escenas donde la violencia se concentra de una manera desmedida es definitivamente un ligero reflejo de la condición social de México en la década de 1970 y, lastimosamente, impera hasta nuestros días. Estos movimientos sociales, corrupción, quebrantamiento de las normas morales y civiles han empujado cada vez más a que todas las intervenciones políticas en ámbitos sociales estén siempre acompañadas de prácticas de violencia no sólo física sino también psicológica, verbal e incluso sexual: "Todos los códigos de honor se han perdido. Matan a los amigos, matan mujeres, matan niños, y como si nada"[6]. (Becerra, 2019, pág. 266).

Así mismo, retomando la crueldad cometida contra Valenzuela desde su captura, el siguiente espacio contenido es la breve, pero difícil estancia de él junto a presos políticos. Este espacio podría definirse a primera vista como un pequeño espacio donde David podría obtener un poco de calma pues en apariencia los presos han sufrido el mismo trato que él y podría existir una relación de entendimiento con el resto, sobre todo si se enteran que David es primo de Gregorio Palafox. Es por ello que Mendoza, a través del personaje, describe esta como sombría, llenas de reminiscencias a lo punitivo que normal y socialmente describen estos lugares.

No obstante, el primer recibimiento de los presos en esa área de la cárcel es un encuentro igual de violento a manos de Radamés Peñuelas, alias *El Rolling*, un personaje descrito como desconfiado y con constantes alucinaciones, quien le asienta a David un par de golpes:

> Lo trasladaron a una pequeña celda en Aguaruto, en la unidad de los presos políticos, entre puros guerrilleros. Al primero que conoció fue a Radamés Peñuelas, alias el Rolling... En cuento quedaron solos se lanzó sobre David: ¡Eres uno de ellos y vienes a matarme!, David reaccionó tarde y cayeron entre las losas de concreto que servían de camas, ¡Cuidado!, A mí no me engañas, te reconozco por las orejas, le apretaba el cuello fuertemente. (Mendoza, 2003, pág. 161).

David Valenzuela sólo desea regresar con Janis Joplin y hacer una vida juntos. Sin embargo, resulta todo lo contrario para él. Se encuentra ahora en un escenario aún más violento que el anterior y no sólo por la violencia física cometida, que pareciera ser la menos relevante ahora, sino que los presos de esa sección de la cárcel crean que David es un infiltrado enviado por Mascareño. Este espacio en particular se caracteriza por la crudeza con la que se describe la tortura hacia los presos, aunque en el libro sugiere la existencia de tres secciones en la cárcel, una de ellas la de los presos políticos, el autor de forma indirecta plantea un cuestionamiento sobre el alcance que pueden tener los presos políticos, viéndolos socialmente como aún más peligrosos que un asesino o incluso un narcotraficante, como se retrata en la novela.

6 Véase, para un estudio más amplio: Becerra Romero, A. T., & Hernández Cruz, D. A. (2019). *Fascinación por el poder: Consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico*.

En el marco social de la novela, se evidencia una marcada brecha entre la realidad del pueblo y las acciones corruptas del gobierno. Esta discordia se agrava debido a la influencia del contrabando y el cultivo de marihuana en la región del *Triángulo Dorado*. La economía que de ella se deriva, crea un entorno en el que los intereses gubernamentales se desvían cada vez más de las necesidades y deseos de la población. El simbolismo de los guerrilleros hundiéndose en el mar sirve como una representación de lo que ocurre a cualquiera que se atreva a desafiar al sistema y de cómo los ideales de cambio terminan siendo derrotados y silenciados por un poder más grande y opresivo. En última instancia, el autor utiliza esta metáfora para transmitir la futilidad de la lucha contra un sistema que parece estar destinado a prevalecer, independientemente de los esfuerzos de quienes se oponen a él.

Otro de los contrastes que se dan en los capítulos cercanos al final de la novela son en los que se habla de Carlota Amalia. Posterior al primer capítulo en el que se menciona, no volvemos a saber de ella, creando una sensación de cierre para el personaje, hasta que el autor reintegra la imagen que teníamos de ella como una mujer poseedora de belleza sinaloense, que podría tener al hombre que quisiera en un nuevo espacio como lo es el de la cárcel, ya que la historia clarifica lo que pasó con ella tras la muerte de Rogelio Castro:

> Pobre Carlota, su cara era una máscara esquimal, allí estaba el hombre el hombre que tanto la había martirizado, el que la raptó del patio de su casa y la violó en el asiento de su camioneta, el que le regaló a su padre la misma camioneta como indemnización, después la había traído por Santa María y medio mundo, siempre humillándola (Mendoza, 2003. pág. 228).

Es interesante cómo se juegan con ambas imágenes de Carlota en el primer capítulo y a partir del veintiuno donde nuevamente se describe a una Carlota Amalia, pero ahora víctima de múltiples violencias, cometidas por el hermano de Rogelio, Sidronio Castro, para quien ella representa únicamente una venganza lenta hacia David por la muerte de su hermano. Esa mujer es ahora retratada como un objeto sumiso obligado a cometer cualquier tipo de vejaciones, las cuales se han integrado a su cotidianidad, y corresponden como referentes simbólicos de espacios contrarios.

Así como se ha destacado que una de las tendencias violentas en la novela de Mendoza, *El amante de Janis Joplin*, es la violencia física. Empero, existen también otros tipos de violencia que, si bien no se mencionan textualmente, quedan a la vista, como la violencia psicológica y sexual, en el caso de la estancia de Carlota Amalia en la cárcel, como cónyuge de Sidronio Castro: "No me haces pendejo, se ve que ese cabrón despierta tu putería" (Mendoza, 2003, pág. 226).

La novela menciona que Carlota vive permanentemente con el reo en la zona privilegiada de la cárcel y repetidamente es víctima de actos como violaciones, golpes, insultos y control sobre sus decisiones. Todo ello enmarcado bajo los recuerdos de aquel baile con David Valenzuela, los sentimientos que tenía por él que, aunque no se precisan fuertes, son lo suficiente para considerar a David un potencial compañero de vida y este constante yugo auto impuesto tras la muerte de quien era entonces su prometido. Esta mezcla de detonadores que van permeando a lo largo de la historia a Carlota Amalia

culminan cuando Sidronio muere a manos de ella, tras el intento por asesinar a David Valenzuela y éste a su vez buscando vengar la muerte de su padre. Pareciera inminente que la muerte de Sidronio a manos de Carlota Amalia se vislumbraba como una gran posibilidad, debido a la constante violencia y cada vez más brutal en su contra.

No obstante, en la última aparición de Carlota, el autor juega nuevamente con estos escenarios de luz y oscuridad: "la claridad de la noche alternaba con la oscuridad de la celda" (Mendoza, 2003, pág. 228), culminando con una Carlota aliviada y al mismo tiempo inmune ante las consecuencias venideras. Después de todo, era casi inminente que uno de los personajes femeninos, con un contraste tan radical, tomaría la oportunidad de liberarse de este espacio violento que parecía no llegar a un culmen, es el hastío lo que la lleva a disparar el arma. Aprovechar la oportunidad pues, cada vez le costaba más trabajo ocultar las ganas de asesinarlo.

El cruce de espacios es otra de las características de la novela, donde Mendoza dota a cada personaje de características estrictamente definidas que pueden convivir en sincronía. Por ejemplo, los personajes del Cholo y el Chato, quienes simbolizan el aspiracionismo social que representa pertenecer al narcotráfico, y los ideales de la guerrilla retratada en Gregorio Palafox, para quien su mayor ideal era del pueblo y para el pueblo. O el mismo David, quien, a pesar de todos los sucesos caóticos, carece de malicia. Es quizá por ello que Mendoza lo dota de una parte reencarnable quien constantemente lo incita a la venganza o acciones contrarias a la esencia del personaje.

A partir del capítulo quince, este cruce se concentra en tres espacios simultáneamente: el espacio real, donde después de una captura arbitraria por parte del escuadrón de los Dragones Dorados y su subsiguiente captura, las sospechas de que David sea uno de los guerrilleros más influyentes del movimiento descrito en la novela se vuelven aún más serias. Además, se plantea la interrogante de si Valenzuela hubiese orquestado el secuestro de Irigoyen y de empresarios dedicados al lavado de dinero del narco. El segundo espacio se encuentra en el pasaje que relata el viaje que David emprendió con el Cholo para trasladar droga a Las Vegas, vía marítima. Este espacio permanentemente está compuesto de una brutal violencia física pero parece aligerarse con el recuerdo de Janis Joplin, de los planes que David tiene con ella, de la ensoñación que permite mantenerse fiel a la cantante, a su breve encuentro y no caer ante su parte reencarnable quien constantemente lo incita a la venganza, la violencia y a su misma muerte: "No te imaginas lo bien que me voy a sentir cuando me liberes, si me demoré en provocar tu muerte es porque eres demasiado bruto y siempre me contradecías, nunca aceptabas mis órdenes, ahora sólo espero que te pudras en el infierno" (Mendoza, 2003, pág. 247).

Constantemente el recuerdo de Janis, su figura y su breve plática, mantienen en David la capacidad para sobrellevar las situaciones adversas de las que Valenzuela es protagonista. Y aunque en algunos capítulos la historia pareciera correr lentamente, es a partir de la liberación de este que, en la trama se desencadenan los sentimientos de David al unísono. Pese a que David se ha enterado de la muerte de Janis, la idea de estar con ella se ha convertido en una búsqueda por demostrarle la fidelidad que siempre mantuvo hacia ella. Así mismo, de poder visitar al Chato en su tumba, despedirse y cerrar el recuerdo doloroso que representó la muerte de este, así como el estar con el Cholo en su boda con Graciela, la nieta de su jefe Sergio

Carvajal Quintero, se vuelve prontamente el final deseado. Se trata de breves espacios que se agolpan constantemente, sin embargo, producen en David una profunda sensación de libertad real y simbólica, dentro del espacio en el que se mueve.

Partiendo de la premisa que en la novela existe un mayor número de espacios violentos, se puede llegar a la suposición que este golpe de recuerdos breves, ayudarán a David a la disociación con su parte reencarnable, y la toma de decisiones que culminan con su muerte, una muerte no a manos de los Dragones Dorados pero que tiene una clara reminiscencia a los llamados "vuelos de la muerte", de las dictaduras chilena y argentina donde los opositores eran desaparecidos y lanzados al mar, método que les permitía desligarse de la responsabilidad social. La *Operación Colombo* en Chile orquestada por el entonces presidente Augusto Pinochet y el *Proceso de Reorganización Nacional* en Argentina dieron pie a uno de los momentos sociales más oscuros, sin dejar de mencionar a la Liga Comunista 23 de septiembre en México.

En esta realidad diegética, el autor retoma estos acontecimientos históricos, haciendo una clara alusión al abuso de poder que durante años los gobiernos han tratado de deslegitimar, sosteniendo la falsa imagen de un sistema político incorruptible, lo que Mendoza literaturiza como forma de identidad y denuncia.

Podría mencionarse que existe una fuerte simbología en torno a la muerte de David Valenzuela, pues en comparación con la muerte del Chato a manos también de los Dragones Dorados, este fue eliminado con un disparo en la frente y la piedra atada al pie conocido socialmente como el tiro de gracia; David Valenzuela fue en contra y, simbólicamente, rompe el espacio de violencia ejercida en líneas anteriores por su voz interior, al impedir que su muerte se realizara bajo las órdenes y a voluntad de ellos. Aunque llevara atado un bloque a su pie y pareciera que iba a morir de la misma manera violenta que su primo. El protagonista rompe finalmente la cadena de espacios violentos, para encontrarse con Janis momentos antes de su impacto con el agua y del mismo modo rompe su relación con la parte reencarnable, quien describe que sólo a través del asesinato de David podrá liberarse. Sin embargo, al lanzarse David por voluntad propia, esta se desvanece en forma de espiral dentro del mar y termina haciendo justicia: "se impactó con el agua y sintió que su parte reencarnable se separaba de él y se hundía girando en forma de espirales" (Mendoza, 2003, pág. 248).

Arturo Romero Contreras en su artículo "En torno a la crítica de la violencia en Walter Benjamin y Soren Kierkegaard" (Romero, 2015) revisita el concepto de violencia acotado por Walter Benjamin, quien constituye la idea de un círculo en el cual existen dos elementos: el derecho y la violencia, contrapuesto a la relación de medios y fines, causa y efectos, relacionados íntimamente con el destino. Benjamin habla del concepto de violencia divina y mística, la primera la define como: "La violencia mítica es violencia sangrienta sobre la desnuda vida en nombre de la violencia, la pura violencia divina es violencia sobre toda vida en nombre del viviente. La primera exige sacrificios, la segunda los acepta" [7] (Contreras, pág. 38).

Esta ambivalencia cobra sentido, pues a lo largo de la novela esta relación entre la parte reencarnable de David Valenzuela y él mismo, se

7 Véase W. Benjamin en Contreras, Para una crítica de la violencia, op. cit., p. 23.

define como constante contraposición de valores. La parte reencarnable siempre busca la justicia a manos de David Valenzuela, manipulándolo con los recuerdos que para el protagonista configuran los escenarios por los que David transcurre con nostalgia. La relación entre la parte reencarnable de David Valenzuela y el propio protagonista, se convierte en un microcosmos, que refleja las tensiones fundamentales que existen en la reflexión filosófica sobre la violencia. El conflicto entre los recuerdos que impulsan la búsqueda de justicia y el control ejercido por la parte reencarnable subraya la interconexión entre el derecho y la violencia, así como los medios y fines. En este contexto, la figura de David Valenzuela se convierte en un sujeto dividido, atrapado entre la ambivalencia de la violencia mítica y la divina, una dualidad que se manifiesta en su búsqueda de equidad y redención.

La obra literaria examina cómo la memoria y el pasado se convierten en instrumentos de poder en manos de la parte reencarnable, lo que refuerza la idea de que la violencia puede adoptar múltiples formas y ser empleada como un medio para alcanzar diferentes fines, ya sean personales o altruistas. Esta reflexión de Romero sobre la violencia, influenciada por las ideas de Benjamin y Kierkegaard, aporta una profundidad filosófica a la narrativa y plantea preguntas fundamentales sobre la naturaleza de la justicia, la ética y el poder en la vida del protagonista. En conclusión, la dualidad en la obra literaria no sólo refleja la complejidad de la violencia y sus diferentes manifestaciones, sino también la dualidad inherente en la naturaleza humana y en la toma de decisiones éticas. La exploración de esta dualidad en el conflicto entre David Valenzuela y su parte reencarnable agrega profundidad y matices a la narrativa, así como a las consideraciones filosóficas sobre la violencia y la justicia.

Referencias

Aguirre, A., & Nochebuena, A. (2015). *Estudios para la no-violencia I, pensar la fragilidad humana, la condolencia y el espacio común* (1.ª ed.). Afinita Editorial.

Bal, M., & Franco, J. (2009). *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología* (8a ed.). Ediciones Cátedra.

Becerra, A. T., & Hernández, D. A. (2019). *Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico. Intersticios sociales*, (17), 259-285. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642019000100259&lng=es&tlng=es.

Bobes, M. del C. (1985). *Teoría general de la novela: Semiología de "La Regenta"*. Editorial Gredos.

Castañeda, Ma. del C. (2009). El posmodernismo en una visión intertextual de El amante de Janis Joplin de Elmer Mendoza. *Espéculo Revista de estudios literarios*, (43). http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/janisjo.html

Cota, A. M. (2018). *La fenomenología de la narcocultura y su universo simbólico*. Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, *3* (5), art. 5.

García, N. (2013). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (nueva edición, 6. reimpresión). Paidós.

Garrido, A. (1993). *El texto narrativo*. Editorial Síntesis.

Genette, G. (1989). *Figuras 3*. Lumen.

Gullón, R. (1980). *Espacio y novela*. A. Bosch.

Mendoza, É. (2003). *El amante de Janis Joplin* (1.ª ed.). Tusquets.

Nitschack, H. (2008). *Walter Benjamin in Lateinamerika: Eine widersprüchliche Erfolgsgeschichte. Cadernos Walter Benjamin*, *1*(1), 72. https://doi.org/10.17648/2175-1293-v1n2008-5

Real Academia Española. (s.f.). Espacio. En *Diccionario de la lengua española*. https://dle.rae.es/espacio?m=form
Ricoeur, P. (1998). *Tiempo y narración*. Siglo XXI.
Ruzzi, S. (2014). Al otro lado de Heriberto Yépez. Percepciones desde y sobre la frontera México-Estados Unidos. *Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica - Novas Perspectivas em Diálogo*, ACT 29, 109-120.
Salazar, L. C., & Yáñez, R. A. (2017). Narcocultura y crisis de la identidad en «El amante de Janis Joplin», de Élmer Mendoza. *Estudios de Literatura*, (8), 135. https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.135-153
Solares, B. (2011). *Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico.* Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, *LVI*(211),13-24.
Yáñez, R. (2014). La significación simbólica de los personajes en El Amante de Janis Joplin. Nóesis. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, *23*(46), 288-305. https://doi.org/10.20983/noesis.2014.2.10
Yépez, H. (2008). *Al otro lado* (1a ed.). Planeta Mexicana.
Zoran, G. (1984). *Towards a Theory of Space in Narrative*. Poetics Today, *5*(2), 309. https://doi.org/10.2307/1771935