

Drogas y marginalidad en *Cualquier miércoles soy tuya* de Mayra Santos Febres

El artículo examina el importante papel que desempeñan el tráfico y el consumo de drogas ilegales en Cualquier miércoles soy tuya (2002), la segunda novela publicada por la escritora puertorriqueña Mayra Santos Febres. En esta lectura, las drogas en la novela funcionan como un vehículo para reflexionar críticamente sobre la sociedad puertorriqueña contemporánea, y particularmente sobre los fracasos del desarrollismo propiciado a mediados del siglo XX por Luis Muñoz Marín y el Estado Libre Asociado, que intentó catapultar a Puerto Rico al proyecto moderno del capitalismo global. A pesar de que el discurso oficial sobre las drogas suele enfocarse en la tajante distinción entre lo legal y lo ilegal, la novela muestra cómo el mundo ilegal de las drogas es estructurado en gran medida por los mismos imperativos económicos del mundo "legal" - la lógica excluyente de la globalización neoliberal, cuya operación en el Caribe está ligada a una larga historia de violencia y explotación colonial.

"El Caribe urbano, como todo proyecto de modernidad en el Caribe, siempre es un espacio desigual..."

M. Santos Febres¹

Cualquier miércoles soy tuya (2002), la segunda novela publicada por Mayra Santos Febres, es un texto dominado por el tráfico y el consumo de drogas.² En la trama y en el imaginario de la novela, estas actividades configuran y reflejan a Puerto Rico como un espacio delineado por desigualdades y exclusiones que permean la realidad total de la isla. En las páginas siguientes, deseo mostrar cómo las drogas en la novela funcionan como un vehículo para reflexionar críticamente sobre la sociedad puertorriqueña contemporánea, y en gran medida, sobre los fracasos del desarrollismo propiciado a mediados del siglo XX por Luis Muñoz Marín y el Estado Libre Asociado, que intentó catapultar a Puerto Rico al proyecto moderno del capitalismo global.³

Como acertadamente ha indicado Guillermo Irizarry (67), la novela nunca nombra la ciudad en que ocurre la acción. Aunque alusiones a lugares específicos posibilitan el identificarla como San Juan, esa estrategia narrativa permite extender la problemática de la modernidad fallida al resto del Caribe.⁴ Irizarry elocuentemente sugiere que Santos Febres recupera y articula subjetividades a partir de los residuos y desechos de la globalización capitalista, privilegiando precisamente las zonas de abyección y marginalidad que no tienen cabida dentro de los espacios “legítimos” de la ciudad global moderna (68). En *Cualquier miércoles*, partiendo del problema de las drogas ilegales, Santos Febres explora esos espacios dominados y configurados por mercados globales. De hecho, como mostraré más adelante, la escritora representa el desmedido consumismo moderno en Puerto Rico precisamente como una adicción insaciable a lujos y placeres que las fuerzas del mercado alimentan sin cesar. Esas fuerzas son las mismas, ni más ni menos, que dominan el mercado de las drogas y alimentan sus adicciones. Así pues, la adicción a drogas ilegales y el consumismo quedan vinculados en el texto por sus conexiones al afán de lucro ilimitado que domina el capitalismo globalizado.

En esta discusión, es importante recalcar tanto la distinción como los puntos de contacto entre tráfico y consumo (a los que habría que añadir, producción), pues esos aspectos del negocio de las drogas ilegales apuntan a distinciones sociales y condiciones estructurales que subyacen al problema de las drogas, y que sin embargo frecuentemente se insiste en mantener fuera de los debates sobre el mismo. La producción de drogas en países pobres para satisfacer la demanda en países ricos (así como en barrios pobres para suplir a usuarios en sectores acomodados dentro de un país) corresponde a patrones económicos y geopolíticos globales que también gobiernan la producción de otros bienes de consumo “legales” en mercados nacionales e internacionales (Courtwright). Así pues, tanto el tráfico como la producción de drogas, a pesar de situarse al margen de la ley, con frecuencia reproducen estructuras de clase y raza que son inherentes a un capitalismo global cuya lógica, como explicaré más adelante, podría catalogarse como colonial. Ciertos trabajos riesgosos, como los de las “mulas” que transportan drogas y los sicarios, corresponden casi exclusivamente a jóvenes de cinturones de miseria, considerados como materia desechable.⁵ Los “capos” o líderes de estas organizaciones criminales viven en el extravagante lujo que comparten con presidentes y accionistas de compañías legales, y frecuentemente se mueven entre los dos mundos, lavando dinero y manteniendo una identidad social honorable (Griffith; Klein et al).

A nivel de consumo, hallamos una estratificación similar que cruza sin problema alguno de lo legal a lo ilegal - con drogas que consumen usuarios de clases acomodadas, y otras, a menudo más peligrosas, mayormente reservadas para el consumo de las clases bajas. Como en la novela indica Pimpi, un joven sicario de un “caserío” (nombre que se da en Puerto Rico a los residenciales o proyectos de vivienda pública para gente pobre) que trabaja para el narcotraficante Chino Pereira: “¿Qué más nos va a comprar un abogado? ¿Heroína, crack? No, pana, los blanquitos no se meten otra cosa. Lo de ellos es la coca, algún *diablillo* y, si les gusta discotequear, su gotita de ácido” (186). En efecto, el mundo ilegal de las drogas es configurado por las mismas estructuras sociales, las mismas fisuras económicas del mundo “legal”. Ambos son aspectos de un mismo orden marcado por las profundas desigualdades del capitalismo global. Y es a esa paradójica coherencia - que, a pesar de la retórica de lo legal contra lo ilegal, subordina toda la sociedad a los intereses del mercado - que apunta la novela de Santos Febres.⁶

ADICCIÓN Y MERCADO

En términos de la trama, *Cualquier miércoles soy tuya* puede ser considerado un texto híbrido entre el género policial y la novela de la educación y desarrollo del artista (*Künstlerroman*), como acertadamente ha propuesto Elena Grau-Llevería. Julián, un joven aspirante a escritor que ha perdido su trabajo en un periódico, encuentra trabajo temporero en un motel, donde se hace amigo de Tadeo, un dominicano indocumentado que trabaja en el establecimiento. En el motel, Julián trata de cultivar su vocación literaria mientras observa los ires y venires de los visitantes: parejas que acuden para furtivos encuentros amorosos, sindicalistas que se reúnen para planear acciones contra el gobierno, narcotraficantes que preparan sus materiales para distribución. Julián mismo tiene varios encuentros sexuales con M., una misteriosa mujer que acude los miércoles, y que resulta ser la esposa traicionada y despechada de Efraín Soreno, abogado sindical envuelto en negocios ilegales con el narcotraficante Chino Pereira. Éste es a su vez el lugarteniente de Víctor Sambuca, quien tras su infancia en uno de los barrios más pobres de la isla, llega a controlar un importante negocio de drogas a la vez que se eleva a una posición de gran respetabilidad social. Julián también interactúa con Bimbi, un joven pobre del “caserío” que es uno de los sicarios y asistentes de Chino Pereira. En su deseo de mejorar la vida de su madre en la República Dominicana, Tadeo también acepta trabajar para el Chino Pereira (transportando drogas como “mula” a Miami), pero es capturado y encarcelado. Un detalle importante es que a lo largo de la novela Julián mismo usa ocasionalmente drogas

ilegales, como la cocaína, en un ambiente en que ese uso recreativo entre individuos de las clases media y alta parece conducta común, que no es percibida como muy diferente del consumo de alcohol, por ejemplo. En medio de este entramado de pasiones y crímenes que ocurren en un espacio urbano y primordialmente nocturno, la novela nos ofrece una radiografía de un Puerto Rico desgarrado por prejuicios y exclusiones de clase, raza, y género, a la vez que nos presenta la educación de Julián como artista. A lo anterior es importante añadir que aunque la mayor parte de la novela es narrada en primera persona por Julián, ciertos capítulos son narrados por otros personajes, como M. (a través de fragmentos de un texto en el que escribe sobre su vida) y Tadeo, mientras que otros presentan en tercera persona y en prosa concisa y casi periodística (por lo cual podrían atribuirse a Julián) la historia de ciertos barrios marginales de la ciudad, como las Parcelas Falú y Paralelo 37. Ese multi-perspectivismo permite al texto moverse entre las circunstancias sociales, económicas y políticas que describe, y las subjetividades que esas circunstancias producen. A su vez, las relaciones entre esos sujetos son mediatizadas por lo que asumen unos de otros (en términos de su clase social, raza, o nacionalidad) antes de interactuar y por los espacios mismos en que interactúan.

Rosana Díaz Zambrana ya ha señalado la importancia de los espacios marginales en la novela. El motel es el lugar de los encuentros furtivos, sexuales o de cualquier otro tipo; el espacio que protege la anonimidad de los deseos no sancionados por la moral oficial. El motel en *Cualquier miércoles* forma parte de una extensa sucesión de espacios marginales en las novelas de Santos Febres: por ejemplo, los prostíbulos y bares en *Sirena Selena vestida de pena* (1999) y *Nuestra señora de la noche* (2006), o la cárcel en el cuento "Oso blanco" (*El cuerpo*, 1998). En ese sentido, el motel está en oposición a los espacios considerados como legítimos por la sociedad dominante, particularmente el espacio del hogar o la casa, donde la vida familiar transcurre funcionando simbólica y metonímicamente como emblema de la "gran familia puertorriqueña". Como Juan Gelpí ha indicado, el tropo de la gran familia - dominado por la figura del *pater familias*, complementada por la de la madre abnegada - ha estructurado por décadas las letras puertorriqueñas.⁷ Aunque, sobre todo a partir de la década de los 60, ha habido numerosos retos a esa visión tradicional de la sociedad, en muchos de los retos clásicos se puede percibir cierta nostalgia por la casa familiar como espacio conciliador de diferencias: así, por ejemplo, en las novelas *Maldito Amor* (1985) de Rosario Ferré y *Felices días, tío Sergio* (1986) de Magali García Ramis.⁸

Ahora bien, lo que deseo recalcar aquí es que el motel es en gran medida un espacio liminar. Es decir, que no se encuentra simplemente al margen del mundo oficial, sino en el margen entre diversos mundos que, aunque prefieren mantenerse separados unos de otros, dependen también unos de otros para subsistir, y requieren por lo tanto maneras y vías de comunicación e intercambio. El motel no es meramente el lugar donde ocurren actividades que no tienen cabida dentro del marco de la oficialidad; es sobre todo, paradójicamente, el espacio socialmente aprobado para esas actividades. Es, pues, un espacio permeable que permite intercambios entre diversas esferas sociales que prefieren no tener contacto directo entre sí. Como indica Santos Febres en una entrevista: "Me interesa mucho lo que sucede en nuestras ciudades, que no tienen ni 200 años muchas de ellas, y el motel es como una lupa, un lugar donde se magnifican los negocios e intercambios personales y económicos que se dan en la ciudad" (Reyes). Los "negocios e intercambios personales y económicos" en la novela giran en torno a diversos ejes, de los cuales la drogas ilegales son uno principalísimo.

Si el motel es un microcosmos que muestra el reverso de la imagen de la ciudad "oficial", haciendo visibles intersticios y transacciones generalmente ocultos, entonces el tráfico de drogas es una especie de red alegórica que, moviéndose sin restricciones entre las distintas esferas de la sociedad, provee una siniestra coherencia basada en un mercado de alcance internacional. Ciertamente, las drogas se asocian a espacios de corrupción y crimen, pero también a los de los sectores marginados - los pobres del país, con frecuencia objetos de discriminación racial, y muchas veces los indocumentados de islas vecinas. Sin embargo, la producción y tráfico de esas drogas es paradójicamente uno de los lazos que liga a esos grupos (personajes como Tadeo y Bimbi en la novela) a una sociedad que los excluye. Es un lazo que esa misma sociedad les ofrece - lucrándose así de su trabajo (ilegal), y, a la vez, justificando su exclusión.

Aquí hallamos un elemento que asocia la novela de Santos Febres con otras obras producidas en los géneros de la sicaresca o la narcoficción en América Latina.⁹ Los sicarios, así como los "soldados de fila" del narcotráfico como les llama Bimbi (*Cualquier 186*), son mano de obra esencial pero desechable dentro de una maquinaria económica que no distingue entre mundos legales o ilegales: es simplemente la maquinaria del capitalismo globalizado. Dentro de esa maquinaria dominada por el imperativo de maximizar ganancias y de expandir de modo incesante la demanda, la mayoría de los trabajadores del narcotráfico - tanto quienes preparan, empaican y distribuyen la droga como los que protegen las transacciones y los territorios de operación - provienen de los mismos

sectores económicos que los trabajadores en fábricas y los policías. Estos grupos proveen servicios que la sociedad desea, pero por los que no desea pagar más del mínimo necesario.

Vemos un ejemplo de esto en la sección de la novela que se refiere a los esfuerzos de políticos puertorriqueños en la década de los 90 de demostrar lo que llamaban “mano dura contra el crimen”, a través de la ocupación de residenciales públicos (asociados a la producción y venta de drogas ilegales) por la policía.¹⁰ El texto indica: “...el municipio determinó mantener la ocupación en carne viva, destinando policías a las entradas y salidas del residencial ... en los techos de cada edificio de cuatro pisos, se colocaron cámaras de vídeo, grandes reflectores que le daban un aire de vida en pausa al residencial, un aire de cárcel al aire libre” (92). Sin embargo, el detalle que deseo recalcar, pues me parece que captura el rol de las drogas en la novela, es la manera en que se presenta la relación entre policías y narcotraficantes:

Gracias a Dios que muchos de los policías vigilantes eran del sector, es decir, que se habían criado por los barrios de Paralelo y Los Lirios. Traficantes y policías crecieron compartiendo sesiones de bateo con chapitas de Coca-Cola, novias, tías y madrinas de bautizo. Luego, el tiempo transcurrido los colocó en distintos lados de una ley elástica y que para nada pesaba más que la sangre y las caras conocidas. El policía de la caseta, primo hermano de Pezuña y amigo de la infancia de Pereira, accedió a hablar de negocios con los nuevos administradores del residencial. En compañía de diez policías más, acordaron qué porciento quincenal les tocaría por hacerse de la vista larga. (92-93)

Más allá del problema de la corrupción que opera a todos los niveles de la sociedad, el pasaje ilustra los lazos creados por circunstancias socio-económicas compartidas: en este caso, la vida en el residencial, espacio asignado a los pobres y que confirma y, paradójicamente, justifica su marginalización a los ojos de muchos (pues vivir en un residencial público es con frecuencia un estigma en Puerto Rico).¹¹ Tanto el sicario como el policía se dedican a trabajos peligrosos y en los cuales el precario valor de sus vidas se muestra constantemente; en ambos casos, la elección de la “profesión” obedece a menudo a causas similares: la falta de otras opciones. Así pues, aunque la sociedad insiste en trazar una línea infranqueable entre el policía y el sicario (la legalidad y la ilegalidad), las realidades de un mercado sin más objetivo que la maximización de ganancias les une de forma inexorable: primero porque ambos grupos provienen del mismo espacio asignado a los explotados desechables del sistema, segundo porque en ambos casos la demanda por el producto

ilegal se convertirá en incentivo, para la vida criminal en un caso, para la corrupción en el otro.¹²

La socióloga puertorriqueña Madeline Román ha descrito elocuentemente la realidad a la que me refiero:

El narcotráfico, los procesos de corrupción, el crimen organizado han sido presentados por los Estados capitalistas como anomalías, como situaciones excepcionales dentro de esas sociedades. No obstante, la reproducción simultánea y a la vez complementaria de los sectores legales e ilegales del capital constituye parte de la reproducción regular del capital, son formas y procesos en las que el capital se reproduce. En el caso del narcotráfico, lo anterior se ilustra en el hecho de que el capital ilegal (narcotráfico) se recicla (lavarse) a través de la banca, de tal manera que se ha planteado que la droga no podría existir sin la banca pero, a su vez, se ha sugerido la funcionalidad de los multimillonarios capitales provenientes de la droga en el financiamiento de la crisis estructural por la que atraviesan los sectores legales del capital. De ahí que exista una clara imbricación financiera entre transnacionales legales y transnacionales ilegales. (*Estado 89-90*)

En efecto, como indica Román, la línea entre lo legal y lo ilegal es problemática y arbitraria en una globalización capitalista que simplemente no establece ese tipo de distinciones, sino que atiende exclusivamente a los intereses del mercado y la maximización de ganancias.

La complementaridad entre lo legal y lo ilegal que describe Román aparece recalcada en la novela por la paradoja de que, aunque es para los usuarios de drogas ilegales que generalmente se reserva el término de “adictos”, la realidad es que el Puerto Rico contemporáneo es en gran medida un conglomerado de adicciones y sed insaciable de consumo. Un ejemplo claro de esto lo encontramos en el papel central que tiene el centro comercial, el “shopping mall”, en el universo de la novela. En este caso se trata de Plaza las Américas, espacio sin duda alguna fundamental en la vida social (como lugar de encuentro y diversión), económica (en sus comercios) y cultural (desde el cine hasta las ferias de artesanía tradicional que con frecuencia ocurren en sus pasillos) de los puertorriqueños del área metropolitana de San Juan. He aquí como el texto describe el atractivo del centro comercial:

Lo mejor era huir hacia el aire acondicionado, hacia el hábitat artificial donde hasta la luz es de plástico, toda impecablemente organizada bajo una brisita climatizada que ofrecía la opción de descansar del sudor. Plaza las Américas era el lugar ... Desde la salida hacia la avenida Roosevelt, se veía el estacionamiento repleto, bonete contra bonete, refractando el atardecer. Una multitud entraba y salía con

bolsas o con las manos vacías, intentando entretenerse con el pasatiempo más valorado en la ciudad: comprar. Así era como aquella multitud espantaba, al menos por unas horas, la sensación de vacío y aturdimiento con la que vivían el resto de sus días. (120-21)

El atractivo del centro comercial va más allá del mero consumismo - el centro comercial es un universo falazmente auto-contenido, climatizado, protegido de las inclemencias del clima caribeño. Esta falta de disposición a encarar la realidad concreta del espacio que se habita, ilustrada con elocuencia por la negación a sufrir el calor mismo, recurre en la novela. Cuando empleados del sindicato de la autoridad de energía eléctrica aparentemente provocan un apagón en un acto de sabotaje, una gran multitud se dirige al motel en que trabaja Julián: "Urbanizaciones enteras se han quedado sin luz, y la gente quiere dormir en aire acondicionado. Suerte que arreglamos la planta" (240). Con respecto a este punto, es importante recalcar una vez más que las fuerzas del mercado que alimentan la adicción a lujos como el aire acondicionado son las mismas que alimentan la adicción a sustancias como las drogas ilegales.

Tanto el consumo del aire acondicionado como el de drogas podrían ser considerados placeres privados, es decir, placeres a los que cualquier individuo tiene derecho si puede pagar por ellos, y en términos de las normas convencionales de nuestra sociedad capitalista, lo son.¹³ Evidentemente, el caso de las drogas podría distinguirse alegando que existe todo un contexto de violencia, explotación, abuso y represión asociado a ellas que sin duda salta a la vista. Sin embargo, la adicción al aire acondicionado (por usar ese ejemplo que la novela misma ofrece) está imbricada en la necesidad insaciable de electricidad, petróleo y otros materiales cuya producción está ligada a guerras e intervenciones militares, devastación ecológica, y explotación de poblaciones y hábitats vulnerables. *Cualquier miércoles soy tuya* presenta de manera poderosa no sólo la manera en que ambos mercados - el legal y el ilegal - funcionan siguiendo patrones semejantes (incluyendo la explotación de mano de obra barata), sino también cómo en ambos casos es clave la producción de una sed insaciable por bienes de consumo desechables.

Uno de los más lúcidos análisis de la dinámica del consumismo contemporáneo es el presentado por Beatriz Sarlo en su fundamental estudio *Escenas de la vida postmoderna*. En el mismo, Sarlo se refiere a "la reproducción clónica de necesidades con la fantasía de que satisfacerlas es un acto de libertad y de diferenciación" (7). En ese proceso de lo que también podríamos describir en el contexto de *Cualquier miércoles* como la reproducción de adicciones (es decir, de bienes de consumo concebidos

como necesidades), el centro comercial tiene naturalmente un lugar fundamental, dado que en el mundo contemporáneo, como indica Sarlo, “la ciudadanía se constituye en el mercado” (16). Ahora bien, esa función “cívica” del mercado, la construcción de ciudadanos/consumidores, tiene importantes consecuencias, puesto que la sed de consumo no necesariamente corresponde a la capacidad para hacerlo; de hecho, el mercado requiere y produce zonas de miseria, de recursos explotables, de mano de obra barata y desechable.¹⁴ Indica Sarlo:

Las identidades, se dice, han estallado. En su lugar no está el vacío, sino el mercado. Las ciencias sociales descubren que la ciudadanía también se ejerce en el mercado y que quien no puede realizar allí sus transacciones queda, por así decirlo, fuera del mundo. Fragmentos de subjetividad se obtienen en esa escena planetaria de circulación, de la cual quedan excluidos los muy pobres. (24-25)¹⁵

Esos pobres que no quieren quedar “fuera del mundo”, casi inexistentes en un mundo donde existir es consumir, son naturalmente la mano de obra necesaria en la producción de todo tipo de productos, incluyendo las drogas ilegales, consumidas a su vez en todas las esferas de la sociedad, y cuya producción/tráfico proveen al pobre la promesa de dinero suficiente para acceder al consumir/ser del mercado. En la novela, hablando sobre el reloj Rolex que ha logrado comprar como resultado de su participación en el narcotráfico, Bimbi (quien no es un líder en la organización sino un mero asistente/sicario) comenta: “Nonono, el que se meta con mi Rolex se mete conmigo, viste. Yo le pongo las manos arriba rápido” (178). La densidad de la identificación de Bimbi con su reloj apunta a la intensidad de la sed de ser/consumir con que el mercado construye a los sujetos que lo habitan. En una sociedad en que sujetos como Julián desean acceso a drogas recreativas ilegales, es necesaria la existencia de jóvenes pobres como Bimbi, cuya sed de objetos como el Rolex les convierte en mano de obra sin nada que perder y mucho que ganar. Un sólo mercado se mueve entre ambas esferas.

El caso de Tadeo, el dominicano indocumentado, es semejante al de Bimbi, excepto que proviene de un espacio aún más marginal y su situación es aún más precaria. Vale la pena recalcar que, como otros indocumentados en la economía global, Tadeo también cumple funciones importantes dentro de la maquinaria que mueve la sociedad que le rechaza (Duany *Blurred Borders*; Duany “Dominican”; Gonzalez). No obstante, “harto de vivir como los perros” (168), y deseando construir una casa para su madre en la República Dominicana antes de que ella muera, decide aceptar el trabajo de transportar drogas a Miami: “¿No le pasa que por las

mañanas no le da el alma para mirarse al espejo por temor a escupirse la cara de rabia? ... Aquí está mi oportunidad. No es la que yo esperaba. No es la que escogería. Pero mi madre no tiene cincuenta años, y yo no podría vivir con la vergüenza de dejarla morir así” (168). No se trata aquí, naturalmente, de idealizar a Tadeo. Si Bimbi es un sicario, la novela también nos muestra de manera siniestra cómo Tadeo ha internalizado la violencia que le rodea. Durante el peligroso viaje en yola que le lleva a Puerto Rico (el mismo viaje que hacen cientos de dominicanos), Tadeo protege a una joven mujer de los ataques de otros hombres en la embarcación, tan sólo para violarla él mismo en un ataque de rabia. Cuando son capturados por la guardia costera, descubren que la mujer ha desaparecido, con lo que se sugiere que se ha suicidado arrojándose al mar. Esa violencia gratuita, radical e injustificable, se ubica como sinécdoque en el contexto de la violencia estructural de un sistema económico que se lucra creando numerosas “zonas de sacrificio” de degradación ecológica, explotación de recursos y seres humanos, y estigmatización de habitantes locales (que entonces, paradójicamente, “merecen” las condiciones de vida que les rodean).¹⁶

Cuando Julián se ve obligado a trabajar una noche en el motel con Bimbi, su fantasía imagina lo que es la vida del joven de 17 años, que apenas “cualifica como hombre” (176). Atisba su presente, creciendo en medio del caserío, “enclenque y malnutrido a fuerza de *fast-foods* y dulces de farmacia” (177), tratando de impresionar a una muchacha del caserío, más joven que él pero ya con un hijo, a fuerza de celulares y su Rolex, y adivina su futuro: la cárcel en el mejor de los casos, un cadáver más en la prensa amarilla, en el peor:

Luego, seguiría la información de la policía, notificación de los testigos, los motivos del crimen, para vertiginosamente pasar a otra noticia de otro cadáver inerte de dieciocho, de veinte, de dieciséis años, el pan nuestro de cada día. Me empezó a dar pena el pobre muchacho, empecé a cogerle simpatía. A fin de cuentas, él no tenía la culpa de contar para hombre tan temprano. (177)

Es importante recalcar, de nuevo, que la novela no idealiza a personajes como Tadeo y Bimbi. El problema de “la culpa” de estos personajes, al que alude la última oración del pasaje citado, no es simplemente ignorado. La novela, sin embargo, se enfoca en el contexto en que se desarrollan sus acciones culpables: el de una sociedad que les condena (con razón, si se quiere) por sus crímenes, pero que no considera un crimen la indigencia a las que les ha condenado. Más aún: que justifica esa indigencia atribuyéndola a su degeneración moral.¹⁷

En este sentido, es interesante subrayar la actitud del Chino Pereira, peligroso narcotraficante y lugarteniente de su tío, Víctor Sambuca, ante las adicciones de sus clientes. Cuando Julián le comenta sobre un empleado del periódico que perdió su trabajo debido a que “lo agarró el vicio” (86), Chino responde: “Pues era un pendejo ... El vicio no agarra a nadie. Es la mente la que se le va detrás a la droga. El que controla su mente, controla a la droga. Así de simple es la cosa, varón” (86). A un nivel que podríamos llamar existencial en un sentido sartreano, las palabras de Chino Pereira son irrefutables: cada individuo es radicalmente libre de decidir si consume drogas o no. A otro nivel, podemos ver en esta defensa del sujeto autónomo cartesiano una manifestación de la ideología que domina el mercado: existen productos porque existe demanda, los consumidores son agentes libres que escogen los bienes de consumo, y pueden escoger otra cosa, o no escoger nada. Esa visión oculta las consecuencias de la producción y circulación de ciertos productos (la explotación de la naturaleza y de seres humanos), y, sobre todo, los efectos de la propaganda sobre los consumidores. Como sugiere Sarlo, el capitalismo recurre a una retórica populista en su proposición de “que todo lo que hace el pueblo es sabio y va perfectamente en la dirección de sus intereses” (130). El pueblo es aquí concebido, claro está, como una comunidad de consumidores. La premisa es cuestionable en un contexto en que los sujetos son formados (más que por cualquier otra institución o grupo) precisamente por las fuerzas del mercado mismo, cuyo interés es inducirlos a consumir para producir ganancias para quienes dominan la producción de bienes de consumo. Quizás lo más significativo de las palabras de Chino Pereira es que el comerciante de sustancias ilegales piensa exactamente igual, acude a los mismos parámetros ideológicos, que el comerciante legal. Una vez más, el mercado y el imperativo del lucro no hacen distinciones entre lo legal y lo ilegal.¹⁸

DESIGUALDAD Y DESARROLLO

A lo largo del texto, Santos Febres asocia los espacios dominados por el narcotráfico con historias de explotación y marginalización que van mucho más atrás en el tiempo. Y aquí vale la pena recordar nuestra distinción inicial - la producción y el tráfico generalmente se relegan a espacios mayormente marginales, el consumo es ubicuo a través de toda la sociedad (aunque diversos productos se asocian con usuarios de distintos grupos sociales). Cuando Tadeo llega a Puerto Rico, una de sus primeras observaciones es: “Aquí la vida es cara. No hay tierra para sembrar. Todo se paga” (35). Esas palabras recuerdan el clásico poema fundacional del dominicano Pedro Mir, “Hay un país en el mundo” (1949), que repite el

estribillo “los campesinos no tienen tierra”, para inmediatamente pasar a una sección de estrofas que describen las riquezas naturales de la República Dominicana y que terminan todas con el refrán, “son del ingenio”. Esa es, en efecto, la historia del Caribe que subyace a la realidad que Santos Febres describe en su novela: colonialismo y desposesión marcados por monocultivos (mayormente caña de azúcar) dominados por capital extranjero (mayormente norteamericano en el siglo XX). Si en el caso de la República Dominicana tenemos campesinos sin acceso a las tierras que son propiedad de intereses extranjeros (o de Trujillo, durante varias décadas), en Puerto Rico, a partir del desarrollismo industrial propulsado por Luis Muñoz Marín a partir de mediados del siglo XX, tenemos en efecto cada vez menos tierra, más urbanización, y el movimiento masivo de pobres del campo a la ciudad primero, y, poco después, a los Estados Unidos (Moya Pons; Ayala y Bernabé; y Picó).

No es casual entonces que en la novela el motel en donde trabaja Julián ocupe tierras antes dedicadas a la agricultura. A su dueño, Don Esteban, “se le ocurrió la idea de construir una estación en su finca de plátanos, que ya, de tan arruinada, se la iba a confiscar el banco. Poco a poco, su motel se fue transformando en esto que usted ve” (36-37). Es importante el detalle del proyecto agrícola arruinado que da paso a una construcción urbana, pues en gran medida resume la historia de Puerto Rico en el siglo XX. El barrio ficticio pero emblemático del texto, Paralelo 37, tiene una historia semejante. Originalmente las tierras eran parte de unas parcelas ocupadas por los Falú, “negros y mulatos que fueron esclavos” (53); después una compañía embotelladora se adueña de las tierras:

Los empresarios de la embotelladora llamaron a las autoridades pertinentes, para que “relocalizaran” a las familias en los complejos de vivienda pública que el nuevo gobierno abría al lado de cada urbanización, todavía olorosa a cemento, para ver si a los obreros se les pegaban las buenas costumbres de la pujante clase media profesional del país. Obedientes a los intereses del progreso, las autoridades pertinentes fueron en son de paz a convencer a las familias para que se mudaran a estas nuevas facilidades. Las llamaban “residenciales públicos”; los del Paralelo las rebautizaron “caseríos”.

Algunos de los habitantes de la barriada se mudan al caserío y otros resisten a las autoridades. Aunque Paralelo sobrevive, su condición no es muy diferente a la de los caseríos: espacio urbano pobre, marginal y objeto de prejuicios, y eventualmente centro de tráfico de drogas. Nótese cómo, además de estar marcado por la desventaja económica en una sociedad

dominada por el discurso del “progreso”, el barrio (como los caseríos) está asociado a población afrodescendiente. Vemos aquí un ejemplo de lo que el sociólogo peruano Aníbal Quijano ha llamado la “colonialidad del poder”— las sociedades que son productos de las estructuras de poder desiguales y explotadoras del colonialismo continúan “justificando” esas estructuras asignando a ciertos grupos un estatus inherentemente inferior, en base a categorías raciales esencialistas. Si la desventaja económica fuera superada de manera precaria por algún miembro de estos grupos, el prejuicio racial continúa ahí para preservar el orden establecido (“Coloniality”; “Coloniality of Power”).

Es de este mundo de Paralelo 37 que proviene Víctor Sambuca, el narcotraficante mayor en la novela. La suya es una historia de ascenso de la pobreza a la riqueza, y una vez logrado el ascenso, Sambuca se mueve entre diversas esferas sociales. Es él, a través de sus contactos en el mundo judicial, quien ayudará al personaje de M. en su venganza contra su marido, el abogado sindical corrupto Efraín Soreno. Sambuca es resultado y agente de un mercado que, como ya hemos indicado, no distingue entre las esferas de lo legal y lo ilegal. Es cierto que Sambuca asiste a la gente de Paralelo 37 - ayudándoles a conseguir empleos legales o ilegales, celebrando fiestas comunales, comprando libros y materiales para niños que van a la escuela - y por esto es amado y respetado por su gente. En ese sentido, su figura es semejante a la de otros capos “benefactores” famosos, entre los cuales el más conocido es probablemente el colombiano Pablo Escobar Gaviria.¹⁹

Sin embargo, aunque el texto delinea con claridad las circunstancias que contribuyen a producir a alguien como Sambuca, no sería acertado decir que lo celebra. Muy significativamente, la descripción del narcotraficante incluye ciertos detalles importantes que ya observamos en la descripción de su sobrino, Chino Pereira. Refiriéndose a su actitud ante los niños y jóvenes de Paralelo 37, leemos:

A los que no podía convencer para que vivieran legalmente, les daba puestos seguros o de bajo riesgo entre los distribuidores de material. Pero tan pronto se enteraba de que estaban usando lo que suplía, los retiraba de su reino. No fueron pocas las veces en que Sambuca se transformaba en la alimaña que no escatimaba en sacar sangre a quien se le opusiera. Su desprecio por los adictos era tan descomunal como su generosidad por la gente de Paralelo. Se cuenta que no fue a pocos de entre sus propios protegidos a quienes mandó a matar. (61-62)

Sería posible interpretar esos rasgos del carácter de Sambuca según el estereotipo del criminal que viola las reglas de la sociedad pero vive según

su propio código de honor personal; o psicológicamente, puesto que tanto el padre y el hermano de Sambuca, que tanto hicieron sufrir a su madre, eran alcohólicos.²⁰ No obstante, me parece que esas lecturas ignorarían aspectos importantes que ya recalqué en la descripción similar de Chino Pereira: en su desprecio por la manera en que un contexto dominado por los intereses del mercado moldea las subjetividades que le rodean, en la hipocresía de juzgar moralmente a los usuarios de los productos de los que él se lucra vendiendo, y en su disposición a recurrir a la violencia para preservar un orden que le beneficia, Sambuca es una perfecta encarnación del *modus operandi* del capitalismo globalizado. En su habilidad para moverse con facilidad entre las esferas de lo legal y lo ilegal, Sambuca (siempre un personaje tras bastidores en el texto) ilustra el papel de las drogas ilegales en la novela y en la sociedad puertorriqueña. En una sociedad dominada por el consumismo y el afán de lucro, las drogas proveen una precaria vía o ilusión de escape para los marginados por el sistema. Pero las drogas circulan en base a una lógica mercantil que perpetúa la marginación, que manufactura demanda y requiere mano de obra barata y desechable, siempre predicando una moral abstracta en la que individuos libres y autónomos se enfrascan en transacciones comerciales perfectamente objetivas y voluntarias (ya sea comprando productos u ofreciendo su trabajo en la producción de los mismos). Y en eso - y aquí radica la importancia de la ubicuidad de Sambuca - el mercado ilegal no es muy diferente del mercado legal.

La imagen de Puerto Rico y del Caribe que nos ofrece *Cualquier miércoles soy tuya* es, si no pesimista, ciertamente sombría y, hasta cierto punto, trágica. El texto logra conectar diversas dimensiones de ese Caribe contemporáneo primordialmente urbano y sometido a los intereses del mercado internacional con la historia de una región surgida del colonialismo y la esclavitud. En su ubicuidad, el tráfico y consumo de drogas funcionan de manera emblemática, apuntando a las desigualdades estructurales de sociedades marginales que durante todo el siglo XX se enfrascaron en el proyecto de acceder a una modernidad que les eludía, o que se construía sobre las espaldas de grandes sectores de la población. En esa sociedad, Julián y Tadeo apenas pueden aspirar a evitar los aspectos más sórdidos de la corrupción, a la vez que reconocen que su objetivo difícilmente puede ir más allá de ser “delincuentes decentes, como la mayoría de los ciudadanos de este país” (169).²¹

En uno de los capítulos de la novela, ese Puerto Rico fragmentado, “adicto” y desigual parece encontrar una breve coherencia y armonía. Chino Pereira, quien ha tomado un interés en Julián el escritor, le invita a un “toque de tambores”, una ceremonia de santería. No resulta

sorprendente que Chino Pereria, con raíces africanas en su familia (por Víctor Sambuca), y viniendo de sectores marginados en la sociedad, sea devoto de una religión sincrética, asociada a creencias africanas que tuvieron que permanecer ocultas durante la esclavitud, y que, todavía hoy día, ocupa una posición marginal con respecto a las religiones oficiales, a pesar de sus múltiples creyentes. Julián describe el espacio de la ceremonia de la manera siguiente:

Todo junto, todo entremezclado, el cuerpo y el espíritu, la música y la fe, la sensualidad y el alma atribulada, buscando consuelo. Todo enmarcado por aquellos tambores febriles, solemnes, felices, que no se callaban jamás; por aquellos cantos en un lenguaje de esclavos muertos. Y los cuerpos, moviéndose, y las pieles, sudadas de decenas de sus descendientes, ya blancas, ya mulatas, ya negras, danzaban al ritmo de aquella música tan terrena y tan sagrada. Aquella música era el latido de un corazón. En el tambor, cada latido contaba. Perder algún latido de aquella música era como perder el pulso de la vida. (201)

Esta celebración del carácter sincrético y heterogéneo de las culturas caribeñas rezuma cierto optimismo, y sugiere una armonía que el resto de la novela, con su descripción de las sórdidas realidades y conflictos que permean la sociedad puertorriqueña, contradice. De hecho, ese cauteloso optimismo es un impulso que subyace a la mayoría de las obras de Santos Febres, en las cuales los retos y miserias del Caribe siempre contrastan con la extraordinaria capacidad de resistencia de la región. Como indica la escritora en una entrevista: "...ahí reside una singularidad muy nuestra: en esa tragedia está también la risa, que te redime. Cuando uno es capaz de reírse de sí mismo es bien difícil la derrota; pero si pierdes esa capacidad es que te va a doler y no te garantizo que te levantes. Esa risa caribeña, esa afirmación de la vida es importantísima" (Reyes). A varios niveles, particularmente al nivel de las políticas identitarias, el toque de tambores en la novela podría leerse como una celebración de esa compleja "burundanga" de tipos y culturas (por usar el término popularizado por Luis Palés Matos) que de algún modo compaginan y coexisten en el Caribe.

Ahora bien, en este caso el espacio del toque de tambores también puede ser leído en otra clave. El babalao o sacerdote vive en el más exorbitante lujo, producto de la gratitud de sus "ahijados". La ceremonia ocurre en su mansión, ubicada en un vecindario con "control de acceso" (194), que caracteriza a varias de las urbanizaciones más adineradas del país.²² Es en esa ceremonia que se anuncia la caída de cuatro cabezas, una de las cuales es la de Tadeo, víctima reemplazable de los negocios que han hecho posible tanto lujo. En la ceremonia, también, Julián encuentra a don

Vicente Castreda, abogado y amigo del padre de Julián, lo cual le lleva a preguntarse:

¿Acaso esto no era para iniciados, para pobres habitantes de barriadas, aún atrapados en las marañas de lo primitivo y la superstición? ¿Cuántos profesionales habría aquí, pidiendo...? ¿Cuántos de los presentes serían vecinos de esta misma urbanización cerrada, miembros de las las capas más altas del país...? ¿Cuántos de sus mismos ahijados [del babalao] serían doctores, profesores, licenciados? ¿Y cuántos eran traficantes?" (*Cualquier miércoles* [Mondadori] 185)

En este pasaje, el espacio del toque de tambores se convierte en un microcosmos del Puerto Rico que el resto de la novela nos ha presentado. Una sociedad en la que las élites acomodadas buscan la manera de consolidar sus privilegios, y siempre tienen los recursos - naturales o sobrenaturales - para hacerlo. Una sociedad en la que grupos de potentados predicen el fin trágico de la mano de obra barata que se procuran para enriquecerse, que jamás tiene acceso a la recompensa que se le promete, que siempre permanece excluida. Y sobre todo una sociedad en la que los "profesionales" y los "traficantes" coexisten dentro de un espacio que controla y constantemente reproduce la lógica que domina y justifica toda acción e interacción - el mercado, con su objetivo, más que primordial, único: el lucro ilimitado.

Es significativo que al final de la novela Tadeo languidezca en prisión, M. desaparezca, y Julián regrese a su trabajo en el periódico, dejando atrás el mundo del motel. ¿Ha sido transformado Julián por las experiencias que ha descrito? El final es abierto, de manera que es imposible decirlo de manera definitiva. ¿Apunta el texto a alguna manera de resitir o combatir la lógica excluyente del capitalismo global que critica? No de manera directa, aunque tampoco excluye esa posibilidad. Si hay un atisbo de esperanza en *Cualquier miércoles soy tuya*, es en la aventura de Julián como escritor y artista, pues al final lo vemos reconciliado con su vocación literaria. El compromiso con esa vocación no ha de verse como algo exclusivamente privado, pues a lo largo de la novela Julián insiste sobre el tema de que la ficción tiene la capacidad de revelar verdades ocultas y ocultadas de manera más clara y contundente que otras disciplinas como la historia y el periodismo.

Vista metaficcionalmente, esa observación se puede aplicar a la novela misma de Santos Febres - es sombría, oscura y resistente a todo optimismo fácil. No obstante, y como prescribe Julián al final del texto, *Cualquier miércoles soy tuya* cumple con su función de desenmascarar algunas de las desigualdades más profundas en el Puerto Rico contemporáneo. En ese

desenmascaramiento, no debe sorprender que las drogas ilegales tengan un papel tan importante como realidad y como metáfora. Lo que quizás sorprenda a algunos lectores es la lúcida visión en que las drogas, más allá de sus efectos nocivos, no son demonizadas como el producto radicalmente *otro* que justifica tantas “guerras contra la drogas”. Las drogas son simplemente un producto más de un mercado global cuya única lógica y justificación es el “bottom line” del lucro desmedido, y que requiere la producción, explotación y marginalización de mano de obra barata y desechable (los Tadeos, los Bimbis) para continuar funcionando. En ese sentido el Caribe forma parte de redes globales de opresión y ha de sumarse a múltiples esfuerzos y expresiones globales de resistencia. No es pesimismo decir que aún queda mucho, mucho camino por andar.

Wayne State University

NOTAS

- 1 Conversación con Nadia V. Celis, en Celis & Rivera, *Lección errante* 252.
- 2 La edición original de la novela fue publicada por Mondadori en 2002. En estos momentos (2014), la única edición fácilmente disponible es la publicada por Puntos de Lectura en 2010. Aunque en la mayor parte de este ensayo uso la edición del 2010, hay algunos pasajes importantes que fueron eliminados en esa segunda edición. Al referirme a esos pasajes citaré de la edición de Mondadori.
- 3 Véase Ayala y Bernabé; y Gaztámbide-Géigel. Para la situación de Puerto Rico en la década de los 90, cuyos efectos aparecen más claramente retratados en la novela, véase Rivera-Batiz y Santiago.
- 4 De hecho, Sosa Velasco ha comparado la representación de San Juan en *Cualquier miércoles* con la de La Habana en la *Trilogía sucia* de Pedro Juan Gutiérrez.
- 5 Esta estratificación del mercado de las drogas, anclada en desigualdades de clase, de género, y muchas veces en prejuicios raciales, ha encontrado clara expresión en el género de la *sicaresca*, que ha producido ya sus propios textos canónicos en novelas como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *Rosario Tijeras* de Jorge Franco, y en películas como *Rodrigo D: No Futuro* de Víctor Gaviria. Véase Fernández L’Hoeste, y Pobutsky, “Towards the Latin American”. Aunque el texto de Santos Febres no es propiamente parte de ese género (pues su foco principal no son los sicarios), sin duda tiene puntos de contacto con el mismo, como indico más adelante.

- 6 Para uno de los primeros acercamientos al tema de las drogas en la literatura puertorriqueña, véanse Ramos "Dope Themes", y Ramos, "El doctor Moncho Loro". Además de los textos que examina Ramos (los cuentos "Que sabe a paraíso" de Luis Rafael Sánchez y "Cráneo de una noche de verano" de Ana Lydia Vega), su propio cuento "Papo Impala está quitao" es una de las primeras exploraciones del tema de las drogas en la literatura de la isla. Además de las novelas de Santos Febres, textos recientes que tratan el problema de las drogas en Puerto Rico incluyen los de Montijo y Villegas.
- 7 Para la importancia del tropo de la gran familia en la historia política de Puerto Rico, véase también Quintero Rivera.
- 8 Para el simbolismo de la casa, véase también Sanabria Santaliz.
- 9 Véase Lander. Para la sicaresca colombiana, véanse Cabañas y Fernández L'Hoeste, y, para la narcoliteratura en el caso mexicano, Palaversich y Polit Dueñas.
- 10 Véanse Ayala y Bernabé; Rodríguez Beruff y Cordero; y Román, *Estado*. Para una útil visión panorámica de la historia de los residenciales públicos en Puerto Rico, véase Dinzey-Flores, "Temporary Housing".
- 11 En una visita al residencial de Bimbi, Julián comenta: "Era imposible explicar por qué, aunque los edificios estaban pintados y no había basura expuesta, el residencial trasudaba un extraño aire a cosa podrida, a algo diferente a lo que se respira en cualquier urbanización" (244).
- 12 Para la ubicuidad de mercados negros y subterráneos que operan a base de mano de obra barata y explotada (y fácilmente desechable), y que son oficialmente ilegales a la vez que no sólo satisfacen una demanda masiva, sino que también contribuyen de modo significativo a la economía total de los Estados Unidos (y cada vez más de todo el globo), véase el fascinante estudio de Schlosser, quien además del caso de la marihuana, examina también los de los trabajadores migrantes indocumentados en la agricultura estadounidense y la producción de pornografía. Véase también Klein.
- 13 Naturalmente, todo argumento que proponga la "normalización" del consumo de drogas, ya sea sugiriendo su legalización o constatando la ubicuidad de su uso de facto, formaría parte de un complejo debate que va más allá de nuestros propósitos en este ensayo. Véase Manning. Para un interesante análisis de los aspectos negativos y positivos del consumo de drogas desde una perspectiva antropológica, véase Klein. En un acercamiento foucaultiano, la socióloga puertorriqueña Madeline Román conecta el problema de las drogas y la adicción al problema de la necesidad del poder (particularmente estatal) de producir sujetos gobernables y claramente codificados (*Lo criminal* 68-69).
- 14 La manera en que David T. Courtwright describe el desarrollo del mercado de drogas (legales e ilegales) en el contexto del consumismo capitalista es reveladora y muestra puntos de contacto con los argumentos de Sarlo: "The

opposite of 'durable goods,' they [drugs] were quickly consumed and had to be just as quickly replaced by those dependent on them. Regular users needed larger doses to experience the original effect, which meant that the volume of sales was likely to increase. Inventions such as improved stills, hypodermic syringes, and blended cigarettes made for more efficient, speedier, and more profitable ways to get refined chemicals into consumers' brains. Competition sparked further innovation and widespread advertising, as manufacturers sought to cut their costs, increase market share, and enhance the appeal of their products. As drugs became cheaper and more seductive, they attracted millions of new users, generating profitable opportunities in enterprises ranging from addiction treatment to Zippo lighters. Drug commerce and its externalities were manifestations of mature capitalism's limbic turn, its increasing focus on pleasure and emotional gratification, as opposed to consumers' material needs. Drug commerce, to paraphrase the anthropologist Robert Ardrey, flourished in a world in which the hungry psyche was replacing the hungry belly" (4).

- 15 En textos como *Culturas híbridas y Consumidores y ciudadanos*, Néstor García Canclini ofrece una visión diametralmente opuesta en muchos puntos al diagnóstico de Sarlo. Para García Canclini, la globalización ofrece (a pesar de desigualdades que el autor reconoce) a muchos grupos tradicionalmente marginados por poderes tradicionales como las autoridades del estado, la oportunidad de moldear e intervenir, en tanto que consumidores/ciudadanos, en los debates públicos e interacciones socioculturales que deciden el futuro de sus sociedades. Tal sería el caso, por ejemplo, de ciertas comunidades indígenas, que se mueven libremente entre prácticas tradicionales y el espacio del mercado en forma estratégica. En *Cualquier miércoles*, la perspectiva de Santos Febres se alinea más claramente con la posición de Sarlo. Para un interesante examen de la complejidad de la cultura del consumismo y los centros comerciales en Puerto Rico, véase Ortiz-Negrón.
- 16 Aunque el concepto en inglés de "sacrifice zones" se refiere ante todo a áreas ecológicamente devastadas por el desarrollismo capitalista, lo extendiendo aquí a regiones y grupos humanos explotados como mano de obra barata y desechable en la economía subterránea (caseríos en Puerto Rico, favelas en Brasil, etc.). Véanse Lerner; Hedges y Sacco; y Watson.
- 17 La misma dinámica ocurre, naturalmente, a nivel internacional en el contexto de la relación entre los países de América Latina ("productores" y "exportadores" de drogas ilegales) y los Estados Unidos ("consumidor"). La "guerra contra las drogas" en Estados Unidos es exportada a través de ayuda militar e intervencionismo, que generalmente produce y fortalece sistemas autoritarios y estructuras desiguales en América Latina. Véanse los ensayos en Youngers y Rosin.

- 18 En *Sirena Selena* encontramos ya prefigurada la problemática de *Cualquier miércoles*. El dominicano Migueles dice, expresando su deseo de “enyolarse” para Puerto Rico: “¿Tú no sabes que Puerto Rico es parte de Estados Unidos? Allí no hay la corrupción ni la pobreza que hay aquí. Lo que sí hay es mucho crimen y un purruchón de droga. La mayoría de los puertorriqueños son drogadictos. Por eso no trabajan. La culpa la tienen las comodidades, el tiempo sin hacer nada, porque a la gente la mantiene el gobierno para que no se subleve...En Puerto Rico everybody usa droga” (199). Naturalmente, el juicio de Migueles está plagado de errores, pero sirve a la autora para enjuiciar de forma mordaz a la sociedad puertorriqueña, y conectar la adicción a drogas con la adicción al consumismo y las comodidades, a la vez que ambos aspectos del tema se asocian a la historia colonial de Puerto Rico.
- 19 Véase Bowden. El libro de Salazar, que aborda la admiración popular por Escobar, fue transformado en una serie televisiva de gran éxito en Colombia. En su evaluación de la serie, Mario Vargas Llosa indica elocuentemente sobre Escobar (y la descripción podría aplicarse a un personaje como Sambuca en la novela de Santos Febres): “Siempre se consideró a sí mismo 'un hombre de izquierda' y cuando regalaba casas a los pobres, les construía zoológicos y ofrecía grandes espectáculos deportivos, como cuando hacía explotar coches bomba que despanzurraban a centenares de inocentes, estaba convencido, según aseguraba en sus retóricas proclamas, de estar luchando por la justicia y los derechos humanos. Como creó millares de empleos —lícitos e ilícitos—, era pródigo y derrochador y encarnó la idea de que uno podía hacerse rico de la noche a la mañana pegando tiros, fue un ídolo en los barrios marginales de Medellín y por eso, a su muerte, millares de pobres lo lloraron, llamándolo un santo y un segundo Jesucristo. Él, al igual que su familia y su ejército de rufianes, era católico practicante y muy devoto del Santo Niño de Atocha.”
- 20 Para un interesante análisis de la idealización del narcotraficante como héroe rebelde en el contexto de los narcocorridos mexicanos, y de los peligros de una lectura ingenua de tal idealización, véase Edberg, y también Pobutski, *Romantizando*.
- 21 Podría establecerse aquí un conexión con la canción “Pillo buena gente” del conocido cantante puertorriqueño de la Nueva Trova Roy Brown. En la canción, el “pillo” explica: “Mi onda es compartir, /suplirle a usted lo que usted quiera: / frutos prohibidos, mercancía barata, /venga de donde venga. / No me ponga tanto cuento, /que a todo el mundo le gusta el dulce; /quien no lo quiera que lo rehúse. / Yo creo en la libre empresa, / pero no en contribuciones sobre ingreso / para que el gobierno reparta el pastel. / Que todo el mundo tenga su parte, / que no haya nadie al mando, /que viva el contrabando, todo aquel que tenga... / todo aquel que tenga su propio asunto”. A pesar de la retórica anarco-libertaria del contrabando y el reto a las autoridades establecidas, el pillito

buena gente de Brown podría identificarse fácilmente con los narcotraficantes de Paralelo 37 en *Cualquier miércoles soy tuya*. Para un estudio de la idealización de la figura del “outlaw”, como figura de resistencia cultural y social, en la música popular de la migración puertorriqueña en Estados Unidos, véase Otero Garabís.

- 22 Como bien indica la socióloga Madeline Román, la retórica de la “mano dura contra el crimen” ha creado en Puerto Rico un estado cuasi-policial en el que la represión y vigilancia constante por parte de diversos aparatos represivos (privados o estatales) se considera algo casi normal, aunque afecta a los sectores pobres y acaudalados del país de manera diferente: “La vigilancia en las urbanizaciones es para que ‘aquellos’ no entren, mientras la vigilancia en los caseríos es para que ‘ellos’ no salgan, incrementando la criminalización de los sectores pobres del país” (*Estado* 58). Para un agudo examen de los residenciales públicos y las urbanizaciones de acceso controlado en el municipio de Ponce (en el sur de la isla), pero que en gran medida revela dinámicas que operan en toda la isla, véase Dinzey-Flores, *Locked In*.

OBRAS CITADAS

- AYALA, CÉSAR, Y RAFAEL BERNABÉ. *Puerto Rico in the American Century: A History since 1898*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2007.
- BOWDEN, MARK. *Killing Pablo: The Hunt for the World's Greatest Outlaw*. New York: Penguin, 2001.
- BROWN, ROY. “Pillo buena gente”. *Balada de otro tiempo*. CD. San Juan: Lara Yari Records, 1989.
- CABAÑAS, MIGUEL. “El sicario en su alegoría: La ficcionalización de la violencia en la novela colombiana de finales del siglo XX”. *Taller de Letras* 31(2002): 7-20.
- CELIS, NADIA V., Y JUAN PABLO RIVERA. *Lección errante: Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*. San Juan: Isla Negra Editores, 2011.
- COURTWRIGHT, DAVID T. *Forces of Habit: Drugs and the Making of the Modern World*. Cambridge: Harvard UP, 2002.
- DÍAZ-ZAMBRANA, ROSANA. “Del voyeur al voyant caribeño: promiscuidad, espacio y escritura en *Cualquier miércoles soy tuya* de Mayra Santos Febres”. *Lección errante: Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*. Eds. Nadia V. Celis y Juan Pablo Rivera. San Juan: Isla Negra, 2011.
- DINZEY-FLORES, ZAIRE ZENIT. *Locked In, Locked Out: The Gates of Race and Class in a Puerto Rican City*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2013.
- . “Temporary Housing, Permanent Communities: Public Housing Policy and Design in Puerto Rico.” *Journal of Urban History* 33.3 (2007): 467-92.
- DUANY, JORGE. *Blurred Borders. Transnational Migration between the Hispanic Caribbean and the United States*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2011.

- . "Dominican Migration to Puerto Rico: A Transnational Perspective." *Centro Journal* 17.1 (2005): 243-268.
- EDBERG, MARK CAMERON. *El Narcotraficante: Narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexico Border*. Austin: U of Texas P, 2004.
- FERNÁNDEZ L'HOESTE, HÉCTOR. "From Rodrigo to Rosario: Birth and Rise of the *Sicaresca*." *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (2008): 543-557.
- FERRÉ, ROSARIO. *Maldito amor*. Río Piedras: Huracán, 1988.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo, 1995.
- . *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- GARCÍA RAMIS, MAGALY. *Felices días, tío Sergio*. Río Piedras: Editorial Antillana, 1986.
- GAZTÁMBIDE-GÉIGEL, ANTONIO. *Tan lejos de Dios...: ensayos sobre las relaciones del Caribe con los Estados Unidos*. San Juan: Ediciones Callejón, 2006.
- GELPÍ, JUAN. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.
- GONZALEZ, JUAN. *Harvest of Empire: A History of Latinos in America*. New York: Penguin, 2011.
- GRAU-LLEVERIA, ELENA. "Mayra Santos Febres's *Cualquier miércoles soy tuya*: In Search of a Literary Tradition." *Revista de Estudios Hispánicos* 31.2 (2004): 3-15.
- GRIFFITH, IVELAW L., ED. *The Political Economy of Drugs in the Caribbean*. London: Macmillan, 2000.
- HEDGES, CHRIS, AND JOE SACCO. *Days of Destruction, Days of Revolt*. New York: Nation Books, 2012.
- IRIZARRY, GUILLERMO B. "Failed Modernity: San Juan at Night in Mayra Santos Febres's *Cualquier miércoles soy tuya*". *Unfolding the City: Women Write the City in Latin America*. Eds. Anne Lambright y Elizabeth Guerrero. Minneapolis: U of Minnesota P, 2007. 67-89.
- KLEIN, AXEL. *Drugs and the World*. London: Reaktion Books, 2008.
- KLEIN, AXEL, MARCUS DAY, Y ANTHONY HARRIOTT, EDS. *Caribbean Drugs: From Criminalization to Harm Reduction*. London: Zed Books, 2004.
- LANDER, MARÍA FERNANDA. "Narcogeografías". *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (2008): 505-511.
- LENER, STEVE. *Sacrifice Zones: The Front Lines of Toxic Chemical Exposure in the United States*. Cambridge: MIT Press, 2010.
- MANNING, PAUL, ED. *Drugs and Popular Culture: Drugs, Media and Identity in Contemporary Society*. Cullompton, Devon: Willan Publishing, 2007.
- MIR, PEDRO. *Poesías (casi) completas*. México: Siglo XXI, 1994.
- MONTIJO, JOSUÉ. *El killer*. San Juan: Ediciones Callejón, 2007.
- . *Los ñeta*. Río Piedras: Libros AC, 2011.

- MOYA PONS, FRANK. *Dominican Republic: A National History*. Princeton: Markus Wiener, 2010.
- ORTIZ-NEGRÓN, LAURA L. "Space out of Place: Consumer Culture in Puerto Rico." *None of the Above: Puerto Ricans in the Global Era*. Ed. Frances Negrón Muntaner. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- OTERO GARABÍS, JUAN. *Nación y ritmo: "descargas" desde el Caribe*. San Juan: Ediciones Callejón, 2000.
- PALAVERSICH, DIANA. "La narcoliteratura del margen al centro". *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 15.43 (2009): 7-18.
- PALÉS MATOS, LUIS. *Tuntún de pasa y grifería*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- PICÓ, FERNANDO. *Historia general de Puerto Rico*. Río Piedras: Huracán, 2006.
- POBUTSKI, ALDONA B. "Romantizando al verdugo: las novelas sicarescas *Rosario Tijeras* y *La virgen de los sicarios*." *Revista Iberoamericana* 76.232-233 (2010): 567-82.
- . "Towards the Latin American Action Heroine: The Case of Jorge Franco Ramos' *Rosario Tijeras*". *Studies in Latin American Popular Culture* 24 (2005): 17-35.
- POLIT DUEÑAS, GABRIELA. "On Reading about Violence, Drug Dealers and Interpreting a Field of Literary Production Amidst the Din of Gunfire: Culiacán-Sinaloa, 2007." *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (2008): 559-582.
- QUIJANO, ANÍBAL. "Coloniality and Modernity/Rationality." *Cultural Studies* 21.2-3 (2007): 168-178.
- . "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America." *Nepantla* 1.3 (2000): 533-580.
- QUINTERO RIVERA, ÁNGEL. *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*. Río Piedras: Huracán, 1976.
- RAMOS, JOSÉ ANTONIO. "Dope Themes and Other Highs." *Images and Identities: The Puerto Rican in Two World Contexts*. Ed. Asela Rodríguez de Laguna. New Brunswick: Transaction Books, 1987.
- . "El doctor Moncho Loro: zapatero a sus zapatos". *El tramo ancla: Ensayos puertorriqueños de hoy*. Ed. Ana Lydia Vega. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988.
- . *Papo Impala está quitao*. Río Piedras: Huracán, 1983.
- REYES, DEAN LUIS. "Mayra Santos Febres: libertad enmascarada (Entrevista)". *La Jiribilla: Revista de Cultura cubana*. 32 (2001): n.p.
- RIVERA BATIZ, FRANCISCO L., Y CARLOS E. SANTIAGO. *Island Paradox: Puerto Rico in the 1990s*. New York: Russel Sage Foundation, 1996.
- RODRÍGUEZ BERUFF, JORGE, Y GERARDO CORDERO. "The Caribbean: The 'Third Border' and the War on Drugs." *Drugs and Democracy in Latin America: The Impact of U.S. Policy*. Eds. Coletta A. Youngers and Eileen Rosin. Boulder: Lynne Rienner, 2005.

- ROMÁN, MADELINE. *Estado y criminalidad en Puerto Rico*. San Juan: Publicaciones Puertorriqueñas, 1994.
- . *Lo criminal y otros relatos de ingobernabilidad*. San Juan: Publicaciones puertorriqueñas, 1998.
- SALAZAR, ALONSO. *Escobar: el patrón del mal. (La parábola de Pablo)*. Doral: Santillana, 2012.
- SANABRIA SANTALIZ, EDGARDO. "The Two Lived-In Houses." *Images and Identities: The Puerto Rican in Two World Contexts*. Ed. Asela Rodríguez de Laguna. New Brunswick: Transaction Books, 1987.
- SANTOS FEBRES, MAYRA. *Cualquier miércoles soy tuya*. Barcelona: Mondadori, 2002.
- . *Cualquier miércoles soy tuya*. Miami: Punto de lectura, 2010.
- . *El cuerpo correcto*. San Juan: R&R Editoras, 1998.
- . *Nuestra señora de la noche*. Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- . *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona: Mondadori, 2000.
- SARLO, BEATRIZ. *Escenas de la vida postmoderna*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral, 1994.
- SCHLOSSER, ERIC. *Reefer Madness: Sex, Drugs, and Cheap Labor in the American Black Market*. Boston: Houghton Mifflin, 2003.
- SOSA-VELASCO, ALFREDO J. "Escritura y memoria en el Caribe: La crónica de la ciudad en *Trilogía sucia de la Habana y Cualquier miércoles soy tuya*". *Revista de Estudios Hispánicos* 34.2 (2007): 89-104.
- VARGAS LLOSA, MARIO. "El Patrón del Mal". *El País*, 25 agosto 2013.
<http://elpais.com/elpais/2013/08/22/opinion/1377179779_669163.html>
- VILLEGAS, GEAN CARLOS. *Osario de vivos*. San Juan: Terranova, 2013.
- WATSON, DAVID. *Against the Megamachine: Essays on Empire and Its Enemies*. New York: Autonomedia, 1998.
- YOUNGERS, COLETTA A., Y EILEEN ROSIN, EDS. *Drugs and Democracy in Latin America: The Impact of U.S. Policy*. Boulder: Lynne Rienner, 2005.