



El detective como espectador y el narcotráfico como espectáculo obsceno: análisis de *Policía de Ciudad Juárez*, de Miguel Ángel Chávez Díaz de León

Felipe Oliver

Universidad de Guanajuato
zamboliver@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9661-9470>

Recibido: 31/07/2025
Aprobado: 24/09/2025

Resumen: La novela *Policía de Ciudad Juárez* (2012), de Miguel Ángel Chávez Díaz de León, ofrece un retrato fiel sobre la crisis de seguridad vivida en la ciudad fronteriza en el contexto de la guerra contra el narcotráfico en México. En paralelo, la obra se aleja del prototipo del héroe detectivesco al renunciar a su función consustancial de combatir al crimen. Lejos de resolver enigmas o confrontar a delincuentes, el protagonista de la novela es esencialmente un espectador de la violencia del narcotráfico. Y utilizo la palabra espectador con plena conciencia; el narcotráfico transforma la masacre en un espectáculo pornográfico. Por consiguiente, la violencia se convierte en una puesta en escena que exige la mirada del protagonista. A través de una prosa capaz de combinar por igual el horror ante la violencia, el humor y el erotismo, la novela ofrece una mirada certera sobre los efectos de la guerra contra el narcotráfico, al mismo tiempo que reformula la figura del actante detectivesco.

Palabras clave: *Policía de Ciudad Juárez*; Miguel Ángel Chávez Díaz de León; novela negra; violencia como espectáculo; narcotráfico.

The Detective as Spectator and Drug Trafficking as Obscene Spectacle: An Analysis of *Policía de Ciudad Juárez* by Miguel Ángel Chávez Díaz de León

Abstract: *Policía de Ciudad Juárez* (2012) by Miguel Ángel Chávez Díaz de León offers a faithful portrayal of the security crisis experienced in the border city within the context of Mexico's war against drugs. At the same time, the work distances itself from the detective hero archetype by renouncing its fundamental role of fighting crime. Far from solving mysteries or confronting criminals, the protagonist of the novel is essentially a spectator of drug-related violence. I use the word *spectator* deliberately, as drug trafficking transforms massacre into a pornographic spectacle. Consequently, violence becomes a performance that demands the protagonist's observation. Through a prose that skillfully blends horror at violence, humor, and eroticism, the novel provides an accurate perspective on the effects of the war on drugs, while simultaneously reimagining the figure of the detective as a narrative agent.

Keywords: *Policía de Ciudad Juárez*; Miguel Ángel Chávez Díaz de León; hard-boiled novel; violence as spectacle; drugtrafficking.

O detetive como espectador e o narcotráfico como espetáculo obscuro: análise de *Policía de Ciudad Juárez*, de Miguel Ángel Chávez Díaz de León

Resumo: O romance *Policía de Ciudad Juárez* (2012), de Miguel Ángel Chávez Díaz de León, oferece um retrato fiel da crise de segurança vivida na cidade fronteiriça no contexto da guerra contra o narcotráfico no México. Ao mesmo tempo, a obra se afasta do protótipo do herói detetivesco ao renunciar à sua função consubstancial de combater o crime. Longe de resolver enigmas ou confrontar os criminosos, o protagonista do romance é essencialmente um espectador da violência do narcotráfico. E uso a palavra *espectador* com plena consciência: o narcotráfico transforma o massacre em um espetáculo pornográfico. Consequentemente, a violência torna-se uma encenação que exige o olhar do protagonista. Por meio de uma prosa capaz de combinar, em igual medida, o horror diante da violência, o humor e o erotismo, o romance oferece um olhar preciso sobre os efeitos da guerra contra o narcotráfico, ao mesmo tempo em que reformula a figura do agente detetivesco.

Palavras-chave: *Policía de Ciudad Juárez*; Miguel Ángel Chávez Díaz de León; romance policial; violência como espetáculo; narcotráfico.

Entre 2008 y 2012, Ciudad Juárez, en el estado de Chihuahua, obtuvo la «honrosa» distinción de la ciudad más peligrosa del mundo. Lo anterior en virtud del llamado Operativo Conjunto Chihuahua, que consistió en el envío de efectivos militares y de la hoy extinta Policía Federal para combatir a los distintos cárteles en pugna que se disputaban el control de la plaza. Esto ocurrió en el marco de la guerra contra el narcotráfico que en su momento declaró el entonces presidente de México, Felipe Calderón Hinojosa. Para cuantificar el impacto negativo del Operativo... (por no hablar de un rotundo fracaso) basta con revisar algunos datos duros. Por ejemplo, Julia Monárrez Fragoso, en un estudio titulado «Ciudad Juárez, tiradero nacional de muertos», sostiene que, al finalizar el 2008, el número de pérdidas humanas en la ciudad fronteriza equivalía a un total de 1608 personas, lo que supone «un incremento de 508 % en comparación con 2007» (Monárrez Fragoso, 2013, p. 206). Por su parte, el periodista norteamericano Charles Bowden, en *Murder City, Ciudad Juárez and the Global Economy's New Killing Fields* (2010), advierte que el dato anterior no toma en cuenta 45 cuerpos recuperados por la Policía Federal en distintas fosas clandestinas, por lo que el número total de víctimas pudiese ascender a 1653. ¡Y solo estamos hablando del primer año! En otro estudio, Monárrez Fragoso amplía el período computado y entrega los siguientes datos:

El semanario *Zeta* había dado a conocer la cifra total de asesinatos registrados desde el 1.º de diciembre de 2006 hasta el 31 de julio de 2011. Y de los 50 490 asesinatos relacionados con el crimen organizado, mencionaba que 11 264 ejecuciones correspondían al estado de Chihuahua (...) Por su parte, Ciudad Juárez, con una cuota de sangre de 8820 personas asesinadas, representa a nivel estatal el 78,3 por ciento de todas las muertes y el 17,4 por ciento a nivel nacional (2014, p. 16).

Hablamos de la ciudad más violenta en el país más violento del mundo. En dicho contexto apareció la novela *Policía de Ciudad Juárez* (2012), de Miguel Ángel Chávez Díaz de León. Además de presentar un retrato fiel sobre la crisis de seguridad vivida en la ciudad fronteriza en el contexto recién señalado, también es un aporte importante al género negro. El protagonista de la obra se aleja del prototipo característico del héroe detectivesco al renunciar a su función consustancial de combatir al crimen. Lejos de resolver enigmas o confrontar a los delincuentes, el actante detectivesco es esencialmente un espectador de la violencia del narcotráfico. Y utilizo la palabra espectador con plena conciencia: como veremos en las páginas siguientes, el narcotráfico transforma la masacre en una puesta en escena con deliberados tintes pornográficos. Por consiguiente, la violencia se convierte en un espectáculo macabro que exige la mirada del protagonista. La novela de Chávez Díaz de León modifica el rol tradicional del detective anglosajón como un héroe que resuelve enigmas y/o confronta al crimen para reducirlo al de un espectador teledirigido del espectáculo pornográfico montado por el narcotráfico.

Como el título mismo lo evidencia de manera por demás obvia, la novela de Chávez Díaz de León se inscribe dentro del género policial. Pablo Faraón, cuyo apodo es Comandante Amarillo, es el responsable de acordonar las escenas del crimen para preservar la evidencia libre de posibles contaminaciones. Su trabajo no es investigar los asesinatos en Ciudad Juárez, pues de eso se encargan los agentes ministeriales, que en realidad poco investigan; mucho menos resuelve enigmas para restaurar un orden social y restituir un sentido lógico al mundo al explicar quién, cómo y por qué se cometió un asesinato; tampoco pertenece a la estirpe de los tipos duros del *hard boiled* norteamericano que enfrentan a los criminales para imponer un determinado tipo de justicia que no necesariamente coincide con la legalidad. La distinción es importante, la justicia y la legalidad marchan por cauces distintos y, en ocasiones, el detective aplica «su justicia» a quienes de otra manera quedarían impunes. El trabajo del Comandante Amarillo consiste únicamente en salvaguardar las escenas del crimen con la característica cinta amarilla utilizada para tales menesteres por la policía, de ahí su singular apodo. En palabras del propio Pablo Faraón: «Es el trabajo más denigrante para un policía. Es una comisión humillante» (Chávez Díaz de León, 2012, p. 8). Sin embargo, desde esta posición nada favorable, Faraón se convierte en el testigo privilegiado del alarmante ascenso de la violencia en la ciudad fronteriza a raíz del estallido de la guerra contra el narcotráfico:

Quién iba a pensar que nos íbamos a convertir en la brigada con más trabajo y presencia dentro de corporación y la ciudad. Estamos en todas las escenas de los crímenes que a diario se cometen en Ciudad Juárez: somos los únicos que no fallamos, siempre aparecemos y siempre tenemos trabajo. Empezamos poniendo la cinta amarilla una o dos veces por día, hoy lo hacemos por lo menos diez veces al día (Chávez Díaz de León, 2012, pp. 8-9).

Así, de una página a otra, el lector sigue al Comandante Amarillo de masacre en masacre durante toda la novela. El propio Faraón no termina de entender del todo cómo una escena del crimen se vincula con la siguiente, y tampoco hace grandes esfuerzos por averiguarlo. Frente a la barbarie exacerbada y desmedida que ahoga a la ciudad fronteriza, Faraón es lo suficientemente prudente como para no ir más allá de sus funciones. Desde el escalafón más bajo de la Policía Municipal, se limita a recorrer la ciudad para atestiguar desde la «primera fila» los estragos de la guerra contra el narcotráfico. No está de más insistir en que la acción de atestiguar no precede a un análisis que explique y vuelva inteligible la violencia. Al contrario, la novela pareciera confirmarse con mostrar la irracionalidad y brutalidad con la que los grupos del crimen organizado se destruyen entre sí con la máxima saña posible, dejando a la población civil atrapada e indefensa en medio de una espiral creciente de inseguridad. En síntesis, Pablo Faraón recorre la ciudad no para desentrañar un enigma ni mucho menos para reestablecer un orden o una legalidad perdida: su función, bastante más modesta, es la de ofrecer un relato pormenorizado

de una hecatombe social cuyas causas profundas son incomprensibles para los habitantes de la ciudad fronteriza, pero cuyos efectos fatales padecen en carne propia.



Fig. 1. Miguel A. Chávez Díaz de León

Antes de profundizar más en la obra de Chávez Díaz de León, no está de más precisar algunas nociones centrales sobre la novela negra, en general, y la novela negra latinoamericana, en particular. En un lúcido ensayo titulado «La novela negra latinoamericana» (2010), el crítico cubano Amir Valle establece un deslinde entre el relato policial clásico con la novela negra latinoamericana a partir de un desplazamiento del enigma y la restitución de la justicia a la representación de un espacio social en crisis. Si en la tradición clásica el héroe es el protagonista y el espacio el contexto, en las condiciones sociales de América Latina la novela negra solo tiene sentido si invertimos la premisa: el protagonista es el espacio y el personaje un vehículo para adentrarnos en sus zonas más oscuras. En palabras de Amir Valle:

Si el objetivo básico de la novela policiaca es la revelación de un enigma, crimen, la justicia sobre un delito y, en esa misión, el mundo novelado en el cual transcurren los hechos aparece como una referencia, ambientación; el objetivo de la novela negra es mostrar, reflexionar, revelar las zonas putrefactas, oscuras, los grandes traumas humanos, los inmensos desastres sociológicos, que ocurren en ese mundo donde ocurrió el crimen, el delito o donde está el enigma a resolver (2010, p. 167).

Si en la tradición clásica los elementos más representativos del género son el enigma y el detective, la novela negra pone el foco de atención en el crimen. Pero no el crimen como un evento extraordinario que rompe por completo el «orden convencional», sino el crimen como una práctica cotidiana en una sociedad que ha normalizado por igual el delito y la corrupción de las instituciones convocadas a combatirlo. El objetivo, en última instancia, consiste mucho más en la reconstrucción de un espacio social en irreversible descomposición que en el juego intelectual de un detective capaz de desentrañar la historia oculta detrás de unas pistas visibles, mas no necesariamente inteligibles para el lector. Desde este punto de vista, el actante detectivesco en un momento dado puede ser prescindible, en palabras de Mempo Giardinelli:

Hoy, en el género, no es indispensable que exista el policía. Más allá de las consideraciones y opiniones que se tengan de los «guardianes del orden» —seres tan repudiados en tantas sociedades— lo que sí subsiste en esta literatura es el hecho delictivo, sin el cual no hay posibilidad literaria como género. Subsiste la transgresión, el apropiamiento indebido, la violación de la ley, la supresión de la vida ajena, etc., y existen encarnadas en personajes cada vez más exóticos, más impuros, menos maniqueos, es decir, en síntesis, más hijos de la realidad social en que se desenvuelven (1984, p. 49).

En la novela de Chávez Díaz de León, el gran protagonista es la propia urbe fronteriza. Una ciudad con leyes propias, en donde la violación de la ley y la supresión de la vida ajena son la norma institucionalizada. La ciudad como un gran trauma humano, como un enorme desastre sociológico, recuperando las palabras de Amir Valle. De ahí que el Comandante Amarillo, lejos de solucionar enigmas o de confrontar a los criminales para tratar de restituir una legalidad perdida, se limite a conducir al lector de una masacre a otra para vislumbrar la vastedad y profundidad de la putrefacción social que le rodea. Y es justo reconocer que la putrefacción de Ciudad Juárez no comenzó ni con la guerra al narcotráfico ni con el Operativo Conjunto Chihuahua. En algún momento de la novela, el Comandante Amarillo recuerda con nostalgia un pasado en donde el crimen organizado tenía justo esa cualidad, la de estar organizado:

Hace tres años, cuando el cártel Paso del Norte por medio de la Regla y la Policía Municipal tenían el control total, la ciudad era un paraíso.

No había nadie que se brincara las trancas. Ser un agente de policía era medio aburrido, no pasaba nada. Bueno, en realidad sí pasaba, pero todo estaba bajo control; robos, asaltos, drogas, indocumentados, tráfico, venta de autos robados, secuestros, extorsiones, giros negros, putas, putos, todo en un perfil bajo.

En cuanto alguien se quería salir del huacal, de inmediato los de la Regla o la misma policía lo cazaban y esfumaban.

Corría el dinero y nos tocaba una parte.

Hoy las cosas cambiaron, ya no es lo mismo. La llegada de la gente del Chavo Gaitán echó todo a perder. Las riendas se soltaron y el caballo se desbocó. Se nos hizo bolas el engrudo (Chávez Díaz de León, 2012, p. 88).

No deja de ser irónico que el Juárez paradisíaco evocado por Faraón no es el de una ciudad libre de crimen y corrupción. Por el contrario, el paraíso perdido juarense obedece a una alianza entre el cártel Paso del Norte y la Policía Municipal para controlar todas las modalidades posibles del crimen organizado. La llegada del Chavo Gaitán (imposible no notar la proximidad onomástica con el conocido narcotraficante real el Chapo Guzmán) trastoca el orden preestablecido y desata la guerra. Y una vez mermado el antiguo liderazgo del cártel Paso del Norte a través de la cuadrilla la Regla, se genera un vacío de poder, estalla la violencia desmedida y la Policía Municipal es relegada de sus funciones para transferir el mando a la Policía Federal y al Ejército para tratar de restablecer la paz en la ciudad. Sin embargo, en las calles corre

el rumor de que las fuerzas federales no estaban en la ciudad para darle guerra a los dos cárteles, sino para imponer al cártel del Chavo Gaitán en la zona y socavar al cártel de Paso del Norte. Por eso tanto desmadre (Chávez Díaz de León, 2012, p. 121).

La población civil, inerme e impotente, queda atrapada en una lucha intestina de poder, con el agravante de que las fuerzas federales están coludidas con una de las partes en conflicto. En el clímax de la violencia, los cuerpos de seguridad agotan toda la cinta amarilla utilizada para resguardar las escenas del crimen. Lo anterior no deja de ser una sutil metáfora: los efectos de la guerra ya no se cuantifican en la cantidad de rollos de cinta utilizados cada día, sino en la escasez misma de esta. Porque si la cinta amarilla delimita la escena del crimen, su agotamiento de algún

modo sugiere la ausencia de límites físicos y simbólicos, el desborde definitivo, la propagación infinita de violencia.



Fig. 2. Portada de *Policía de Ciudad Juárez*

Expuesto todo lo anterior, entendemos por qué una novela como *Policía de Ciudad Juárez* no puede finalizar con la detención de los criminales y el ulterior restablecimiento del orden social. Los cuerpos de seguridad convocados a combatir el crimen organizado son parte del crimen organizado. El estallido de la guerra no responde a un esfuerzo por acabar con la alianza entre el cártel y la autoridad local, sino a un deseo por reorganizar el juego con nuevos actores; es decir, sustituir al cártel Paso del Norte por el del Chavo Gaitán, y a la policía local por la federal. La presencia de las fuerzas federales y militares en la ciudad rompió con un orden sustentado no en la ausencia del crimen, sino en la contención de este en el marco de una alianza entre las mafias y las policías locales. ¿Cómo imaginar entonces a un policía honrado en dicho contexto? De hecho, Pablo Faraón fue relegado al humillante oficio de acordonar las escenas del crimen como castigo por haber decomisado una motocicleta. Aunque esta última oración requiere algunos matices: primero, decomisar es un eufemismo del verbo robar; y segundo, el verdadero motivo por el que fue sancionado responde a su decisión de «no repartir el botín» (Chávez Díaz de León, 2012, p. 98) con sus superiores. La novela que nos convoca es quizá impensable en países con un verdadero estado de derecho, pero en México, la putrefacción generalizada descrita en la obra puede ser corroborada por el lector en la realidad inmediata abriendo el periódico o escribiendo las palabras «Ciudad Juárez» en su buscador favorito de Internet. Apelando a esta cualidad, Ricardo Vigueras Fernández propone un juego de palabras para definir la novela: «No se trata de una *pulp fiction*, de la que toma no pocos elementos, sino de una *pulp reality*, concepto mucho más cercano a lo que fue la realidad de Juárez durante los años de la guerra contra el narco» (2025, p. 12). El concepto *pulp reality* es particularmente oportuno no solo por apelar a la fidelidad con la que la obra retrata los años más violentos en la ciudad fronteriza, sino que remite además a un formato televisivo en el que, supuestamente, personas comunes son observadas en todo momento por una cámara de televisión. Ahondemos en esta dirección.

En *Policía de Ciudad Juárez*, el poder del narcotráfico es representado desde la omnipotencia de su mirada. Como si se tratase de un personaje más en un *reality show*, el Comandante Amarillo recibe constantemente llamadas a su celular para «invitarlo» a dirigirse al punto concreto en el que acaba de ocurrir o está por ocurrir un asesinato. En una jornada particularmente violenta, la voz del otro lado del teléfono guía a Amarillo a una camioneta abandonada llena de cuerpos «decapitados bien sentaditos y con su respectiva cabeza, bien colocadas, arriba de sus rodillas y bien sujetadas con sus propias manos» (Chávez Díaz de León, 2012, p. 49), a un puente en el que el cuerpo de un comandante de la policía «se balanceaba como piñata» (2012, p. 56), y a un autobús urbano con «por lo menos cuarenta cuerpos» (2012, p. 62) en su interior. Todo ello en una sola mañana y con la voz del otro lado del teléfono atormentando permanentemente al protagonista: «¿Me estás viendo cabrón? Da la cara, ¡hijo de tu puta madre!» (2012, p. 62), grita desesperado Faraón, y la voz responde: «¡Cálmate, cálmate! No hagas olas. Y sí, sí te estoy viendo joto chillón, estoy muy cerca de ti, *cerquititas*,¹ siempre te observo, si quieres te voy a consolar» (2012, p. 62). Además de un testigo impotente, Faraón es también un testigo dirigido, en la medida en que observa aquello que la voz del otro lado del teléfono le exige desde su cómodo y seguro anonimato. Faraón observa mientras él mismo es observado. Y lo que observa no responde a un estallido fortuito, a un enfrentamiento inesperado entre las bandas en conflicto, sino a crímenes planificados desde una perversa sensibilidad estética. Hay una obvia teatralidad en las masacres: las escenas del crimen descritas en la novela son también montajes artísticos en los que cada detalle ha sido recreado con celo profesional. ¿Qué sentido tiene colocar cuerpos decapitados dentro de una camioneta «bien sentaditos y con su respectiva cabeza, bien colocadas, arriba de sus rodillas»? (2012, p. 49). La respuesta no por macabra deja de ser menos obvia: porque la escena ha sido dispuesta para ser contemplada. En sus desgarradoras crónicas compiladas en *La guerra de los Zetas*, Diego Enrique Osorno señala:

Las tribus de asesinos incluyen en sus escuadrones de la muerte a camarógrafos y fotógrafos —unos menos improvisados que otros— para que se encarguen de tomar imágenes de sus crímenes y luego enviarlos al *Blog del Narco*. El fotógrafo o el camarógrafo son tan importantes en el comando como lo es un sicario. Si no, ¿quién registra para la inmortalidad los crímenes con diseño de autor que luego se exhibirían en el *Blog del Narco* (o cuando menos en YouTube algunos minutos)? (2017, p. 220).

Crímenes con diseño de autor, la muerte como un espectáculo obsceno en donde cada grupo delictivo atiende al detalle con la minuciosidad del fetichista. «Los artistas visuales del narco tienen una mirada pornográfica a la hora de cumplir con su trabajo» (Osorno, 2017, p. 220). No en vano, Pablo Faraón, al visitar las escenas del crimen, busca símiles en los medios de comunicación masiva: «Lo que vi parecía una caricatura de *Tommy y Daly*: una cabeza puesta sobre la parte baja del volante, el resto del piloto sin testa y sin manos, muy sentado en su lugar» (Chávez Díaz de León, 2012, p. 49), y un poco más adelante: «Lo que vi parecía una escena arrancada de una película de Tarantino» (2012, pp. 61-62). Hay un gusto cinematográfico en la implementación de la violencia, una estética *gore* que, en última instancia, tiene mucho de fetichista. Como dato adicional, una de las bandas en conflicto firma sus ejecuciones con un bote de medio galón de leche dispuesto en algún punto estratégico de la escena del crimen. Aunque resulte de mal gusto, creo necesario señalar la obvia connotación sexual del líquido en el contexto de la pornografía. «La leche, símbolo de la fertilidad seminal o del vínculo nutricio de la madre con el hijo, se transforma en la novela en su opuesto: el sello de la muerte», según las atinadas palabras de Ramón Olvera (2016, p. 176).

En síntesis, en la guerra contra el narcotráfico la violencia va más allá de un instrumento de empeoramiento y se vuelve efectista, se profesionaliza como espectáculo y apela a la contem-

¹ Cursivas en el original.

plación desde una estética pornográfica. De ahí que el detective Faraón deje de ser un agente que combate al crimen para convertirse en un simple espectador y mediador de este. Un espectador instrumentalizado en la medida en que su mirada es guiada y dirigida en todo momento por el poder omnipotente del narcotráfico.

Lo anterior nos lleva a una última reflexión. En el mundo anglosajón existe un concepto llamado *comic relief* para referirse a un episodio humorístico que irrumpe en una escena de carácter más bien serio o trágica: hablamos de un «alivio cómico» que permite, así sea por un breve instante, liberar la tensión y ofrecer un «respiro» al espectador/lector. Para contrarrestar la violencia explícita con la que el narrador describe las escenas del crimen, la novela recurre constantemente al humor y al erotismo. Ambos «alivios» confluyen en un mismo elemento: el huitlacoche, alimento al que el narrador atribuye poderes afrodisíacos que sabe aprovechar con su compañera Ruth. Si el Comandante Amarillo, como actante detectivesco, rompe con las convenciones del género al no resolver enigmas, coadyuvar a restituir la legalidad o en última ejecutar algún tipo de justicia personal, digamos ahora que su compañera Ruth cumple cabalmente con el *cliché* de la *femme fatale* de la novela negra anglosajona. Joven, voluptuosa y marcada por la tragedia, Ruth es una verdadera amazona que aporta al relato varios momentos de erotismo. De hecho, en el momento de mayor inseguridad en Ciudad Juárez, cuando la guerra por el control de la plaza obliga a la Policía Federal y a los militares a tomar el control de facto en la urbe fronteriza, los protagonistas son relegados de sus funciones y, básicamente, se encierran a hacer el amor (y a comer huitlacoche, en el caso de Faraón). Hay una clara correlación ascendente entre el erotismo y la violencia: «La fiesta de acostados se acrecentó: cada día reportaban decenas de ejecutados (...) esos días los dos cárteles se dieron con todo» (Chávez Díaz de León, 2012, p. 121). Líneas después, Faraón reconoce: «A mí todo eso me importaba un burrito de rojo, y más ahora que he encontrado al amor de mi vida, a pesar de que la tuve al lado mío todo el tiempo. Así es el romance» (Chávez Díaz de León, 2012, p. 122). Nos enfrentamos entonces a un juego de palabras: la fiesta de los acostados remite a las decenas de ejecutados que pululan por las calles de Juárez, pero también a Faraón y Ruth disfrutando, desde el encierro, del giro que tomó su relación de colegas a amantes. Mientras afuera miles de sicarios, militares y policías federales mueren en las calles de la ciudad, Faraón y Ruth viven su propia «fiesta de los acostados» haciendo el amor.

Recapitulando, *Policía de Ciudad Juárez* retrata los efectos de la guerra contra el narcotráfico, en general, y el fracaso del Operativo Conjunto Chihuahua, en particular, desde un enfoque singular: la impotencia de un agente de la ley frente a un cruento conflicto frente al que no es posible actuar. El poder del narcotráfico, aunado a su colusión con los cuerpos de seguridad del Estado, invalida de antemano cualquier intento individual por confrontar el crimen, por lo que el Comandante Amarillo emerge como un actante detectivesco singular dentro de las convenciones del género. Ubicado en el escalafón más bajo de la Policía Municipal, Faraón se limita a cumplir con un rol más bien pasivo como simple asegurador de escenas del crimen. Paradójicamente, su peculiar oficio lo convierte en un testigo cercano del saldo real del conflicto, lo que le permite ofrecer al lector una especie de parte de guerra pormenorizado. Estamos, pues, frente a un detective-testigo que asume con humildad su posición, consciente de que el menor acto de rebeldía frente al sistema corrupto que asfixia a la ciudad podría costarle la vida.

El narco, por otra parte, pareciera observarlo todo, conocerlo todo, controlarlo todo. El protagonista no solo se sabe observado, sino que se le exige que devuelva la mirada al espectáculo obsceno que el narco monta especialmente para él. El detective deviene en testigo teledirigido de una violencia efectista, producida desde una estética macabra. La obsesión por el detalle, la descripción explícita de la barbarie dota a la novela de un carácter eminentemente pornográfico. Porque la teatralización de la masacre, la disposición de las víctimas como piezas de un montaje artístico, deviene inevitablemente en obscenidad. Así, a través de una prosa capaz de combinar por igual el horror ante la violencia, el humor y el erotismo, la novela ofrece una mirada certera

sobre los efectos de la guerra contra el narcotráfico en la ciudad fronteriza. En paralelo, reformula la figura del actante detectivesco para reducirla a la de un espectador.

Referencias bibliográficas

- Bowden, C. (2010). *Murder City. Ciudad Juárez and the Global Economy's New Killing Fields*. Nueva York: National Book.
- Chávez Díaz de León, M. A. (2012). *Policía de Ciudad Juárez*. México: Océano.
- Giardinelli, M. (1984). *El género negro. Vol. I*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Monárrez Fragoso, J. (2013). Ciudad Juárez, tiradero nacional de muertos: entre el discurso del guerrero y el caballero. *Debate Feminista*, 47, 205-234. [https://doi.org/10.1016/S0188-9478\(16\)30074-3](https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30074-3)
- Monárrez Fragoso, J. (2014). Ciudad Juárez. Sobrevivir: vidas superfluas y banalidad de la muerte. *Alternativas*, (3), 1-25. <https://alternativas.osu.edu/assets/files/Issue-3/essays/monarez.pdf>
- Olvera, R. G. (2016). Representaciones literarias del narcotráfico en tres novelas sobre Ciudad Juárez. *Revista Mitologías hoy*, 14, 173-189. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.365>
- Osorno, D. E. (2017). *La guerra de los Zetas. Viaje por la frontera de la necropolítica*. México: Debolsillo.
- Valle, A. (2010). La novela negra latinoamericana. *Crítica*, (137), 164-176.
- Vigueras Fernández, R. (2025). Humor y violencia en la literatura juarense. Humor de huesos y arena. *Chihuahua Hoy*, 23(23), e6771. <https://doi.org/10.20983/chihuahuahoy.2025.23.2>