

 **Ricardo Viguera Fernández**

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México
ricardoviguera@gmail.com

Chihuahua Hoy

vol. 23, núm. 23, e6771 2025

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

ISSN: 2448-8259

ISSN-E: 2448-7759

Periodicidad: Anual

chihuahua.hoy@uacj.mx

Recepción: 19 diciembre 2024

Aprobación: 28 marzo 2025

DOI: <https://doi.org/10.20983/chihuahuahoy.2025.23.2>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/733/73352140024>

Resumen: En este artículo analizamos las distintas clases de humor en la literatura juarense y cómo ha sido, a veces, un elemento relevante para mostrar las diferentes clases de violencia que padece Ciudad Juárez. Lejos de minimizar los conflictos sociales que convierten la frontera en un territorio mítico para ubicar toda clase de historias, aquí comentaremos algunas obras donde la violencia es contemplada con ironía y sarcasmo, por lo general para subrayar la resiliencia de los ciudadanos de Juárez, así como la desafección o desprecio por los mismos que sufre esta ciudad por parte de los gobernantes. Para ello, tomaremos la poesía y la narrativa de autores, como Arminé Arjona, Miguel Ángel Chávez o Willivaldo Delgadillo, como ejemplo de quienes, a través del humor, han hecho un retrato contemporáneo de esta ciudad.

Palabras clave: Ciudad Juárez, frontera, laberinto, literatura, violencia.

Abstract: In this article we analyze the different types of humor in Juárez literature and how it has sometimes been a relevant element to show the different types of violence that Ciudad Juárez suffers. Far from minimizing the social conflicts that turn the border into a mythical territory to locate all kinds of stories, here we will comment on some works where violence is contemplated with irony and sarcasm, generally to underline the resilience of the citizens of Juárez as well as the disaffection or contempt for them that this city suffers from the rulers. To do this, we will take the poetry and narrative of authors such as Arminé Arjona, Miguel Ángel Chávez or Willivaldo Delgadillo, as examples of those who, through laughter, have created a contemporary portrait of this city.

Keywords: Ciudad Juárez, frontier, labyrinth, literature, violence.

Es lugar común afirmar que no existe el humor en la literatura mexicana. Los comentarios al respecto de su inexistencia son pródigos y proceden de algunas de las mejores espadas de la república. Así, Francisco Hinojosa afirma que “Falta humor en la literatura mexicana (...)”. A pesar de que el mexicano juega con el humor negro, en la literatura son pocos los autores que apuestan por el humor”.^[1] Y en este mismo sentido incide Paco Ignacio Taibo II:

Vivimos en el surrealismo y hay que mirarlo de frente. Siempre he sostenido una idea muy simple: la literatura mexicana, sin humor negro, es un cadáver. El humor negro es el gran instrumento que los mexicanos inventamos para defendernos, por el camino del exorcismo, de una realidad macabra.^[2]

El polígrafo y versátil Juan Villoro incurre en la misma idea de los anteriores: “La literatura mexicana tiene un déficit en el humor, es muy solemne, muy seria, se toma a sí misma con grandilocuencia a veces exagerada, cuando una de las grandes virtudes de nuestra cultura popular es el humor”. Tras reconocer que hay autores que lo manejan muy bien (y aquí, la evocación de Jorge Ibargüengoitia es proverbial), incide en que la literatura mexicana desaprovecha la vena popular del humor: “Pensamos que si escribimos algo, tenemos que ser muy formales y nos privamos de lo mejor que podemos tener que es el humor”.^[3]

El humor en la literatura mexicana existe, como existe el humor en todas las literaturas. Sin embargo, curiosamente, casi no existe la literatura mexicana de humor propiamente dicha. Me refiero a la que practicaron autores ingleses como P. G. Wodehouse, Evelyn Waugh, Gerald Durrell o Tom Sharpe; franceses como Cecil Saint-Laurent o Pierre Daninos; italianos como Giovanni Guareschi; españoles como Ramón Gómez de la Serna, Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura o Álvaro de la Iglesia. O bien, norteamericanos como el actor, cineasta, guionista, dramaturgo y narrador Woody Allen. Todos ellos autores a quienes podemos identificar como especializados en literatura concebida para hacer reír. En este campo, la literatura mexicana aparece casi completamente desamparada, más allá, como ya hemos dicho, de Ibargüengoitia. Pero también quisiera mencionar al ya citado Francisco Hinojosa, quien sobre todo cultiva el humor refugiado en el cuento infantil, dentro del cual es uno de los exponentes más destacados de México.^[4] Y, sin embargo, históricamente el humor es muy importante para la vida cotidiana de los mexicanos: ahí están las películas de Cantinflas, Tin Tan o Capulina, las historietas de *La Familia Burrón*, *Los Supersabios* o *Hermelinda Linda*, por no hablar de las inclasificables películas de luchadores como Santo o Blue Demon, que comparten con otros géneros la mezcla de elementos: fantasía, terror, ciencia ficción,

superhéroes, cómic, en una mezcla rabiosamente pop. Manifestaciones todas estas del humor en México hasta hace poco y aún hoy tan despreciadas y poco estudiadas, curiosamente, por pertenecer al ámbito de la plaza pública contrapuesto al humor de la sátira o del intelecto, como afirmaba Bajtín (2003) en su célebre libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*.

Aunque algunos piensan que este autor y su reflexión sobre la Europa medieval poco puede tener en común con la vida en Ciudad Juárez, no es menos cierto que la obra de Bajtín sigue siendo referencia insoslayable en el análisis del humor en la literatura. Por ejemplo, tras haber sido el campo menos estudiado de la creación popular, hoy existe una bibliografía más nutrida al respecto. Por otra parte, aunque son muy notorias las diferencias entre el hombre del medioevo y nosotros, ni la risa popular ni la naturaleza humana han cambiado tanto en todos estos siglos, ya que los estímulos del hombre común siguen siendo más o menos los mismos:

La risa popular y sus formas constituyen el campo menos estudiado de la creación popular. La concepción estrecha del carácter popular y del folklore nacida en la época pre-romántica y rematada esencialmente por Herder y los románticos, excluye casi por completo la cultura específica de la plaza pública y también el humor popular en toda la riqueza de sus manifestaciones. Ni siquiera posteriormente los especialistas del folklore y la historia literaria han considerado el humor del pueblo en la plaza pública como un objeto digno de estudio desde el punto de vista cultural, histórico, folklórico o literario. Entre las numerosas investigaciones científicas consagradas a los ritos, los mitos y las obras populares, líricas y épicas, la risa no ocupa sino un lugar modesto. (Bajtín, 2003, p. 9)

Pero el humor en la literatura mexicana sí existe, según la justa apreciación de Martha Elena Munguía (2011) en un valioso estudio. Lo que parece ser inexistente, apuntamos de nuevo, no es el humor en la literatura, sino la literatura de humor. La profesora Munguía establece de manera muy clara cómo se manifiesta el humor en la literatura de nuestro país, más allá del siempre citado Ibargüengoitia. El planteamiento de la profesora Munguía es que, siguiendo la estela conservadora y elitista bien anclada en nuestra tradición occidental que desprecia el humor popular, como bien consignaba Bajtín en su ya citado estudio, conviven en la literatura mexicana una vena seria, sublime y elevada, que tiene que ver con valores ideales, y otra marginal, que tiene que ver con el humor y la risa. La profesora Munguía adelantó unas teorías en un artículo de 2006, y reconoce, por tanto, lo iniciático de su camino de estudios: el humor dentro de la literatura seria, se entronca por medio de la inclusión del lenguaje popular, por la parodia de la autoridad representada en el jefe militar o el caudillo, y también por la presencia jocosa del homosexual (y el

desclasado: mujer, indio) como narrador del mundo. Para ella, las vías serían la parodia de textos poéticos graves y elevados como una arraigada costumbre, así como la introducción de las características de la narración oral para quitar hierro y solemnidad a toda clase de discurso. La autora destaca también cómo la figura del caudillo, del jefe militar, del personaje histórico, puede ser parodia del discurso oficial y, para ello, cita dos obras: *Los relámpagos de agosto*, de Jorge Ibargüengoitia, y *Noticias del imperio*, de Fernando del Paso. La profesora destacaba, entonces, la ausencia de la mujer y el indio como constructores de humor en nuestra literatura, y apuntaba sus razones, que hoy, al menos en la parte que toca a la mujer, deben ser revisadas (Munguía, 2011, p. 211).

Otro estudio relevante orientado a la literatura mexicana es la tesis doctoral de José Galindo Montelongo, defendida en 2010 en la Washington University en Saint Louis, Missouri.^[5] Presenta conexiones con el estudio de la profesora Munguía y amplía un poco el abanico de autores mexicanos, cultivadores eventuales del humor antes de Ibargüengoitia, al citar a Julio Torri en ensayo, Genaro Estrada en novela, Renato Leduc en poesía, o Salvador Novo en teatro y epigrama (Galindo, 2010, pp. 4-5). El grueso de su tesis lo dedica al análisis de los siguientes autores y temáticas: Jorge Ibargüengoitia, Guillermo Sheridan y Juan Villoro (humor y nacionalismo); Carlos Monsiváis, Sabina Berman y Germán Dehesa (humor como examen de costumbres); Enrique Serna, Gabriel Zaid y Augusto Monterroso (sátira del escritor e intelectual); Sergio Pitol y Francisco Hinojosa (escatología y humor negro).

En 2014 el finado novelista Francisco Haghenbeck publicó un manifiesto generacional titulado “La literatura mexicana en el siglo XXI”, en el cual afirmaba que los nuevos autores habían roto con los próceres históricos de la literatura de México: “Se sienten mucho más cerca del terror de Stephen King, el humor de los hermanos Cohen y la tenebrosidad de Frank Miller que de Juan Rulfo, Octavio Paz o Carlos Fuentes (...)”.^[6] El mismo Haghenbeck cultivó el humor y la parodia del género negro (en este caso, la llamada novela “retro”) con un homenaje paródico a clásicos del cine norteamericano con su serie de Sunny Pascal.^[7] Según Bajtín, tal fue la evolución de la comedia desde el siglo XVIII hasta nuestros días:

En el siglo XVIII el proceso de descomposición de la risa de la fiesta popular (...) toca a su fin, al mismo tiempo que termina también el proceso de formación de los nuevos géneros de la literatura cómica, satírica y recreativa que dominará el siglo XIX. Se constituyen también las formas restringidas de la risa: humor, ironía, sarcasmo, etc., que evolucionarán como componentes estilísticos de los géneros serios (la novela, sobre todo). (2003, p. 110)

Ciudad Juárez alcanzó notoriedad en el mundo con los feminicidios de los años 90 y, posteriormente, la violencia generalizada. En aquel tiempo aparecieron libros que formalizaron un estereotipo muy vendible de ciudad castigada, como *Huesos en el desierto* (Sergio González, 2002) o *Cosecha de mujeres* (Diana Washington, 2005). Los años demostraron que fueron la primera manifestación de problemas de todo el país, destapados con el tiempo. No son muchas las obras que abordan el tema de la violencia en Juárez desde posicionamientos jocosos, pero lo hacen en lo que Bajtín llamó formas restringidas de la risa: el humor, la ironía y el sarcasmo. Esta forma nueva de mezclar en lo serio lo cómico, llamada sátira menipea, fue una mutación tardía al final del mundo antiguo griego, en el siglo III a. C., y según el autor ruso se caracterizaba por tres rasgos: contemporizar lo solemne y lo divino para acercarlo al pueblo; abordar la tradición desde la crítica y la libre invención temática o formal; y buscar una deliberada pluralidad de voces y de estilos, mezcla de lo alto y lo bajo, lo serio y lo cómico (Bajtín, 2003, pp. 158-159). Esta sátira menipea, esta mutación tardía de un tiempo en crisis, alumbraría obras tan modernas, en su antigüedad, como *El Satiricón* de Petronio o *El asno de oro* de Apuleyo. Pero también es verdad que el inmortal Don Quijote, en su rabiosa modernidad, comparte esa mezcla de lo serio y lo cómico, lo alto y lo bajo, que tan propio de nuestro tiempo nos resulta; un tiempo el nuestro, no lo olvidemos, que reivindica el humor en la literatura y las artes como antes ha reivindicado el papel de la mujer en la sociedad, los derechos del niño o el cuidado de los animales.

Tradicionalmente ha sido el humor una manifestación humana despreciada en el arte por los estudiosos. El mismo Bajtín (2003, pp. 9-10) subraya en las primeras páginas de su estudio que ha sido menos estudiado el humor que el mito o la magia, lo cual parecen refrendar estudiosos y científicos más modernos y próximos a nosotros.^[8] Un análisis superficial de la consideración del humor por parte de la filosofía nos lo demuestra, como vemos en el ameno volumen dedicado al tema por el traductor y filósofo español Roberto Peña León: *La risa y la filosofía* (2024). Nada encontramos sobre el humor en la filosofía antigua, salvo una anécdota bien conocida de Tales de Mileto, que se cayó en un agujero excavado en la tierra por andar distraído mirando al cielo (Peña, p. 59). Esta anécdota, narrada por Platón en su *Teetetes* 174a, carece de relevancia sobre el humor en sí mismo y subraya más bien el carácter ensimismado de los filósofos, entre los cuales el mismo Platón tenía fama de ajeno al humor y se volvió objeto de toda clase de pullas y bromas de sus contemporáneos. Nada encontramos sobre la risa en la Biblia. Si bien Jesús llora a veces, nunca ríe, y en el mundo cristiano la expresión de la risa fue mal vista por populachera. Se produjo una fisura con tan severa tradición al

aparecer el *Elogio de la locura*, de Erasmo de Rotterdam, que en 1511 rompe con la filosofía anterior y permite que la Locura, pariente más o menos cercana de la Risa, tome la palabra para diseccionar su sociedad y la vida en general. Por fin, en 1579 aparece el *Tratado de la risa*, firmado por el médico Laurent Joubert. Se trata, sin duda, del bautizo literario de la risa en la tradición occidental que dimana del Renacimiento. Tras esta gran aportación de Joubert, los adustos Descartes y Hobbes giraron en torno a la idea de que la alegría que procede del bien es seria, mientras que la que procede del mal llega con risas y burlas (Peña, 2024, pp. 102 y 104); también para Hobbes, la risa era siempre un signo de desprecio (Peña, 2024, p. 107). Antes del preclaro siglo XIX sólo el genial Voltaire rompió una lanza en favor de la risa, cuando en su *Diccionario filosófico* (1764) le dedicó una entrada entusiasta y afirmaba, como signo de superioridad del hombre, que es el único animal “que llora y que, además, ríe” (Peña, 2024, pp. 113-114). El nacimiento de la psicología en el siglo XIX y la risa pagana y catártica de Nietzsche encumbraron, al fin, la reivindicación de la risa como liberadora del espíritu, y durante el siglo XX dos obras dedicarán al tema la profundidad que merece: la muy citable y famosa *La risa* de Henri Bergson (1900), y *El chiste y su relación con lo inconsciente*, de Sigmund Freud (1905).

En la literatura juarense encontramos humor, pero diluido en estructuras más solemnes, porque el intelectual mexicano, y no digamos ya el académico, tiende a la solemnidad; no hallamos humor aristofánico o carnavalesco en un sentido medieval bajtiniano. Hallamos, entonces, humor en un sentido semejante al de la sátira menipea evocada y explicada por Bajtín en su estudio sobre la poética de Dostoyevski. Es la clase de humorada que todos identificamos con la comedia de situación, desde Menandro, Plauto y Terencio hasta nuestros días.

Ciudad Juárez puede ser vista como laberinto, tanto urbanístico como conceptual. El Laberinto es un arquetipo simbólico muy frecuente. También es cierto que Ciudad Juárez es una urbe problemática, donde la violencia se desató durante la primera década del siglo XXI y afectó a todas las profesiones y estratos sociales, estuvieran o no vinculados con el narcotráfico y el crimen organizado. Los últimos años se ha recrudecido la violencia en la ciudad y durante los años del confinamiento y la pandemia, el narcotráfico se volvió más fuerte y la violencia volvió a escalar a cimas históricas como no se veían desde 2010 o 2011. La diferencia estriba, sin embargo, en que la sensación de la mayor parte de la población es de una tensión latente que no oculta la peligrosidad, pero que, hasta cierto punto, permite la vida tranquila de quienes no andan metidos en negocios turbios. Podemos hablar, pues, de una somatización de la violencia, pues esta violencia latente se incorpora a la experiencia de la vida cotidiana.

Hacer humor con los problemas de Juárez es buscarle cosquillas al tigre. De ahí que buena parte de la literatura juarense, de manera voluntaria o no, incurra en la llamada literatura social o de denuncia, y que esta se adentre en los parámetros de la novela criminal o novela negra. En este campo han destacado, hasta la fecha, Arminé Arjona y Miguel Ángel Chávez. Los autores que vamos a comentar eligen ser sarcásticos y humorísticos antes que graves y solemnes. Es buen momento para recordar a Henri Bergson cuando en su clásico libro *La risa* (1900) establecía que lo cómico es una visión de lo humano:

Fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico. Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana. Nos reímos de un sombrero, no porque el fieltro o la paja de que se compone motiven por sí mismos nuestra risa, sino por la forma que los hombres le dieron, por el capricho humano en que se moldeó. (p. 12)

Los tres autores a comentar ejercen una mirada voluntaria sobre Ciudad Juárez, que es propia y se caracteriza por esos usos restringidos del humor que Bajtín comentaba. No son los únicos autores, pero por razones de espacio no podemos hablar de todos ellos, entre quienes podríamos citar a José Juan Aboytia con sus minificciones y aforismos ingeniosos, que desarrolla en varios libros desde *Pretextos para una literatura inadjetiva* (2015); José Alberto García con su mosaico costumbrista de la vida sexual en Juárez, *Yi-Mo* (2015), así como sus más recientes crónicas sobre lo divino y lo humano, donde brilla habitualmente un escepticismo sereno; Elpidia García con su ácido retrato de la vida maquilera en *Ellos saben si soy o no soy* (2014); Ricardo Vigueras en algunas historias sobre los taxistas del sitio Moridero en *A vuelta de rueda tras la muerte* (2014) o *Un perro muerto en la orilla del camino* (2023); Blas García Flores con su evocación de personajes urbanos en *Carta del apóstol San Blas a los parralenses* (2010); Ricardo León con la erudición y sarcasmo de su *Teoría del juarense* (2007); también el humor destaca en los cuentos de la colección infantil que Susana Báez dirige para la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, *Kúrowi-Témari*.^[9]

Dentro de esa estratificación del humor en la literatura mexicana, la primera incurre con mucha frecuencia en la parodia humorística por medio del uso lúdico de la lengua y del retruécano. Arminé Arjona (Ciudad Juárez, 1958) es poeta y narradora. Ha publicado poesía y cuento en diversas antologías. Autora del libro de poemas *Juárez, tan lleno de sol y desolado* (2005), sobre los feminicidios, y el libro de relatos *Delincuentes. Historias del narcotráfico* (2009). Su última obra narrativa, largamente esperada, es la novela *Castigos en el aire* (Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Chihuahua, 2021) y su último volumen de poesía es *La piel del llanto* (2021). En el libro

colectivo *Manufractura de sueños* (Aboytia y Viguera, 2012, pp. 39-42) parodió con gracia el célebre poema de sor Juana Inés de la Cruz, conocido por su primer verso: “Hombres necios que acusáis” (*Obras completas I*, pp. 320-322). Lo hizo en la línea de su obra *Juárez, tan lleno de sol y desolado* (2005). A falta de más tiempo, bien valen las primeras estrofas del mismo, poema que tituló *Juana de Asbaje, a la mujer que trabaje*:

Maquilas necias que explotáis

a la mujer sin razón

sin ver que sois la ocasión

de tanto parque industrial.

Si con ansia sin igual

las trabajas como tren,

¿por qué queréis que obren bien

si las remuneráis tan mal?

Combatís su resistencia

y luego, con gravedad,

decís que fue liviandad

el no jalar horas extras.

(...)

Queréis con presunción necia,

hallar a la que buscáis:

para la cosida, Thais,

y en la producción Lucrecia.

Arminé reescribió las 16 redondillas, tomándose varias licencias poéticas con gracia: no todos los versos son octosílabos ni la rima consonante es siempre abba, como en sor Juana. En esta ocasión, el tema pasó de ser la crítica que los hombres hacen de las mujeres fáciles y difíciles en acceder a los requiebros del varón a un poema de naturaleza social, donde el interlocutor no son los hombres necios, como en el poema original, sino la industria maquiladora que ejerce violencia contra las mujeres al abusar de ellas laboralmente y pagarles mal. No debemos olvidar que el sentido total de este poema viene de

que la industria maquiladora comenzó dando trabajo exclusivamente a mujeres, razón por la cual los varones de los años 70 empezaron a lamentarse. En el imaginario machista, la mujer pasaba de ser objeto sexual en el hogar, la cantina o el burdel a serlo en la fábrica. En el poema de Arjona, las maquilas abusan de las obreras, a quienes necesitan y, al mismo tiempo, desprecian con bajos salarios y precarias condiciones de trabajo rodeadas de un entorno peligroso y lleno de depredadores. Este poema de Arjona vendría a ser el reverso lúdico de otro poema suyo, donde, por medio de vocablos esdrújulos convertidos en versos trisilábicos, la poeta describe la situación social de las obreras, “Páramo”: “Fábricas/ ávidas/ cómplices/ frívolas/ tóxicas/ mísera/dádiva/ crápulas/sádicos/pérfidos/bárbaros” (2005, p. 31). De esta manera, Arjona elude el tema intimista de sor Juana perteneciente a la llamada guerra de los sexos, para convertirlo en un poema de crítica social de inspiración marxista, donde el capitalismo, al servicio de la filosofía neoliberal de la Escuela de Chicago, manipula y usa a las mujeres como fuente primaria de riqueza que paga con pobreza. Al cabo, como ya escribió Arjona en “Son sólo mujeres”, otro poema lleno de rabia y carente de humor: “En esta frontera/ el decir mujeres/ equivale a muerte/ enigma y silencio./ Seres desechables/que desaparecen/ cruelmente apagadas/ por manos cobardes”.

Para Armando Alanís Pulido, esta poesía pertenece a la recién bautizada por él mismo “poesía necra”, la cual, por su propia terminología, se aproxima a las necronarrativas estudiadas por Magali Velasco Vargas. Dice Alanís:

Este libro [*La piel del llanto*] lo ubico como necesario entre este subgénero de la literatura negra a la que bautizaré en honor a ella como “poesía necra”. *La piel de la ciudad* [sic] está junto a *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar, pero debes saber que ya no hay río ni llanto* de Jorge Humberto Chávez, a *Antígona González* de Sara Uribe, a *AK47* de Luis Aguilar, por mencionar a algunos como referencia para su atención y estudio porque hay que recalcar que este subgénero se distingue de su par narrativo por una simple y sencilla razón: la poesía necra no es ficción, es testimonio, es crónica, no es netflixable en serie, —pero sí en documental— porque aquí la ironía no caricaturiza, humaniza. (2024)

Me quedo con la frase “la ironía no caricaturiza, humaniza”, para saltar a la siguiente muestra narrativa de Arminé. Los mejores narquillos y puchadores de la literatura juarense, quienes darían para todo un análisis exhaustivo, son los protagonistas de tres al cuarto del delicioso libro *Delincuentes. Historias del narcotráfico*. Arminé Arjona es maestra del retruécano y los juegos de palabras, que en *Delincuentes* nos proporciona un banquete de diversión por medio de personajes infelices y entrañables, perfectamente reconocibles por su cotidianidad, cuentos donde predomina principalmente el habla fronteriza con su argot de barriadas viejas de Juárez, entremezclada

con abundantes pochismos y otras expresiones prestadas del inglés, hasta el punto de crear una construcción lingüística viva, fresca y original, como no tiene ningún escritor juarense. Porque Arminé Arjona sabe hacer humor y música con la lengua arrabalera de los callejones, y al fundirla con su don natural para el juego de palabras, la dignifica sin llegar a sacralizarla.

Los muy breves cuentos de Arjona nos presentan personajes marginales filtrados por una visión muy sarcástica del mundo: desde quienes siembran una plantación enorme de marihuana, que al final se comen las vacas, pasando por quienes cruzan droga a El Paso y despistan a los migras con el “arma bacteriológica” de unos mocasines apestosos, hasta el capo de un cártel, don Fermín, que prefiere dejarse dar un balazo antes de que el médico le ponga una inyección en la nalga. Ante la insistencia del doctor, y las burlas de sus sicarios y guaruras, el capo don Fermín no se lo piensa dos veces:

—¡Ora sí, hijos de la chingada! ¡Mucha risa, pendejos! ¡Píquelos a todos, doctor! ¡Páselos por las armas!

Y ahí están la bola de forajidos tan machotes lloriqueando con los calzones abajo y las nalgas bien picoteadas. Un cuadro verdaderamente inolvidable. (Arjona, 2009, p. 45)

En *Delincuentes* no hay buenos ni malos, y el narco es un personaje dúctil que puede volverse entrañable, como el resto de los personajes marginales que retrata Arminé, maestra de la prosa fronteña y borderiza.

El Puente es uno de los arquetipos simbólicos más recurrentes en los escritos de estos fronterizos, pues puede ser tránsito hacia la dicha. Pero también existe la modalidad del puente del diablo, aquel que trae la desgracia a quien lo cruza (Vigueras, 2020, pp. 180-181). Los elementos dramáticos han sido explorados muchas veces. También en El Puente puede aguardar una versión humanizada del diablo.

Aquí tenemos, por ejemplo, un divertido cuento de Arminé Arjona, “El acecho”, en que un galán de El Paso ayuda a cruzar a una hermosa juarense que ha escapado de casa tras pelearse con el marido. Ella le pide que conduzca su auto, pues se le han subido los tragos para hacerlo ella misma, y el hombre accede a conducir. Al cazador nocturno ya se le hace agua la boca de poder gozar a esa dama despechada y guapetona, cuando en El Paso son sorprendidos por el cuñado de la misma, quien la golpea, saca una pistola y a él lo amenaza de muerte. El pobre hombre huye aterrorizado en la noche sin llegar a imaginar la triste realidad de que ella sólo lo ha usado como pelele, como “burro” para conducir en su propio auto un cargamento de kilos de droga hasta el otro lado. Tras el cruce, el pelele ya no es necesario y el plan sigue como estaba previsto desde mucho antes para

ahuyentar al galán de vía estrecha. El cruce de drogas de Ciudad Juárez a El Paso es uno de los más queridos por esta singular autora juarense, magistral artífice del juego de palabras, que en *Delincuentes* presenta distintas historias del lumpen marginal de Juárez y El Paso, pero dotadas de su habitual socarronería y capacidad para reflejar en los diálogos el habla característica de la región.

En Arminé Arjona, el dramatismo de las situaciones en que se ven envueltos personajes marginales u oscuros contrasta con el cinismo de los mismos y la burlesca exposición de las historias. En *Castigos en el aire*, su más reciente obra publicada, el uso constante del *spanglish* se convierte en determinados momentos en un bálsamo que atenúa el dramatismo exacerbado de las historias que narran las presas de la prisión de El Paso, porque el ritmo se vuelve cómico o, al menos, subraya con sarcasmo la trágica condición de cada una de las presas, como en el siguiente pasaje:^[10]

Nunca volveré a apendearme por un viejo pirujiento y nalga seca como mi husband. Mucho menos ir tras él como una idiot like the time when I moved to Las Vegas. Pinchis viejos. Todos son the same shit. Puro pito loco. Debían de caparlos a todos a mordidas. (2021, p. 42)

Así pues, la lengua popular empieza siendo el principal vehículo de humor para el escritor juarense. Desde este punto de vista, podemos distinguir (siguiendo a Bergson) entre lo cómico que expresa el lenguaje y lo cómico que crea el lenguaje mismo. Nuestros autores siguen las dos opciones en mayor o menor medida, y entonces la realidad se rebaja a lo grotesco o extravagante y/o la lengua se vuelve desacralizadora. Según Bergson:

Hay que distinguir entre lo cómico que expresa el lenguaje y lo cómico que crea el lenguaje mismo. La primera clase de comicidad podría traducirse a otro idioma, aunque perdería la mayor parte de su relieve al pasar a otra sociedad que fuese distinta por sus costumbres, por su literatura, y sobre todo por sus asociaciones de ideas. La segunda clase de comicidad es generalmente intraducible. Todo cuanto es se lo debe a la estructura de la frase o a la elección de las palabras. No registra, por medio del lenguaje, ciertas distracciones de los hombres o de los hechos, sino que subraya las distracciones del lenguaje mismo. Es el lenguaje quien resulta aquí cómico. (1985, p. 40)

El sentido del humor en el militar o la autoridad, el endriago o monstruo neoliberal, conectado con la lengua popular y la narración en primera persona del narrador oral los encontramos todos juntos, como vía del humor, en la novela *Policía de Ciudad Juárez* (2012), de Miguel Ángel Chávez (Ciudad Juárez, 1962). Poeta, narrador, periodista, autor de cinco poemarios, compilados todos en su *Obra reunida* (2011) por la Universidad Veracruzana. Entre 2010 y 2011 participó en el taller de novela que Élmer Mendoza impartió en

Ciudad Juárez, y fue durante ese taller que se gestó su primera obra, *Policía de Ciudad Juárez*. 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. En *Policía de Ciudad Juárez* tenemos las andanzas y amoríos de Pablo Faraón, llamado comandante Amarillo por las razones que Chávez pone en su boca en el principio de la novela y que hacen del personaje un verdadero antihéroe y sátira de la autoridad:

Hoy hubo mucho jale. Es la primera vez que se nos acaba el rollo de cinta amarilla de balizar. “Listón amarillo”, dicen los pendejos que no son expertos como yo. Cinco años de agente de policía, cinco años perteneciendo al honorable cuerpo y dos años como jefe de la Brigada Listón.

Los compañeros así nos llaman a los cuatro agentes que estamos comisionados y encargados para establecer el perímetro de seguridad, poner la cinta y delimitar la escena del crimen. (...) Nos llaman “Brigada Listón” en son de burla. Es el trabajo más denigrante para un policía. Es una comisión humillante. Así lo ven todos en la Corporación. (2012, pp. 7-8)

El comandante Amarillo, que nos cuenta su vida en primera persona, es un personaje entrañable, porque, a pesar de ser policía, es un hombre honrado o, más bien deberíamos decir, todo lo honrado que puede ser un policía de Ciudad Juárez, como explica el propio Faraón cuando dice que su expediente está limpio, que sólo le involucra aceptar por miedo a represalias el sobre con dinero que le llega cada mes, porque, afirma, “lo único que me importa en la vida es vivirla tranquilamente: sólo quiero cumplir con mi deber” (2012, p. 91).

El comandante Amarillo es honrado dentro de lo que cabe, pero no inocente. Esto le convierte en respetado por los integrantes de las bandas criminales que pelean Ciudad Juárez, entre quienes destaca el Atoto, integrante de La Regla. En estos lineamientos generales, Miguel Ángel aprendió bien la lección de su maestro, ya que, como sabemos, Édgar Mendieta (trasunto en la ficción de Élmer Mendoza) es también un policía honrado y hasta licenciado en Literatura. Pero, además, característica genial como rasgo de estilo de Pablo Faraón, es un apasionado del huitlacoche y está enamorado de su compañera policía Ruth, a quien ayuda en la búsqueda de su hija desaparecida.

El tema de la comida es relevante, en este caso la pasión por el huitlacoche, al que Chávez atribuye ciertas propiedades eróticas, aporta un componente de empatía por el personaje. Primero, como símbolo de sexualidad sublimada: “Sacó una ollita con el huitlacoche. Las nalgas de la morena salían del marco de la puerta cada vez que se agachaba para abrir el minirefrigerador. Estaba muy buena” (2012, p. 39). Más adelante por su conexión con lo sucio (lo cual, como

sabemos, es pariente de lo lúbrico). Así, Ruth le recrimina: “Tú y tu huitlacoche, ¿por qué te gusta esa cochinada? No entiendo, apenas amanece y ya traes esa chingadera en el pensamiento” (2012, p. 52). En la escena de sexo con Ruth el simbolismo degustativo, se hace explícito:

Besé su barriguita y sus caderas, hasta que llegué al meollo del asunto y mi boca y mi lengua exploraron sus intimidades. Al instante advertí un buqué que me era conocido: su sexo me impregnó de un sabor muy similar al del huitlacoche (2012, p. 68)

y en la página siguiente: “Volví a besarle su hermoso rostro y su delicado cuello. Se erizaba. Yo quedé satisfecho con el sabor a huitlacoche” (2012, p. 69); y para acabar el mañanero, un desayuno: “Me salí de la biblioteca-recámara y volví a mis tareas culinarias. Pero descubrí que todo me olía a huitlacoche” (*idem*). Al Atoto no le gusta el huitlacoche e incordia a Faraón con sus desprecios al mismo: “¿Cómo te gusta esa chibgadera asquerosa? (...) Aquí tu porquería no está muy buena que digamos” (2012, p. 103). Al final, deja caer la etimología de la palabra, y en semejante imaginario recurrente no deja de ser sexual: “¿De verdad, vas a pedir huitlacoche? ¿Sabes cómo se dice en náhuatl? Cuitlacochi, cuitla significa suciedad y cochi, dormir (*idem*)”. Por último, Faraón reconoce que para él es afrodisíaco:

A las tres de la mañana del sábado, Martha nos interrumpió. El celular de Ruth no dejaba de timbrar. Tuvimos que parar. El huitlacoche surtió efecto como afrodisíaco, aunque con Ruth desnuda no hacía falta nada para reforzar el libido. (2012, p. 143)

Además de evocar a grandes *gourmets* de la novela negra, en Chávez huitlacoche y cochar están relacionados.

La simpatía que inspiran los policías de Chávez está más cerca del comisario Sanantonio de Frédéric Dard, que de los personajes de Ed McBain, puesto que la realidad latinoamericana, trascendida la gravedad del realismo mágico, se ha vuelto autoparódica y encuentra en el esperpento y la carnavalización buenas autopistas para presentar la realidad. Un ejemplo extremo de esta actitud es *Los perros del fin del mundo*, de Homero Aridjis, pero en manos de Miguel existe poco laboratorio y más humanidad, menos farsa en un sentido de técnica literaria y desconocimiento absoluto de la ciudad, y un buen conocimiento a pie de calle de lo que ocurre en cada barrio, cómo late la ciudad y se manifiesta. Miguel imprime la ternura de su personalidad en la novela, por eso *Policía de Ciudad Juárez* no es una novela *hard-boiled*, sino una novela *tender-boiled*, incluso a pesar de describir aquellos como una siniestra realidad.

Ante el sarcasmo de una Arminé o de un Chávez, el autor que representa esa mirada irónica, intelectual y templada, sobre la

realidad, es Willivaldo Delgadillo (Los Ángeles, Estados Unidos, 1960), autor hasta la fecha de tres obras muy representativas de la novela juarense. Narrador, ensayista y traductor. Colaborador del diario *La Jornada*. Entre 2004 y 2012 impulsó el Movimiento Pacto por la Cultura y participó en el Grupo de Articulación Justicia en Juárez. Entre sus obras destacan las novelas *La virgen del barrio árabe* (1997 y 2013), *La muerte de la tatuadora* (2013) y *Garabato* (2014). También es autor del ensayo *La mirada desenterrada: Juárez y El Paso vistos por el cine* (2000). Tiene estudios de maestría en UTEP y es doctor por la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA). Su último libro, fruto de su tesis doctoral, es *Fabular Juárez* (2022).

Willivaldo Delgadillo destacó durante los años de la Furia como el principal cazador de “mojados” intelectuales que cruzaban el río Bravo, para llegar a Juárez a hacer turismo intelectual con que abastecer los grandes medios de comunicación de los países occidentales (Ciudad de México inclusive). Fue especialmente crítico con el periodista Charles Bowden, a quien consideraba una especie de Capitán Achab de la frontera. En general, y durante aquellos años, los juarenses sentían desprecio por aquellos turistas de la desgracia, los narradores juáricos de Ciudad Juárez.

No son pocos quienes llegan a Ciudad Juárez, pasan en ella unos pocos días, y parten de aquí con una idea general tan fortuita como falsa. Muchos periodistas han arribado a Ciudad Juárez, se entrevistan con los representantes de algunas ONG en sus cuartos de hotel (mismo cuarto que no abandonan sino para bajar al restaurante) y al cabo de pocos días, se marchan de la ciudad para escribir con afanes totalizadores. Puesto que Ciudad Juárez es una ciudad fea, oscura, caótica, siniestra, capital universal de la violación y asesinato de mujeres y, entre 2008 y 2012, ciudad más violenta del mundo, todos los habitantes de Ciudad Juárez debemos ser torvos, siniestros, agrestes, violadores o asesinos potenciales de jovencitas (o cómplices de ello), objetivos móviles para las balas de los violentos, futuros cadáveres, carne de cañón o directamente sicarios, asesinos o delincuentes. Tan lejos como estamos de los dioses salmantinos, no hablamos español, sino brutal *spanglish* corrompido, y, en general, en Ciudad Juárez todo es desolación, noche oscura del alma, brutalidad, muerte y narcotráfico. Tal es la imagen que muchos periodistas y escritores proyectan sobre Ciudad Juárez, pandemónium de las Américas.

Willivaldo Delgadillo lo expresó con singular gracia en su novela *Garabato*:

Mira queridito, muchos de estos señores solamente vienen a hacerse tontos. Quieren visitar lugares parecidos a otros en los que sucedieron cosas, pero nunca van a los lugares de los hechos, ni hablan con las personas directamente involucradas, sino con sus equivalentes. A partir de ahí sacan

sus conclusiones y cuentan historias sobre la ciudad. Al fin de cuentas, lo que más les interesa, tanto a ellos como a sus editores, es contar que estuvieron aquí, que tomaron el riesgo de andar por las calles de Juárez, que hablaron con alguna gente y que se hicieron acompañar por personas que conocen la ciudad. (2014, p. 214)

Esta visión totalizadora, falsa precisamente por ello mismo, viene dictada más bien por los intereses económicos que se agazapan detrás del sensacionalismo que hoy corrompe los medios de comunicación. ¡Miedo es negocio!, afirma Willivaldo.

Durante muchos años Ciudad Juárez se volvió un extraño lugar de peregrinación en la búsqueda del dios de las historias de *pathos* o de horror. La corona de ignominia para Juárez fueron precisamente los duros, terroríficos años de la guerra contra el narco del presidente Felipe Calderón (los años más duros abarcaron de 2008 a 2012). Desde los tiempos en que Roberto Bolaño se documentaba para *2666* y escribía su novela, Juárez había democratizado el crimen, que ahora abarcaba a todos los ciudadanos y representaba a todas las clases sociales. Había pasado del feminicidio al genocidio; de la democracia a la “deimos-cracia” o gobierno del terror institucionalizado a través de un entramado de narcotraficantes, asesinos, aficionados, policías federales y soldados del Ejército, que tomaron la ciudad como botín. En estos márgenes o parámetros, se mueve la imagen mítica de la moderna Paso del Río Grande del Norte, que vemos una y otra vez en la literatura o el cine.

En *Garabato*, su novela del realismo inmediato, Willivaldo Delgadillo (2014, pp. 64-65) expone una pequeña muestra de lo que es el laberinto conceptual de Ciudad Juárez, el cruce de caminos que quizá lleve a una verdad que, lo más seguro, nunca descubriremos, y me refiero a las distintas hipótesis de la desaparición del fotógrafo Pep, quien protagoniza la primera parte de su novela, “De alba roja”, y que Delgadillo expone en su novela: el secuestro común para pedir rescate, una advertencia de la mafia al director del periódico, o bien, un ajuste de cuentas por haber fotografiado un cadáver y publicar la foto sin permiso.

El camino lo es hasta llegar a un punto de senderos que se bifurcan. Según el positivismo todo tiene una explicación, pero dentro del laberinto las preguntas pueden y suelen quedar sin respuesta. Al final, afirma el narrador, la gente no tiene duda de que el gobierno es capaz de desaparecer a personas que resultan inconvenientes. Y esta inconveniencia no se restringe a activistas políticos o sindicales, sino que puede extenderse a un fotógrafo como Pep Ramírez (*Garabato*, 2014, p. 69). Todo queda en la dimensión desconocida.

La dimensión trágica y al mismo tiempo jocosa de la ciudad la afirmaba un Charles Bowden escandalizado: “No puedo explicar la lógica de una ciudad que reparte muerte, pero hace que todo el

mundo se sienta vivo” (2010, p. 171). Bowden contemplaba con extrañeza a esos juarenses frívolos y despreocupados, que ríen, beben y bailan en su fiesta de la vida cuando, como en la película *Metrópolis*, se abren las puertas por error y comparecen los pobres ojerosos y los huérfanos. Bowden, como el protagonista de *Metrópolis*, corre en busca de la Madonna de las tinieblas cuando las puertas que se cierran, le niegan otra vez el paso.

La literatura no podía dejar de consignar este fenómeno, el de la vida nocturna y la diversión paralela a las noches negras y los endriagos, los moteles del corazón, la foto de época de un tiempo en que Ciudad Juárez era una ciudad alegre y picante, que, a fuerzas de buscar regenerar su imagen pública, se ha convertido en moralista y pequenoburguesa. En los años 90, los poetas y narradores que describieron la vida nocturna de Juárez, la que Charles Bowden no entendía o no quería ver, no lo hicieron con desapasionamiento de entomólogos ni con el sentido moralista de los sermones parroquiales. Los autores se sumergieron en la vida nocturna y sus obras están llenas de antros, bailarinas de téibol, ríos de alcohol, gigantescas resacas y sexo, más o menos cochambroso por todas partes, que, si mirásemos con moralismo, reflejarían una realidad más o menos triste, precaria o desesperada. Algunos lugares de la vida nocturna refulgen más que otros: El Recreo, El Club 15, el Kentucky, La Brisa y el Open, entre decenas de antros nocturnos, conforman un tejido simbólico de bares citados por una multitud de autores, que, con mayor fortuna que otros, construyen un espacio mítico donde la vida nocturna de los años ochenta y noventa fue reflejada con toda su intensidad. En *Garabato*, de Willivaldo Delgadillo (2014, pp. 106-107), el novelista Basilio es interrogado en Berlín por la profesora Maya Taylor al respecto:

—Oiga, ¿por qué los poetas de Juárez se la pasan escribiendo acerca de cantinas y prostitutas?

—No sé qué decirle.

—¿Acaso no se ha percatado de que ese es un tema constante de sus poemas y hasta de los títulos de sus libros? (...) Para que en una ciudad haya un poeta reconocido por abstemio es porque los demás andan nadando en alcohol, ¿no cree?

Los títulos de libros que evoca Delgadillo son ficticios, como *Ánforas y caligramas* o *Manual de la felatriz plástica*, pero sabemos que en la literatura juarense real tenemos obras como *Puño de whiskey*, de Édgar Rincón, o el título más llamativo de todos: *Si fueras en mi sangre un baile de botellas*, de César Silva Márquez. ¿Y cómo olvidar *La putería divina* o *Manifiesto nalgaista*, del poeta calipíptico por excelencia, Miguel Ángel Chávez? Es verdad que el tema del

alcohol y las mujeres abunda, pero la proliferación de títulos de libros es una broma de Delgadillo basada en la realidad de que la literatura juarense fue bastante ebria. Quizá para que Ricardo Morales, citando a Víctor Bartoli, no les recriminara: “Aquellos jóvenes/ quienes no fueron revolucionarios o mariguanos/ no padecen del dulce dolor de la nostalgia” (Morales, 1995, p. 16).

Conclusiones

Durante los últimos cuarenta años han crecido los estudios sobre la risa y, en concreto, sobre la risa en la literatura. Precisamente por haber sido un tema tabú, poco tratado por los más severos investigadores, filósofos y críticos, ahora son muchos los acercamientos al mismo y las aproximaciones valiosas que buscan, en este deleite por medio del humor, una forma de seguir instruyendo sobre temas importantes para nuestro cotidiano vivir. ¿Hasta qué punto es tolerable el humor para hablar de nuestras desgracias? Esta es una línea fronteriza que no se halla bien delimitada. ¿Todos los temas son abordables desde el humor? ¿Desde cuándo y desde dónde? Hoy podemos fácilmente hacer chistes sobre los cristianos que los romanos arrojaban a los leones, o bien, sobre los ridículos ademanes de Hitler y Mussolini, pero ¿sería hoy posible el humor sobre la caída de las Torres Gemelas o la invasión de Ucrania? ¿Es posible hoy el humor sobre la violencia en México? ¿Es verdad que una película como *Emilia Pérez* (Jacques Audiard, 2024) “frivoliza” la causa de las madres buscadoras en México, o bien, contribuye a visibilizar tal causa como una gesta heroica ante el fracaso del Estado mexicano? Woody Allen afirmaba en una de sus más célebres películas que “el humor es tragedia más tiempo” (*Delitos y faltas*, Woody Allen, 1989).

En Ciudad Juárez no existe la literatura de humor propiamente dicha, pero sus tentáculos alcanzan lo que Bajtín llamó formas restringidas de la risa: el humor, la ironía y el sarcasmo, que se integran en los formatos literarios más consagrados, entre ellos, la novela o la poesía, y llegan vigentes hasta hoy. Aquella sátira menipea que nos dio *El Satiricón*, según el autor ruso, se caracterizaba por tres rasgos: contemporizar lo grave y lo liviano para acercarse al pueblo; abordar la tradición desde la crítica con libre invención temática o formal; y una pluralidad de estilos, mezcla de lo alto y lo bajo, lo serio y lo cómico. Como en *El Quijote*, la gran novela moderna y estandarte de nuestros tiempos, estas vendrían a ser las características habituales del lenguaje antisolemne de cierta literatura juarense. Siguiendo el análisis de la Dra. Munguía, estos autores siguen las maneras mexicanas del humor: la inclusión del lenguaje popular, la parodia de la autoridad y también, la presencia del desclasado como narrador del mundo. Para ella, las vías son la parodia de textos poéticos graves y

elevados como arraigada costumbre y la introducción de las características de la narración oral, para quitar solemnidad a toda clase de discurso.

Han sido sólo tres ejemplos de cómo esta violencia de huesos en arena de Ciudad Juárez puede ser narrada desde la ironía, el humor y el sarcasmo como vía de crítica social, un “tiemble después de haber reído”, que devuelve al lector a cierta catarsis cómica ante las preocupaciones que viene de antiguo, desde la comedia aristofánica, y fue mencionada por Aristóteles en su *Poética*. Se trata de risa, sí, de mofa y befa de las grandes tragedias locales y nacionales, pero no se trata de una risa inocente o alegre: se trata de una “risa de resistencia”, una risa catártica contra cualquier forma de poder superior al nuestro, una risa desde la indefensión individual hasta la suma de individualidades o colectiva ante esos mismos poderes que nos manipulan desde el Estado o nos aplastan desde el crimen organizado. De esta manera, los autores de Ciudad Juárez demuestran su resiliencia al entorno tantas veces adverso y signan con su desprecio a gobernantes que nunca trabajan por el bien común, sino en favor de intereses propios y con frecuencia espurios.

PREVIEW VERSION

Referencias

- Aboytia, José Juan. (2015). *Pretextos para una literatura inadjetiva*. Tijuana: NortEstación.
- Aboytia, José Juan y Viguera, Ricardo. (2012). *Manufractura de sueños. Literatura sobre la maquila en Ciudad Juárez*. México: Rocinante Editores.
- Alanís Pulido, Armando. (2024, 5 de julio): “La vasta alfombra roja que se extiende por la ciudad”. *Milenio*. Recuperado el 7 de noviembre de 2024, de: https://www.milenio.com/cultura/laberinto/la-vasta-alfombra-roja-que-se-extiende-por-la-ciudad?fbclid=IwY2xjawGZs4pleHRuA2FlbQIxMQABHRwAdOy2OGOJD0Vg-q6molNEprTG_3lgfEIZ3MBPJYYxEsYOiA3X6eehlQ_aem_FSmi_eVLiQK8qFxBfa-Gqw
- Alpañés, Enrique. (2023, 28 de julio): “¿Tienen sentido del humor los animales? Este científico lleva años haciendo cosquillas a las ratas para comprobarlo”. Entrevista a Michael Brecht en *El País*. Recuperado el 2 de noviembre de 2024, de: <https://elpais.com/salud-y-bienestar/2023-07-29/tienen-sentido-del-humor-los-animales-este-cientifico-lleva-anos-haciendo-cosquillas-a-las-ratas-para-comprobarlo.html?mid=DM224030&bid=1854423512>
- Arjona, Arminé. (2005). *Juárez, tan lleno de sol y desolado* (2.ª ed.). Delicias: Chihuahua Arde Editoras.
- Arjona, Arminé. (2009). *Delincuentes. Historias del narcotráfico*. Chihuahua: Ichicult.
- Arjona, Arminé. (2021). *Castigos en el aire*. Chihuahua: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Chihuahua.
- Aridjis, Homero. (2012). *Los perros del fin del mundo*. México: Alfaguara.
- Bajtín, Mijail. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (3.ª reimp.). Madrid: Alianza Universidad.
- Bergson, Henri. (1985). *La risa*. Madrid: Sarpe.
- Bowden, Charles. (2010). *Ciudad del crimen*. México: Grijalbo.
- Chávez Díaz de León, Miguel Ángel. (2011). *Obra reunida* (1984-2009). México: Universidad Veracruzana; Ichicult.
- Chávez Díaz de León, Miguel Ángel. (2012). *Policía de Ciudad Juárez*. México: Editorial Océano.

- Cruz, sor Juana Inés de la. (1951). *Obras completas I. Lírica personal*. (1.^a reimp., 2012). México: FCE.
- Delgadillo, Willivaldo. (1997; 2013). *La virgen del barrio árabe*. México: Plaza y Janés; Samsara.
- Delgadillo, Willivaldo. (2013). *La muerte de la tatuadora*. México: Samsara.
- Delgadillo, Willivaldo. (2014). *Garabato*. México: Samsara.
- Delgadillo, Willivaldo. (2022). *Fabular Juárez. Marcos de guerra, memoria y los foros por venir*. Ciudad Juárez: Brown Buffalo Press.
- Galindo, José. (2010). *Humores nacionales: sátira, costumbrismo y disparate en la literatura cómica de México (1960-2010)*. Washington University in St. Louis. Disponible para descarga en: <https://openscholarship.wustl.edu/etd/119>
- García Delgado, Elpidia. (2014). *Ellos saben si soy o no soy*. México: Ficticia Editorial; Conaculta.
- García Flores, Blas. (2010). *Carta del apóstol San Blas a los parralenses*. México: Ficticia Editorial.
- García Lozano, Alberto. (2015). *Yi-Mo*. Ciudad Juárez: Obra Negra Editores.
- González Rodríguez, Sergio. (2002). *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama.
- Haghenbeck, Francisco. (2006). *Trago amargo*. México: Planeta.
- Haghenbeck, Francisco. (2011). *El caso tequila*. México: Roca.
- Haghenbeck, Francisco. (2014). "La literatura mexicana en el siglo XXI". *INTI: Revista de Literatura Hispánica*, 79, abril, 275-283. Consultable en: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss79/23>
- Haghenbeck, Francisco. (2016). *Por un puñado de balas*. México: Océano.
- Hinojosa, Francisco. Declaraciones a Primitivo Olmera en https://wradio.com.mx/programa/2019/12/05/hora_25/1575568891_381305.html
- Hinojosa, Francisco. (2000). *Un tipo de cuidado*. México: Tusquets.
- Hinojosa, Francisco. (2014). *Emma*. México: Almadía.
- Ibargüengoitia, Jorge. (1965). *Los relámpagos de agosto*. México: Joaquín Mortiz.
- León, Ricardo. (2007). *Teoría del juareense*. España: Almuzara.
- Morales, Ricardo. (1995). *Pez al cielo*. Ciudad Juárez: Ichicult; Puentelibre Editores.

- Munguía, Martha Elena. (2006). "La risa y el humor. Apuntes para una poética histórica de la literatura mexicana". *Acta Poética*, 27(1). Recuperado el 4 de noviembre de 2024 de <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2006.1.195>
- Munguía, Martha Elena. (2011). *La risa en la literatura: apuntes de poética*. México: Bonilla Artigas Editores.
- Ordaz, Carolina y Báez, Susana. (2024). *Kúrowi-Témari. Leer es sembrar futuro. Antología*. Ciudad Juárez: UACJ.
- Paso, Fernando del. (1987). *Noticias del imperio*. México: Diana.
- Peña León, Roberto. (2024). *La risa y la filosofía*. Madrid: Dado Ediciones.
- Rincón Luna, Édgar. (2005). *Puño de whiskey*. México: Ediciones Sin Nombre; Ediciones Nod.
- Silva Márquez, César. (2005). *Si fueras en mi sangre un baile de botellas (doble disco)*. México: Ediciones Sin Nombre; Ediciones Nod.
- Taibo II, Paco Ignacio (2006, 25 de abril). Declaraciones a Ángel Vargas: "Sin humor negro, la literatura mexicana sería un cadáver". *La Jornada*. Recuperado el 4 de noviembre de 2024, de <https://www.jornada.com.mx/2006/04/25/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>
- Vigueras, Ricardo. (2014). *A vuelta de rueda tras la muerte*. México: FOEM.
- Vigueras, Ricardo. (2020). *Aquí es frontera de lobos. Ciudad Juárez como territorio mítico, del western a la narcoficción*. Salamanca: Consejería de Cultura de Castilla y León.
- Vigueras, Ricardo. (2023). *Un perro muerto en la orilla del camino*. Almería: Letrame.
- Villoro, Juan (2017, 6 de mayo). Declaraciones a Fortino Torrentera: "La literatura mexicana tiene un déficit en el humor: Juan Villoro". *Ciudadanía Exprés*. Recuperado el 4 de noviembre de 2024, de <https://www.ciudadania-express.com/2017/05/06/la-literatura-mexicana-tiene-un-deficit-en-el-humor-juan-villoro>
- Washington Valdés, Diana. (2005). *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano*. México: Océano.

Notas

- [1] Francisco Hinojosa, declaraciones a Primitivo Olmera en https://wradio.com.mx/programa/2019/12/05/hora_25/1575568891_381305.html

- [2] Paco Ignacio Taibo II en declaraciones a Ángel Vargas en *La Jornada* (2006, 25 de abril): “Sin humor negro, la literatura mexicana sería un cadáver”. Consultable en <https://www.jornada.com.mx/2006/04/25/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>
- [3] Juan Villoro en declaraciones a Fortino Torrentera en *Ciudadanía Expres* (2017, 6 de mayo): “La literatura mexicana tiene un déficit en el humor: Juan Villoro”.
- [4] Hinojosa también ha cultivado el humor en su narrativa para adultos, como en *Un tipo de cuidado* (2000) o *Emma* (2014).
- [5] José Galindo, *Humores nacionales: sátira, costumbrismo y disparate en la literatura cómica de México (1960-2010)*. Washington University in St. Louis, 2010. Disponible para descarga en: <https://openscholarship.wustl.edu/etd/119>
- [6] Francisco Haghenbeck, “La literatura mexicana en el siglo xxi”, en *Revista de Literatura Hispánica*, 79, pp. 275-283, 2014. Disponible en <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss79/23>
- [7] Las tres novelas que integran el ciclo de Sunny Pascal son: *Trago amargo* (2006), *El caso Tequila* (2011) y *Por un puñado de balas* (2016).
- [8] Como el neurocientífico Michael Brecht: “Creo que ha habido un sesgo contrario a estudiarlo científicamente. La mayoría de estudios se enfocan en entender emociones negativas como la depresión, la ansiedad, el dolor... Y no tengo nada en contra, pero las emociones positivas también son una parte importante de la vida”, en Alpañés, Enrique, “¿Tienen sentido del humor los animales? Este científico lleva años haciendo cosquillas a las ratas para comprobarlo”, en el diario *El País* (2023, 28 de julio).
- [9] Para un completo catálogo de autores y obras juarenses, remito a Vigueras (2020), pp. 335-364.
- [10] Pero no siempre funciona así el lenguaje. A veces, el *spanGLISH* de Arminé Arjona se convierte en una *lengua Frankenstein*, que refleja con toda crudeza la realidad monstruosa de algunas vidas rotas, como cuando una de las protagonistas evoca las numerosas infidelidades de su progenitor y el suicidio de su madre. Cf. Arjona, 2021, pp. 84-85.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/733/7335214002/7335214002.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Ricardo Vigueras Fernández

Humor y violencia en la literatura juarense. Humor de huesos y arena

Humor and violence in literature from Ciudad Juárez. Humor of bones and sand

Chihuahua Hoy

vol. 23, núm. 23, e6771, 2025

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

chihuahua.hoy@uacj.mx

ISSN: 2448-8259

ISSN-E: 2448-7759

DOI: <https://doi.org/10.20983/chihuahuahoy.2025.23.2>

UACJ



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.