

La necropolítica y sus muertos vivos: la apropiación mexicana del zombi en *Ciudad de Zombis*, de Homero Aridjis

Yuriko Ikeda
Marian University

El zombi es una figura de origen folclórico cuya popularidad se ha visto considerablemente incrementada en las primeras décadas del siglo XXI en todo el mundo. No en vano, esta figura propia de la ciencia ficción ha invadido masivamente algunas de las manifestaciones más importantes de la cultura popular contemporánea: se le puede ver en videojuegos, tiras cómicas, películas de terror y de otros géneros, manuales de supervivencia y hasta en adaptaciones de obras clásicas como, por ejemplo, la que Hazáel González hace en su *Quijote Z* (2010) del *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Esta constante presencia del zombi en los más diversos objetos culturales de nuestro tiempo no es del todo sorprendente, pues esta figura fantástica ya fue uno de los monstruos más recurrentes en la ficción distópica del siglo pasado, un género que emergió con fuerza como respuesta a la literatura de carácter utópico que tanto abundó a finales del siglo diecinueve. Una de las razones principales que explica el uso del zombi como tendencia global es su condición de metáfora maleable, cualidad que le permite ser utilizado para representar críticamente los problemas y las ansiedades que atraviesan las diferentes sociedades en las que emerge. De hecho, el zombi, que tiende a resucitar en contextos de crisis, fue nombrado en 2008 por la revista *Times* como “the official monster of the recession” (Grossman).

En el caso concreto de México, la aparición de la figura del zombi en la literatura criminal no se debe tanto a la fortísima crisis económica que se desencadenó a nivel global en 2008 como al incremento descontrolado de la violencia y la inseguridad en prácticamente todo el territorio nacional desde que el panista Felipe Calderón se convirtiera en presidente de la república mexicana a finales de 2006. Nada más arribar a Los Pinos, la que fue la residencia de los presidentes mexicanos desde 1934 hasta

2018, Calderón declaró la denominada *Guerra del narco* para, supuestamente, aniquilar las principales organizaciones criminales que en aquel momento operaban en México. Sin embargo, la militarización del país, que continuó con sus sucesores, Enrique Peña Nieto y Antonio Manuel López Obrador, sólo puede tildarse de fracaso absoluto ya que la realidad es que, década y media después, los llamados cárteles no sólo no han desaparecido sino que, por el contrario, se han multiplicado desde entonces y, merced a la decisiva complicidad de un sinfín de funcionarios públicos y fuerzas policiales y militares sobornados, han extendido y diversificado sus negocios ilícitos.

Así las cosas, el México actual es un lugar en el que en gran medida impera lo que Achille Mbembe ha conceptualizado como la necropolítica. Es decir, numerosos puntos de todo el país se han convertido en escenarios de muerte donde diversos grupos del crimen organizado pugnan por controlar enclaves estratégicos y hacen uso de diversas formas de violencia para imponer su soberanía sobre las poblaciones locales. Este sombrío panorama ha servido de inspiración para un buen número de escritores y directores de cine mexicanos, algunos de los cuales, como Homero Aridjis, han encontrado en el zombi la figura idónea para representar la monstruosidad de diversos problemas de índole nacional - violencia, corrupción, pobreza, desigualdad social, tráfico de personas, impunidad judicial, manipulación informativa, etc. - que amenazan con devorar a la sociedad mexicana¹. Este artículo examina la manera en la que, en la novela *Ciudad de zombis* (2014), Aridjis configura el zombi como el ser que encarna el mal, como causa y efecto de ese necropoder que convierte cualquier territorio en un lugar de muerte y deshumanización. Esta figura no sólo es responsable por una infinidad de crímenes, normalizando la violencia en el lugar que habita, sino que también es el obstáculo que impide la búsqueda de la verdad o la resolución de casos criminales.

Pese a que el zombi es, sin ningún género de dudas, uno de los monstruos más populares de la ficción fantástica (vampiros, hombres lobo, demonios, etc), es preciso hacerse la siguiente pregunta: ¿qué es exactamente un zombi?

1. "Los primeros atardeceres del incendio," de César Silva Márquez, y "Los Zetas," de Bernardo Fernández, incluidos en la colección de cuentos *Festín de muertos* (2015), son otros ejemplos de esta tendencia literaria ya que trazan un paralelismo entre los zombis y los cárteles de narcotráfico.

Esta cuestión, a diferencia de lo que podría imaginarse, no tiene una fácil respuesta. Aunque el zombi ha sido tradicionalmente descrito como un muerto viviente, como un ser que vuelve a la vida después de haber muerto, es necesaria una definición menos genérica para evitar que, sin ir más lejos, Jesús de Nazaret, que volvió a la vida a los tres días de su muerte según las escrituras bíblicas, el monstruo de Frankenstein o, incluso, los vampiros puedan ser considerados como zombis. Para algunos críticos, lo que verdaderamente define a todos los zombis es, precisamente, aquello de lo que carecen: su deshumanización y la pérdida de control sobre sus propias vidas. Como indica Kevin Boon, los zombies “share a common characteristic: the absence of some metaphysical quality of their essential selves” (7). Esa pérdida se puede manifestar tanto a partir de criaturas que, una vez muertas, regresan sin alma al mundo de los vivos - “a reappearance of the form without the substance - the body returned without its soul,” en palabras de Sarah J. Lauro (29) -, así como por medio de seres que, pese a estar biológicamente vivos, han sido desposeídos por distintos motivos de los atributos que definen la humanidad de las personas, como son la empatía, la capacidad de enamorarse, el sentir miedo o armarse de valor, etc. Unos y otros no tienen el control sobre sus propias existencias, muestran una clara propensión a hacer daño a los demás y, por consiguiente, se convierten en una seria amenaza para la sociedad a la que pertenecen.

La popularidad del zombi es tal que, incluso, la academia también recurre a su figura en disecciones sobre teoría política o social. Es el caso, sin ir más lejos, del propio Mbembe, quien, a la hora de definir lo que él concibe como necropolítica, afirma que, en el mundo actual, “weapons are deployed in the interest of maximum destruction of persons and the creation of *death-worlds*, new and unique forms of social existence in which vast populations are subjected to conditions of life conferring upon them the status of *living dead*” (186, italics in original). Mbembe toma como referencia la noción de biopolítica de Michel Foucault, que básicamente consiste en el poder soberano del estado moderno de decidir quién puede vivir y quién debe morir allá en sus territorios, para conceptualizar una realidad política diferente. De hecho, uno de los principios básicos de la necropolítica es que, en la modernidad tardía o postmodernidad, dicha soberanía ya no es exclusiva del estado sino que es compartida con otros agentes. De las diversas formas en las que la necropolítica ha sido

implementada en diferentes puntos del planeta desde la segunda mitad del siglo XX, en el México contemporáneo ha adoptado el modelo de lo que Mbembe denomina las *war machines*. El, en realidad, adopta este término de Deleuze y Guattari, y lo hace para referirse a “segments of armed men that split up or merge with one another depending on the tasks to be carried out and the circumstances” (179). Cuando Mbembe habla de *war machines* se refiere concretamente a grupos criminales que florecieron en diferentes puntos de África en las últimas décadas del pasado siglo y que se dedicaron a la explotación de recursos naturales. Dicha actividad implicaba lo que Mbembe llama “*the management of multitudes*” (180-81, *italics in original*), es decir, la creación de “repressed topographies of cruelty” (181) a través de las cuales se sometían a las poblaciones locales por medio de la violencia. Este modelo de explotación, tanto de los recursos naturales como de las personas que habitan donde éstos se encuentran, es, esencialmente, el mismo modelo que se ha implementado en muchos puntos de México en las dos últimas décadas y que ha jugado un papel fundamental en la descontrolada ola de violencia que han sufrido los mexicanos. En México, hablar de necropoder y *war machines* es básicamente hacerlo de los cárteles, que, como se ha mencionado anteriormente, no sólo se dedican al tráfico de drogas sino también a los diversos negocios igualmente lucrativos que surgen en los distintos puntos del país². Entre los negocios alternativos más frecuentados por el crimen organizado destacan la explotación de minas y otros recursos naturales, que se ha visto decisivamente propulsada tanto por el Tratado de Libre Comercio de América del Norte de 1994 como por la reforma energética que aprobó el gobierno de Peña Nieto en 2013, la exportación de productos de primera necesidad como el aguacate, el robo de combustibles y, como se muestra en *Ciudad de Zombis*, el tráfico de personas.

La multiplicidad de grupos criminales, su expansión por la mayor parte del territorio mexicano y la diversificación de sus prácticas ilícitas - todo ello a pesar del supuesto esfuerzo del estado por erradicarlos definitivamente -

2. El 5 de febrero de 2018, en el transcurso de una visita diplomática a la canciller peruana Cayetana Aljovín, Rex Tillerson, secretario de Estado de Estados Unidos, realizó unas manifestaciones históricas en este sentido: “Tenemos que reconocer que nuestro país es el mayor consumidor de drogas ilícitas. Desde ahora comenzaremos a trabajar en este problema.” (Fernández Castillo, 2018)

explica que unas 350,000 personas hayan sido asesinadas en México desde finales de 2006 (Pardo Veiras y Arredondo). Desde entonces, 2018 fue el año más sangriento, con un total de 35,964 homicidios, lo que supone un promedio de 98 al día o 29 por cada 100,000 habitantes (Cullell). Desde entonces, el número de asesinatos en México ha disminuido, pero sólo mínimamente, ya que, por ejemplo, en 2021 se registraron un total de 33,308 (“México”). Semejantes números corroboran lo que Amalendu Misra tilda como la industrialización de la muerte en México (2). Misra resalta que “[n]ecropower in the context of narco-violence or the drug wars is characterized by senseless murder sprees ... It is death and fear of death that at once binds and gates this given society to necropower” (14). Es decir, cualquier territorio en el que pugnan o se imponen los cárteles se convierte inmediatamente en un *necrospace*, un lugar marcado por el horror y la muerte. “Everyday sites and spaces assume the atmosphere of dead spaces where life is devalued and dehumanized” (17), afirma Misra, quien, igualmente, apunta que “it is the law and civil society’s inability to respond to and control the gangs and their violence that eats away at the foundations of viable towns and cities and which ultimately reduces them to necrospace” (21).

Haciendo un sutil uso de la parodia y el humor negro, *Ciudad de zombis* recrea la magnitud del necropoder y las consecuencias que éste tiene para los habitantes de los *necrospace*s que invariablemente genera. Aridjis recurre a espacios y personajes que, de forma irónica y hasta burlesca, remedan los violentos y sangrientos eventos generalizados en las ciudades fronterizas con Estados Unidos. La novela, como ha declarado el propio autor, está precisamente basada en eventos reales que han ocurrido sistemáticamente en determinados lugares del norte del país y que le inspiraron a crear una ciudad ficticia llamada Misteca: “Es una ciudad en el norte de México que puede ser cualquiera de nuestras ciudades del norte donde ha imperado el narcotráfico, impera la trata de mujeres y también los feminicidios” (“Presentación”). *Ciudad de zombis* no sólo pretende retratar la realidad del necropoder en estas ciudades especialmente conflictivas por su ubicación geográfica sino que, como obra distópica que es, es un severo llamamiento a la sociedad mexicana sobre la gravedad que implica que la violencia generalizada y la industrialización de la muerte se normalicen no solo en los puntos fronterizos sino también en el resto del país, donde

la criminalidad se desarrolla de forma similar pero por motivos o lógicas económicas diferentes.

El protagonista de la novela es Daniel, un periodista que trabaja en la Ciudad de México y que lo deja todo para ir en busca de su hija Elvira, secuestrada poco antes en Chapultepec, uno de los lugares más icónicos de la capital mexicana. Daniel, en un principio, reporta la desaparición de Elvira a las autoridades y los medios de comunicación locales, pero es su propia investigación a través de Internet la que le hace darse cuenta de que el caso de su hija no es una excepción ya que son muchas las mujeres jóvenes o incluso niñas, generalmente provenientes de familias con bajos recursos u hogares disfuncionales, las que son raptadas por toda la geografía mexicana y, a continuación, trasladadas a aquellos lugares donde están asentados y operan los grupos criminales que trafican con personas, bien para obligarlas a prostituirse o para extraerles órganos vitales. "Cinco niñas fueron secuestradas para la prostitución forzada. La pornografía infantil está en su apogeo en los centros turísticos. Juana y Juan buscaban a su hija Esmeralda desaparecida a los 14 años cuando iba de la escuela a la casa. Cuatro meses después las autoridades les entregaron los restos de otra chica entre huesos de animales y zapatos viejos" (28), escribe Aridjis, quien, a través de la voz narrativa, se muestra muy crítico con el comportamiento tanto de las autoridades como de los medios de comunicación en relación a ésta y otras crisis humanitarias causadas por la violencia sistemática en México, ya que, pese a que el número de homicidios y desapariciones no ha dejado de crecer a un ritmo vertiginoso en las dos últimas décadas, muestran una alarmante falta de compromiso con el que es el gran problema del México actual: "Ante la plaga de secuestros, la cantinela de las autoridades era la misma: 'En México hay asesinados, pero no asesinos.' En los noticieros no se mencionaba a las víctimas, se anunciaba la llegada del rey de España y se explicaban las medidas de seguridad que debían tomarse durante su visita" (27).

La reacción de Daniel, lejos de ser extraña, es la habitual entre las familias de las personas victimizadas en México, quienes, ante la indiferencia, pasividad e ineficiencia de la clase política, las fuerzas de seguridad y los funcionarios públicos, deciden investigar por sí mismas y gastar sus pocos o muchos ahorros para dar con el paradero de sus hijas, hermanas o esposas. Dichas pesquisas, por norma general, suelen convertirse en un tortuoso camino repleto

de obstáculos, los que normalmente ponen los criminales y las propias autoridades, que no dudan en torpedear las investigaciones de los familiares y amenazar con represalias con tal de evitar que el empeño de los ciudadanos por luchar por la libertad de sus seres queridos lo delaten. Valga como ilustración de esta realidad en *Ciudad de zombies* el caso de Karla, una niña de 16 años que es secuestrada mientras espera el autobús que, al salir de la preparatoria, la lleve hasta su casa:

Un compañero que la vio esperando transporte avisó que en la parada dos sicarios de la llevaron en un chevy negro. Esa noche Lorena y su marido acudieron a la policía a denunciar el plagio. Los ministeriales se burlaron: “No se preocupen, se fue con el novio, esperen 72 horas. Después de ese plazo, denuncien.” A Lorena le advirtieron, “búscala tú, cuando la ubiques nos avisas.” La madre contestó: “¿Dónde la busco? Cuando la tenga ubicada no los voy a necesitar.” Durante meses acudió a la policía para dar pistas sobre el paradero de su hija. hasta que un ministerial la amenazó: “Por tu seguridad, mejor no le muevas.” Su advertencia era seria, a la salida encontró el cristal de su auto roto y volantes en el asiento con una calavera. (28)

Este extracto enfatiza no sólo la falta de empatía sino el sadismo que, en repetidas ocasiones, es inherente a quienes, en teoría, deben servir al pueblo y, en cambio, sirven a los criminales. De hecho, cuando Lorena, la madre de Karla, va a la oficina del forense por si allí pudiera encontrar el cuerpo de su hija, el encargado le espetó: “¿No entiendes que la sacrificaron altos mandos del narco y no volverás a verla? ... Confórmate, si está viva la tienen de esclava sexual ... Vete de aquí o llamo a la policía para que te desaparezca o se lleve a tu otra hija” (29). La mayoría de las víctimas del tráfico humano, tal como ocurre con Karla, nunca son encontradas, por lo que pasan a formar parte de la larguísima lista de desaparecidos en México. Sólo en algunas ocasiones, la inquebrantable constancia de las familias da como recompensa menor la localización e identificación de los restos mortales de las fallecidas, por lo que, al menos, pueden darles un entierro digno.

En Misteca, como ha ocurrido en Ciudad Juárez, Tijuana y en otras ciudades norteenas, la muerte está tan presente que ha terminado convirtiéndose en una ciudad



plagada de zombis. Allí, la soberanía se personifica en última instancia en la figura del Señor de los Zombis. El es quien atesora el poder en esta ciudad, quien prácticamente decide quién muere y quien puede vivir. De hecho, un letrero, situado en la estación de autobuses, a la entrada de lo que se considera su territorio, advierte de ello: “Si es fugitivo de la justicia evite Misteca. Será atrapado, no por los agentes de la ley, sino por El Señor de los Zombis” (37). Para crear este personaje, Aridjis seguramente se inspiró en Amado Carrillo Fuentes, el Señor de los Cielos, quien en su día fuera el líder del poderoso cártel de Juárez y, por consiguiente, uno de los narcotraficantes más célebres del siglo pasado³. Al igual que Carrillo Fuentes, el Señor de los Zombis se preocupa por que su apariencia física sea un misterio, aunque eso no es obstáculo para que, haciendo gala de una aparente diplomacia, mantenga estrechas relaciones con representantes importantes del gobierno como el general Porky Castañeda. Este personaje, quien no duda en utilizar la violencia para cimentar su poder, lleva a cabo un exhaustivo control de la información para así garantizar su soberanía en su zona de dominio. Además, utiliza la tecnología más avanzada para impedir cualquier ataque que pudiera surgir de forma interna o externa contra su organización. De hecho, su efigie en el centro del pueblo con “oídos biónicos, cámaras miniatura y escuchas secretas telefónicas en continua rotación vertical y horizontal servían de alarmas de anunciadores y captaban sin cesar al ciudadano” (81). Además, ese sistema de vigilancia se extiende por todo el país gracias a una red de espías que trabajan en diversas regiones. La adopción de esta estrategia, tan parecida a la que adoptó el propio Carrillo Fuentes, le permite al Señor de los Zombis liderar uno de los principales grupos criminales que operan en el país y ser también uno de los hombres más poderosos del mismo, hasta el punto de que el mismísimo presidente de la república se pliega ante él y sigue sus órdenes.

3. Guillermo Valdés Castellanos (2013) describe a Amado Carrillo como “ambicioso y visionario” ya que fue uno de los primeros en utilizar aviones para transportar la droga y en forjar alianzas no sólo con hombres importantes como el general Jesús Gutiérrez Rebollo, responsable de dirigir la lucha contra el narcotráfico en México, sino también con otros cárteles. Su poder y alcance llegó a ser tal, que, según Luis Astorga (2000), el Señor de los Cielos llegó a ser considerado por las autoridades estadounidenses como el narcotraficante más poderoso en México y en el mundo (p. 78).

En realidad, el Señor de los Zombis encarna no sólo a Carrillo Fuentes sino a los líderes de los principales carteles del país ya que todos ellos actúan de una manera similar y se caracterizan por tener el mismo desprecio hacia las vidas ajenas. Del mismo modo, los habitantes de Misteca son una representación arquetípica de las personas que, por uno u otro motivo, terminan habitando estos *necrospaces* fronterizos. Para ilustrarlos, Aridjis crea dos tipos de zombis: los muertos vivos y los vivos muertos. Para configurar al muerto vivo - "cadáveres resucitados o cadáveres vivientes," como los define Aridjis ("Presentación")-, el autor vuelve a los orígenes folklóricos del zombi y básicamente utiliza el que es producto del vudú: un ser que, tras entrar en contacto con un agente zombificador, pierde la capacidad de raciocinio, deja de experimentar emociones y exhibe un comportamiento similar al de una marioneta. Como argumenta Aridjis, "[s]e les dice descerebrados porque no piensan y desalmados porque no sienten, no tienen sentimientos como muertos que son" ("Presentación"). Este tipo de zombi, lejos de estar representado por seres con un perfil muy determinado, se encuentra en sujetos que más bien son una muestra del conjunto de la sociedad:

¿Quiénes son esos emisarios del Juicio Final? ¿Ex curas, ex banqueros, ex peluqueros, ex doctores, ex maestros, ex prostitutas, ex políticos, ex pintores, ex sicarios, ex carceleros, ex niños, ex campesinos, ex jueces, ex actores, ex militares? Es una generación de exes que retorna al mundo? ¿Una plaga de exes dementes nos invade? Cada uno a su manera toca con manos torpes la melodía del fin. Roberto los fotografía con su cámara digital mientras venían por los senderos del camposanto como convocados por El Señor de los Cementerios a una asamblea de espíritus" (21)

La trasposición de este tipo de criatura fantástica al imaginario mexicano no es ni mucho menos difícil por ser México un país que, desde tiempos ancestrales, ha tenido una relación muy estrecha con la muerte. Prueba de esto es la tradición del Día de los muertos, celebrada el 1 y 2 de noviembre de cada año y en la que la creencia popular consiste en que los muertos regresan al mundo terrenal para reunirse con sus seres queridos que aún siguen vivos. En *Ciudad de zombis*, el fotógrafo Roberto Rodríguez matiza esta asociación: "Día de los muertos. Los difuntos antes volvían en forma de mariposas, ahora regresan al mundo convertidos en zombis. Pero no son cadáveres insepultos

que representan los verbos de la muerte, son otra cosa; si es posible decirlo, más siniestra" (19). Este testimonio evidencia que la perversidad es una característica de los zombis que habitan Misteca y, al mismo tiempo, es causante de que la parte de la ciudad que pertenece a esta categoría esté compuesta por seres "descerebrados" y "desalmados" que son utilizados como sicarios al servicio de la policía "feral" para cometer crímenes de manera sistemática. Nótese aquí el intencionado juego de palabras de Aridjis, quien utiliza el término feral en lugar de federal para, de esta forma, denunciar la brutalidad y la corrupción de los oficiales públicos que no sólo no sirven a la ciudadanía sino que, más bien, son en realidad una amenaza tan grande para la misma como los integrantes de los grupos criminales.

El segundo tipo de zombi que compone la población de Misteca, el de los vivos muertos, resulta aún más peligroso que el primero ya que, pese a mantener la capacidad de raciocinio, pierde cualquier tipo de empatía hacia el prójimo. Como afirma Aridjis, estos seres "tienen el alma muerta" ("Presentación"). Por lo tanto, son capaces de cometer actos violentos más impactantes que los de los muertos vivos, quienes generalmente sólo se limitan a seguir órdenes. Buen ejemplo de la monstruosidad consustancial a este tipo de criatura es la banda de criminales que, al principio de la novela, ataca a la familia de Daniel, el protagonista de la historia. Este grupo de criminales se hace pasar por policías y detiene a los viajeros en un retén falso. A pesar de no oponer resistencia y de hacer cuanto se les pide, la familia de Daniel es despojada de todas sus pertenencias y su madre es violada para, a continuación, ser arrojada desnuda delante del padre con el único propósito de humillarlo y de hacerle una demostración de poder. Sin que esta vejación sea suficiente, el jefe de la banda finge que va a dejar en libertad a la familia para, en cambio, cambiar de opinión instantes después y matar a tiros al padre y a la madre (13).

Aunque se podría pensar que hay una gran diferencia entre los dos tipos de zombis que pueblan Misteca, en realidad, según afirma otro personaje, el narcotraficante Júpiter Martínez, "allá los vivos muertos y los muertos vivientes son la misma cosa, sicarios drogados, secuestradores dementes, niños de la calle descerebrados, golfas emputecidas, políticos psicópatas, policías y militares asesinos seriales, como yo" (15). En realidad, no importa el tipo de monstruo que sean; lo importante es la amenaza que unos y otros representan para la sociedad. Su peligrosidad reside no solamente en los crímenes que puedan cometer sino en su capacidad para transformar al resto de los ciudadanos vivos en zombis. De

hecho, el contagio se produce simplemente cuando una persona *normal* se rodea, accidental o voluntariamente, de cualquiera de estos dos tipos de monstruos. En este sentido, es ilustrativa la conversación que una madre tiene con su hija, a la que alerta del tremendo riesgo que supone cruzarse en el camino de los zombis:

¿Cómo distingo a los muertos vivientes de los vivos muertos? Preguntó la niña. Por sus movimientos rígidos. Pero no te les acerques. *Mannequen*, el nombre que los holandeses dan a los maniqués, nosotros debemos a los zombis. Son hijos de Anticristo. Hace un rato vi a un zombi comiéndose la cara de una mujer. El Señor de los Zombis tiene la culpa de lo que nos pasa, los artistas del Medioevo nunca hubieran imaginado a tanta gente tan maligna. (58)

Del mismo modo, el jefe de Daniel, cuando éste, un par de décadas después del asesinato de sus padres, regresa a Misteca para buscar a su hija desaparecida, le pide que se cuide de no convertirse en uno más de estos monstruos ya que “la maldad se pega por contagio” (32). Además, le advierte a Daniel de que “allá al crimen perfecto se le llama accidente de carretera” (32), en una referencia a lo que es práctica habitual con aquellas personas que no se adaptan a ese entorno. Estos, simplemente, son eliminados. Así las cosas, los habitantes de Misteca están condenados a tener que elegir entre convertirse en un zombi más o morir, siendo precisamente esta situación la que provoque que la ciudad sea un espacio en el que impera la muerte.

Ciudad de zombis es un ejemplo paradigmático de que el zombi, ese ser despojado de cualquier vestigio de humanidad, es una figura recurrente para representar las consecuencias del capitalismo más desenfrenado. J. Brooks Atkinson, en su reseña de la obra de teatro *Zombie* de Kenneth Webb (1932) para el *New York Times*, ya utilizó al zombi como una metáfora de la condición humana sometida al sistema neoliberal: “If zombies are those who work without knowing why and who see without understanding, one begins to look around among one’s fellow countrymen with a new apprehension. Perhaps those native drums are sounding the national anthem” (citado en Kee 14-15). En *Ciudad de zombis*, Aridjis utiliza esta misma alegoría cuando Roberto Rodríguez, al cruzarse con un grupo de individuos que bien podrían estar saliendo de las maquiladoras - ejemplo paradigmático de explotación

laboral -, casas abandonadas o los basureros del aeropuerto, los describe como sujetos “[s]in memoria ni meta” que “iban desorientados, ignorantes de sí mismos” (20). “Eran zombis a medio hacer o a medio descomponer,” añade (20). Este retrato va en consonancia con el que también hace Daniel, donde se dibuja un panorama completamente distópico por culpa de un sistema económico y social que deshumaniza a las personas:

En esta urbe disfuncional no hay correspondencia entre cerebro y pies, entre orfanatorio y picadero ... Los inmuebles de acero y vidrio, sin profundidad ni arraigo, son escombros morales más que materiales. Los constructores de paraísos y de infiernos artificiales engañan a la puta rural con luces y promesas falsas. Los héroes de la violencia global son policías, hombres de negocios, traficantes de drogas y funcionarios públicos. (51)

En Misteca, todo está a la venta si existe un comprador. El ser humano es convertido en un objeto más en prostíbulos que, con sus anuncios de “Boys Girls Naked New Arrivals” (51), venden desde niños que no han llegado a la pubertad hasta zombis decrepitas. Los clientes son en su mayoría estadounidenses que van a la ciudad a saciar sus más bajos instintos sin importarles que “[e]n calles aledañas las ráfagas de metralleta quebraban el silencio como a un cuerpo del que salía sangre humana” (51). Estos seres que son raptados, vendidos y tratados como si fueran una mercancía más, sufren una deshumanización adicional al no poder recuperar nunca la identidad perdida tras su muerte ya que como ha sido mencionado previamente, los cuerpos encontrados generalmente han sido mutilados de tal forma que impida su identificación.

Como refleja Olalde Rico, a partir de 2010 surgieron en México una serie de movimientos colectivos cuyo objetivo es obtener el reconocimiento público que merecen estas personas asesinadas y desaparecidas (59). Uno de estos movimientos es *72 migrantes*, a través del cual diferentes escritores, investigadores y periodistas reconstruyeron o imaginaron la biografía de estas personas que nunca fueron identificadas (59). En este sentido, en *Ciudad de zombis* se hace hincapié en la necesidad de devolverle la identidad a los muertos a través del personaje del doctor Alejandro Ramírez, quien se encarga de restaurar cuerpos asesinados. Los cadáveres que rehidrata son en su mayoría de mujeres

con etiquetas que simplemente indican el lugar donde fueron encontrados: "Valle. Desierto. Duna. Basurero. Cementerio. Club Geranio. Calle sin nombre y sin número. Puento roto. Barrio encantado. Cine Orfeo. Restaurante Trendy" (171). Este tipo de iniciativas se ubican en un extremo diametralmente opuesto al de la zombificación, ya que, en vez de despojarlos de su identidad, se pretende devolvérsela restaurando de esta forma y permitiendo que pueda iniciarse un proceso judicial, aunque la realidad nos diga que eso de poco sirve en México, un país donde la impunidad está tan sumamente generalizada que casi un 95 por ciento de los delitos que son denunciados nunca terminan en una sentencia firme por parte de un juzgado ("La impunidad").

En conclusión, *Ciudad de zombis* hace un paralelismo entre el efecto destructivo de los zombis y el que es consustancial a la ola de violencia que se desató en México - no sólo en las ciudades fronterizas del norte - a raíz de la llamada Guerra del Narco. La cada vez más cruenta disputa entre los diversos grupos del crimen organizado por el control de determinados territorios, así como la militarización del país, ha desatado una violencia sin precedentes y sin que sea posible saber cuándo semejante dinámica de muerte y destrucción va a remitir. La violencia sistemática ha provocado que ciudades enteras, y ya no solamente las que comparten frontera con Estados Unidos, se conviertan en auténticos espacios de muerte donde se impone la ley del necropoder; la ley de quien instrumentaliza sin pudor alguno la vida de la gente ordinaria y de quien elimina sistemáticamente a todo aquel que obstaculice los propósitos de unas redes criminales de las que no solo forman parte los popularmente llamados narcos sino también funcionarios públicos, gobernantes y políticos en general, policías, militares y hasta empresas nacionales e internacionales. Todos estos actores, de una u otra forma, y a partir de una implicación más o menos directa, se benefician del tráfico ilegal de personas como Elvira y de sustancias de todo tipo, desde las drogas y hasta bienes de primera necesidad. Aridjis se sirve del zombie, que, tradicionalmente, ha encarnado los efectos de los problemas y las ansiedades que acechan a las diversas sociedades para retratar la imparable degradación de los espacios fronterizos mexicanos, que son los más castigados por las dinámicas de la economía subterránea, así como las consecuencias que dicho clima tiene en la sociedad mexicana. Esa masa de zombis compuesta por muertos

vivos y vivos muertos es una amenaza para cualquier sociedad, y muy en especial para ese México resumido en el espacio imaginario de Misteca, en el que no sólo la violencia sino también la muerte llega a naturalizarse de tal manera que sus habitantes, en su mayoría ya zombificados de una u otra forma y por una u otra razón, se vuelven completamente insensibles ante el dolor del prójimo y no alcanzan a cuestionarse la inhumanidad de un entorno en el que cada vez más gente se dedica a priorizar sus ganancias económicas por encima del bienestar común y la paz social.

Por lo tanto, por medio de los zombis, la violencia es representada como una plaga que es realmente imparable ante la corrupción sistemática en el aparato del estado, que es el que, en teoría, es el encargado de mantener el orden social y garantizar el bienestar de los ciudadanos. La situación de descontrol absoluto en Misteca, donde no hay más ley que la que imponen los zombis, es un retrato distópico de un México en el que, en muchas partes, la violencia está totalmente fuera de control. En Misteca, unos y otros, victimarios y víctimas, han perdido los atributos que los definían como personas; un mal fácilmente contagiado ante la inexistencia de una autoridad no zombificada con la fuerza suficiente para combatir el poder de destrucción de quienes han generado semejante escenario de caos. Misteca es un no-lugar, un espacio fantástico, una hipérbole del México actual pero, sobre todo, un serio aviso sobre la verdadera dimensión de lo que ha estado sucediendo, y todavía sucede, en diversos puntos del país. Si el estado no es capaz de detener la ola de violencia e inseguridad que tan gravemente está erosionando al país, el caos de México cada vez más se parecerá al de Misteca y, por tanto, la diferencia entre la realidad y la ficción fantástica será cada vez menor.

Bibliografía

- Aridjis, Homero. *Ciudad de Zombis*, Alfaguara, 2014.
- Astorga, Luis. "Organized Crime and the Organization of Crime." *Organized Crime and Democratic Governability*, edited by John Bailey and Roy Godson, University of Pittsburgh Press, 2000, pp. 58-82.
- Boon, Kevin. "And the Dead Shall Rise." *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human: The Evolution of the Zombie as PostHuman*, edited by Deborah Christie and Sara Juliet Lauro, Fordham University Press, 2011, pp. 50-59.
- Castillo, Fernando. "Estados Unidos reconoce por primera vez ser el mayor consumidor de drogas." *Cultura Colectiva*, 6 Feb. 2018, www.culturacolectiva.com/noticias/eua-reconoce-que-es-el-mayor-consumidor-de-drogas-en-el-mundo/.
- Cullell, Jon Marín. "México cerró 2018 con un promedio de casi 100 homicidios al día en plena ola de violencia." *El País*, 25 Jul. 2019, [www.https://elpais.com/internacional/2019/07/25/mexico/1564063543_114010.html](https://elpais.com/internacional/2019/07/25/mexico/1564063543_114010.html).
- Grossman, Lev. "Zombies Are the New Vampires." *Time*, 9 Apr. 2009, www.content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,1890384,00.html.
- Kee, Chera. "They are not men ... they are dead bodies: From Cannibal to Zombie and Back Again." *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human: The Evolution of the Zombie as PostHuman*, edited by Deborah Christie and Sara Juliet Lauro, Fordham University Press, 2011, pp. 9-23.
- "La impunidad en México es de 94.8%, según un informe." *Forbes México*, 5 Oct. 2021, www.forbes.com.mx/politica-impunidad-en-mexico-es-de-94-8-segun-un-informe/#:~:text=La%20FGR%20en%202020%20inici%C3%B3,60%25%20con%20respecto%20a%202019.
- Lauro, Sarah Juliet. *The Modern Zombie: Living Death in the Technological Age*. 2011. University of California Davis. PhD dissertation.
- Mbembe, Achille. "Necropolitics." *Biopolitics: A Reader*, edited by Timothy C. Campbell and Adam Sitze, Duke University Press, 2013, pp. 161-91.
- "México cierra 2021 con homicidios a la baja." *DW*, 21 Jan. 2022, www.dw.com/es/m%C3%A9xico-cierra-2021-con-homicidios-a-la-baja/a-60503236.

- Misra, Amalendu. *Towards a Philosophy of Narco Violence in Mexico*, Palgrave Macmillan, 2018.
- Olalde Rico, Katia. "Marcos de duelo en la guerra contra el narcotráfico en México." *Política y Cultura*, 2015, no. 44, pp. 57-77.
- Pardo Veiras, José Luis, e Íñigo Arredondo. "Una guerra inventada y 350,000 muertos en México." *The Washington Post*, 14 Jun. 2021, www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/06/14/mexico-guerra-narcotrafico-calderon-homicidios-desaparecidos/.
- "Presentación de CIUDAD DE ZOMBIS de Homero Aridjis #ViveFIL Monterrey." *YouTube*, uploaded by Penguin Libros MX, 19 Oct. 2014, www.youtube.com/watch?v=ywl5yVVMmJc.