

Corrupción policial y la saga sobre la guerra contra las drogas de Don Winslow*

The Force and the Don Winslow's drug war saga

JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ SANTOS

Universidad Internacional de la Rioja. Av. de la Paz, 137, 26006 Logroño (La Rioja, España).

Dirección de correo electrónico: josemaria.rodriguez@unir.net.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3319-9648>.

Recibido: 16-1-2022. Aceptado: 11-4-2022.

Cómo citar: Rodríguez Santos, José María. “*Corrupción policial* y la saga sobre la guerra contra las drogas de Don Winslow”. *Castilla. Estudios de Literatura* 13 (2022): 532-556, <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.532-556>.



Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.13.2022.532-556>.

Resumen: La serie del cártel de Don Winslow es considerada una obra maestra de la literatura criminal sobre el narcotráfico. En este trabajo, abordamos la necesaria ampliación de la comúnmente aceptada trilogía a una tetralogía con la inclusión de *The Force (Corrupción policial)* como parte de la serie debido a las relaciones analógicas que muestra esta obra con el resto. Para ello, analizaremos los componentes textuales y paratextuales de la obra con el objetivo de mostrar cómo esta integración no solo es posible sino adecuada en la construcción retórica de la violencia del narco que pretende el autor a partir de su caracterización, primero, como novela criminal y, segundo, como tragedia aristotélica.

Palabras clave: Analogía; narco; tragedia; novela criminal; Don Winslow

Abstract: Don Winslow's cartel series is considered a masterpiece of narco literature. In this paper, we address the necessary extension of the commonly accepted trilogy to a tetralogy with the inclusion of *Police Corruption* as part of the series thanks to the analogical relations that this work shows with the rest. To this end, we will analyse the textual and paratextual components of the work with the aim of demonstrating how this integration is not only possible but also appropriate in the rhetorical construction of narco violence based on its identification, first, as a crime novel and, second, as a tragedy according to the model described by Aristotle.

Keywords: Analogy; Narco; Tragedy; Crime Novel; Don Winslow

* Este trabajo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación de referencia PGC2018-093852-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional de la Unión Europea.

INTRODUCCIÓN: TIEMPO Y ESPACIO DE LA SAGA

Don Winslow es uno de los autores de novela criminal más importantes de las últimas décadas. Entre sus múltiples obras, destaca una serie dedicada a la guerra contra las drogas que Estados Unidos inició en 1971 bajo el mandato de Richard Nixon y que supuso la creación de la *Drug Enforcement Administration* (DEA). Este conjunto de obras, conocida como la trilogía del cártel y compuesta por *El poder del perro* (*The Power of the Dog*, 2009),¹ *El cártel* (*The Cartel*, 2015) y *La frontera* (*The Border*, 2019), creemos que debe ser ampliado con la inclusión de *Corrupción policial* (*The Force*, 2017), formando así una tetralogía divisible en dos dípticos según el lado de la frontera donde se desarrollan sus tramas. Por una parte, *El poder del perro* y *El cártel*, cuya trama principal se desarrolla en territorio mexicano. Por otra, *Corrupción policial* y *La frontera*, que ubican la totalidad o una parte importante de la historia en el otro lado de la frontera, en los Estados Unidos, mostrando también las causas y las consecuencias de esta guerra en la sociedad estadounidense y en sus instituciones políticas y policiales.

A lo largo de las cuatro obras Don Winslow nos cuenta una sola historia, la de la inútil guerra contra el narcotráfico, del que todos somos responsables directa o indirectamente y en mayor o menor medida, desde los productores de la droga hasta los consumidores, pasando por quienes se benefician de ella de algún modo y quienes miran para otro lado sin hacer nada. Estas relaciones dípticas que señalamos pueden observarse también en la cronología de las obras. *El poder del perro* abarca desde 1975 hasta 2004; y *El cártel*, desde 2004 hasta 2015, por lo que este primer díptico presenta un tiempo de la historia muy dilatado, de casi cuarenta años. *Corrupción policial* se situaría a continuación como tercera novela de la serie por fecha de publicación, cuya cronología abarca entre julio de 2016 y julio de 2017; mientras que *La frontera* lo hace entre noviembre de 2012 y mayo de 2018, solapándose algunos años con la historia de *El cártel*. Como se puede ver, en este segundo díptico el tiempo de la historia se reduce muy significativamente, y con él los grandes saltos temporales de las primeras obras, aunque esto no suponga una reducción del tiempo

¹ Las referencias sobre el año de publicación que se ofrecen aquí corresponden a las obras originales, con el objetivo de mostrar cómo se inserta cronológicamente *Corrupción policial* en la serie *El Cártel* para constituir una tetralogía sobre la guerra de las drogas. Sin embargo, para la citación en este trabajo hemos empleado las ediciones en español de las obras cuyas referencias completas se incluyen en la bibliografía.

de la narración dado que la extensión de cada díptico es similar² en cuanto a número de páginas.

En *La frontera*, cuarta obra de la serie, parte de la trama se desarrolla en Estados Unidos, con asuntos que contribuyen a lograr ese amplio campo de visión sobre el narcotráfico que pretende el autor, como la inmigración desde el sur provocada por organizaciones violentas –las maras– al servicio del narco, la nueva epidemia de heroína de las primeras décadas del siglo XXI que comienza a sacudir también a estratos sociales no marginados, la corrupción política en las altas esferas del poder, la colaboración necesaria de Wall Street en el negocio del narcotráfico mediante el blanqueo de dinero o la violencia entre bandas criminales que provoca el negocio.

En *Corrupción Policial*, la obra que nos ocupa en este trabajo, se reduce el espacio de la acción. Se centra exclusivamente en lo que sucede en la ciudad de Nueva York y todo lo que se representa está redimensionado localmente: los policías y sus familias, los abogados, los jueces, los políticos, los criminales y sus víctimas, los jefes de las bandas al servicio del cártel, los confidentes, los yonquis. Esta unidad de espacio, que nos recuerda a las tragedias clásicas, no es, sin embargo, la única característica de ese tipo de obras que podemos observar en esta novela y en las del resto de la saga (Rodríguez Pequeño, 2018), lo cual contribuye a su consideración como parte de la serie sobre la guerra contra las drogas de Don Winslow.

1. *THE FORCE*: UNA TRAGEDIA CRIMINAL SOBRE EL NARCO

Para Aristóteles (1974: 1450a8-10), los componentes intrínsecos de la tragedia son seis. El más importante de todos es la estructuración de los hechos, la trama, y dentro de ella el *agon* o conflicto que atraviesa el héroe. El argumento ha de ser complejo y debe contener las peripecias o cambios en sentido contrario de las acciones; la *anagnórisis* o reconocimiento que supone el paso de la ignorancia al conocimiento; los padecimientos, que provocan el *pathos*, el sufrimiento del héroe y del resto de personajes, así como la empatía en los receptores; y el *sparagmos* o destrucción total. Además, tratándose de un hombre bueno –Dennis Malone, protagonista de la novela, solo quería ser un buen policía– en el argumento debe producirse

² Tomando como referencia las ediciones en español, el primer díptico suma 1454 páginas frente a las 1536 del segundo díptico, dentro del cuál se sitúa *Corrupción policial*.

el paso de la dicha a la desdicha, tal y como ocurre. Sin embargo, a pesar de los múltiples defectos del héroe, el poeta debe presentarlo como un ser honrado, y de ahí la ambivalencia que se genera en el lector. El segundo componente son los caracteres, los personajes que llevan a cabo las acciones que se imitan, cuyo pensamiento –tercer componente– se muestra mediante los discursos de cada uno de ellos. Vinculado con este, el cuarto: la elocución, que es la expresión de los pensamientos mediante las palabras. Estos cuatro primeros componentes conforman los elementos verbales constitutivos del texto literario, y por ello su especial importancia. Finalmente, se sitúan la melopeya o composición musical y el espectáculo, los aderezos de la tragedia. Con respecto al último, el espectáculo, que es el modo de imitar, podríamos decir que la novela carece de él al tratarse de una obra narrativa y no dramática, pero consideramos que en la actualidad la forma de representar una novela para el gran público es habitualmente la adaptación cinematográfica o televisiva (el formato de las series se asemeja más al de las novelas), y en estos momentos la obra se encuentra en ese proceso de adaptación,³ por lo que también tendría su espectáculo próximamente. No obstante, esta parte no es tan relevante para Aristóteles, ya que su ausencia no afecta a la existencia y fuerza trágica del texto literario, considerando además que este no es tanto mérito del poeta como «del que fabrica los trastos» (Aristóteles, 1974: 1450b21), en referencia al arte de aquellos distintos al poeta de quienes depende más el éxito de la representación. En *Corrupción policial*, como veremos, es posible reconocer estas partes que la relacionan con la tragedia aristotélica, especialmente en las cosas que se imitan: el argumento, los personajes y su manera de pensar.

Por otro lado, no debemos olvidar que se trata de una novela criminal y, como tal, posee las características propias del género criminal. Preferimos este término de novela criminal frente a otros como novela negra o *thriller*.⁴ La novela criminal es un macrogénero (Valles Calatrava, 1990) dentro del cual se desarrollan todos los subgéneros que se han ido

³ Así se recoge en la propia página web del autor: <http://don-winslow.com/films/the-force/> (última consulta: 21/05/2021).

⁴ En ocasiones estos términos han sido identificados como equivalentes. Si aquí los separamos es porque con novela negra nos referimos a un tipo de novela criminal fruto de la evolución de la novela enigma en la tercera década del siglo XX, mientras que *thriller* se refiere únicamente al relato de suspense, que es solo uno de los rasgos de la novela criminal y que, además, no resulta por sí mismo operativo para su caracterización genérica por ser demasiado amplio.

sumando históricamente, desde la novela enigma clásica, la policiaca, la detectivesca, pasando por la *hard-boiled*, la negra, la negra humanista, la negra costumbrista, la procedimental, la novela problema, la narconovela, la de gánsteres (*crook story*), y un largo etcétera de etiquetas. La novela criminal al principio fue policiaca, con un origen y unos rasgos bien definidos en su poética (Martín Cerezo, 2006), pero su evolución ha concedido progresivamente un mayor protagonismo al criminal y al crimen, frente al detective/policía y a la investigación. La denominación de «negra» es, quizá, una etiqueta más acorde con un subgénero en un momento histórico concreto, donde literatura y cine se nutren de una nueva forma de contar historias sobre el crimen, pero que ha terminado por albergar una gran variedad de obras que no responden a su origen (Coma, 1989), de ahí que se prefiera la etiqueta de «criminal». Sin embargo, las disquisiciones terminológicas y las delimitaciones del género no son el objeto de este trabajo y por ello nos limitamos a sugerir la consulta de una amplia bibliografía específica que lo trata con detalle (Colmeiro, 1994, 2015; Coma, 1989; Martín Cerezo, 2006; Martín Escribà y Sánchez Zapatero, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2016, 2017, 2018, 2020; Resina, 1997; Valles Calatrava, 1990, 1991, entre otros).

Así pues, definimos *Corrupción policial* como una novela criminal trágica protagonizada por policías, en cuyo análisis atenderemos a las principales partes que constituyen las tragedias según la poética aristotélica y a los rasgos caracterizadores del macrogénero criminal derivados de la evolución del relato policiaco. Como novela criminal, el crimen es el eje de la trama y lo que motiva las acciones de los personajes. Al igual que en las otras obras de la serie, el narcotráfico, el asesinato y la corrupción son los delitos en torno a los que se articulan los argumentos. Sobre todo, el narcotráfico, que es el delito que motiva tanto la principal línea argumental sobre la guerra por el control de las drogas como el resto de los crímenes que se cometen. En *Corrupción policial*, la diferencia con respecto a las otras tres obras de la serie estriba en que en el protagonista se funden los planos de la ley y de la criminalidad, difuminando la frontera entre el bien y el mal. Todos los personajes participan en delitos de distinto tipo, pero quien encarna prototípicamente los valores de justicia y orden es aquel que comente los crímenes más graves: asesinato, robo, narcotráfico. Se superan los habituales excesos de los detectives y policías más duros y obstinados justificados por la búsqueda de un bien común mayor como es la justicia. El sargento Dennis Malone es el rey de su zona, Manhattan Norte, y lidera una organización criminal mafiosa formada por

sus compañeros de unidad con la que obtienen un enriquecimiento ilícito gracias a los privilegios que les otorga su condición de policías de Nueva York. Se establece una analogía que recorre la obra entre la figura del rey y el reino con respecto a la ciudad, concretamente a la zona de influencia de esta unidad de élite criminal:

Los agentes de La Unidad no son policías uniformados, de paisano o infiltrados.

Son reyes.

Su reino no está hecho de campos y castillos, sino de manzanas enteras y bloques de vivienda social (Winslow, 2017: 58).

La ley es el crimen, a pesar de que los motivos que alegan los agentes de la ley para cometer esos delitos sean tan nobles como la protección de sus familias, la búsqueda de un futuro mejor para sus hijos lejos de la gran ciudad y una jubilación justa, acorde con los riesgos y sacrificios que un policía de la ciudad de Nueva York debe asumir durante el tiempo que presta servicio a la comunidad. Todos estos motivos con los que se pretenden justificar los crímenes son consecuencia de un sistema basado en la prohibición, corrupto, fallido, donde autoridades judiciales y políticas de todos los niveles hacen uso del poder que ostentan en beneficio propio, mientras los policías se enfrentan a las consecuencias directas que esa corrupción tiene sobre las comunidades más desfavorecidas, como la adicción y la violencia que las drogas provocan a causa del enorme beneficio económico que reportan a quienes trafican con ellas.

2. ANALOGÍAS ESTRUCTURALES EN LAS OBRAS DE LA SAGA: ANÁLISIS DEL PARATEXTO, LOS PERSONAJES Y EL ARGUMENTO

Esta novela está estructurada en tres partes o actos con treinta y nueve capítulos numerados consecutivamente y sin títulos, precedidas por un doble prólogo, que finaliza con los agradecimientos que encontramos en cada una de las obras de la tetralogía. Tras la cubierta, el volumen comienza con una dedicatoria del autor a los ciento ochenta y siete policías que fueron asesinados mientras se escribía esta novela, del mismo modo que en *El cártel* su dedicatoria va dirigida a los periodistas asesinados en México durante el periodo que abarca la obra; o en *La frontera* a los cuarenta y tres estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa desaparecidos forzosamente en 2014 en Iguala de la Independencia, en el

estado mexicano de Guerrero. A continuación, se ubica el primero de los seis epígrafes que Don Winslow incluye dentro de la obra. Este, antes del inicio de la novela, recupera un pequeño fragmento de un diálogo de la obra de Raymond Chandler *Adiós, muñeca* con el que se fija la hipótesis de partida de la obra, que es la deriva corrupta de algunos policías, a la vez que suscita la intriga por conocer cómo terminan:

- Los policías solo son personas —observó ella sin venir al caso.
—Empiezan así, según me han dicho.

Lo siguiente que encontramos es nuevamente el título: *Corrupción Policial*. El título original *The Force* mantiene una estructura muy propia de la serie, con un sintagma nominal compuesto por un artículo y un sustantivo, como en *The Cartel* y *The Border*. No parece una casualidad que estas tres obras publicadas próximas las unas a las otras, entre 2015 y 2019, muestren dichas coincidencias. Y si nos fijamos en *The Power of the Dog*, publicada diez años antes de la siguiente de la serie, el título se diferencia de los tres siguientes tan solo por la adición de un complemento del sustantivo, necesario para la plasmación del concepto que se designa: el poder de hacer el mal, la maldad en estado puro. Así pues, en realidad, todos los títulos de la serie comparten una sintaxis casi idéntica para representar un concepto muy concreto y definidor de cada obra, aunque podemos decir que el primero de la serie es más literario, más opaco, mientras que este que nos interesa se integra en el grupo de títulos más descriptivos (Rodríguez Pequeño, 2018: 25; Martínez Arnaldos, 2003: 134). En cambio, el título traducido aporta otra información con respecto al original y, por tanto, una retórica especial. *Corrupción policial*, además de desviarse de esa sintaxis compartida por los títulos de la serie, pone el foco sobre el sustantivo «corrupción» —sin duda uno de los ejes temáticos de la obra— mientras *The Force*, cuya traducción más próxima al original sería *La Unidad*, hace referencia a un grupo de élite, en este caso la Unidad Especial Manhattan Norte de la policía de Nueva York, por lo que el foco se sitúa aquí sobre la identidad policial y los valores que subyacen, como la lealtad, la justicia y las relaciones cuasi familiares entre sus miembros. Esta variación entre los títulos original y traducido resulta significativa retóricamente por su capacidad de condicionar la recepción de la obra antes incluso de su lectura.

Tras el título, la obra comienza con un primer texto prologal titulado «El último hombre» que sirve de presentación del protagonista cuando este

se encuentra en el correccional de Park Row, un suceso que hace que el comienzo *in medias res* lo sea casi *in extrema res*, pues el breve paso de Malone por esta cárcel sucede al final del capítulo 32 de los treinta y nueve de los que consta la novela. Este inicio temporalmente dislocado es común en todas las obras de la serie, convirtiendo gran parte de la narración en un *racconto* que, como tal, acaba enlazando con ese comienzo casi al final de la obra. En este caso, se trata de un texto narrado en tercera persona en busca del alejamiento respecto al héroe, aunque la voz del narrador y la del propio héroe se difuminarán en muchos otros momentos del relato con el abundante empleo del estilo indirecto libre por parte del autor. Este texto inicial también resuelve la intriga del epígrafe precedente, actuando como prolepsis de una de las consecuencias de esa deriva corrupta. Ya no cabe duda de que el protagonista es un policía corrupto que paga por ello de alguna manera, por lo que la intriga se traslada del final trágico del héroe al camino que recorre en su caída.

El héroe, que sustituye en este episodio de la serie a Art Keller, agente de la DEA protagonista de las otras tres obras, se construye de forma muy similar, compartiendo muchos rasgos de su carácter. Winslow mantiene en la construcción de los personajes lo que Umberto Eco denominó *iterabilidad o estructura iterativa* que supone también la perpetuación de un esquematismo de los mismos sentimientos y de las mismas actitudes psicológicas (Eco, 1965: 280). Tanto Malone como Keller son hombres que deciden situarse del lado de la ley por convicción. Sin embargo, la obsesión por sus enemigos les empuja a traspasar los límites de las normas que ellos mismos se supone que defienden y, tras ello, al deterioro progresivo de esos loables valores iniciales: se corrompen. A esto también contribuye que tanto Keller como Malone padezcan de *hybris* o soberbia, provocando que ambos crean que pueden desafiar al destino sin tener en cuenta las nefastas consecuencias de sus acciones. En la presentación del protagonista, desde las primeras líneas el narrador ya anticipa esa cualidad del personaje, situándolo en una posición de superioridad:

El último hombre de la tierra al que uno imaginaría confinado en el Centro Correccional Metropolitano de Park Row era Denny Malone (Winslow, 2019: 13).⁵

⁵ La primera edición de la obra traducida al español es de 2017, pero en este trabajo se cita por la edición de 2019.

Después, a tan solo unos párrafos de distancia, se hace más explícita esta superioridad de Malone y sus hombres con respecto a otros policías:

Malone y la Unidad Especial no eran polis como los demás. Había treinta y ocho mil agentes de uniforme, pero Denny Malone y sus hombres eran el uno por ciento del uno por ciento del uno por ciento: los más listos, los más duros, los más rápidos, los más valientes, los mejores, los más canallas (Winslow, 2019: 14).

El antagonista que conduce a Art Keller hacia la oscuridad y la pérdida de su alma es Adán Barrera, patrón del cártel de Sinaloa que lleva el negocio de la droga a una dimensión desconocida, y que, una vez muerto este, su legado continúa con los herederos dentro del narco. El hecho que desencadena esa persecución obsesiva a Adán Barrera hasta su muerte es la tortura y asesinato de Ernie Hidalgo, compañero de Art Keller. Una muerte injusta que se produce como consecuencia de una de esas transgresiones de las normas justificada por un beneficio mayor que comete el propio Art Keller y que le atormentará durante toda la historia: se inventa la existencia de un confidente como forma de ocultar la colocación de un micrófono en la vivienda de Miguel Ángel Barrera (tío de Adán Barrera) sin autorización judicial y Ernie Hidalgo es torturado hasta la muerte para descubrir quién es dicho confidente. El resentimiento de Keller transforma la justicia en venganza, una forma de justicia primitiva comprensible emocionalmente como reacción humana, pero sin cabida en el sistema jurídico. La muerte de Hidalgo, inspirada en la del agente de la DEA Enrique ‘Kiki’ Camarena en 1985, supone un antes y un después en la vida de Art Keller. Es el inicio de su camino hacia la destrucción interior, acrecentada paulatinamente por la separación de su familia y el sufrimiento y la pérdida de seres queridos que le devuelve la guerra contra las drogas que él mismo libra y que también le procura sus propios padecimientos.

En el caso de Denny Malone, la persona que le aboca a la destrucción profesional y personal es Carlos Castillo, un dominicano que ocupa un puesto de cierta relevancia en la ramificación del cártel que opera en la ciudad de Nueva York. Malone es un héroe de la policía, hijo de otro héroe de la policía, hermano de un bombero fallecido en el World Trade Centre durante los ataques terroristas del 11-S cuando trataba de salvar las vidas de sus compatriotas; y marido –separado– de una mujer también de origen irlandés, Sheila, hija de un policía, con quien comparte un hijo, una hija y

una casa en Staten Island, un distrito acomodado donde habitualmente fijan su domicilio otras familias de policías de origen irlandés e italiano. Su principal objetivo siempre ha sido el de ser un buen policía, pero con el paso del tiempo, el desgaste de su oficio le lleva a buscar un futuro mejor que el que ha conocido en su familia. Denny Malone no quiere terminar siendo un expolicía alcohólico y violento de ascendencia irlandesa como lo era su padre, como tampoco quiere que su hijo mayor acabe convirtiéndose en policía y tenga que ver y vivir lo que le ha tocado a él. No obstante, a medida que avanza en su camino hacia esa meta deseada, descubre que sus pasos no son tan distintos de los que dio su progenitor, quien también se entregó a la corrupción en busca de un futuro mejor para su familia.

Al igual que Art Keller, Malone es un personaje lleno de contradicciones. Es un tipo duro capaz de las más nobles acciones que lo ensalzan como líder encargado de velar por la seguridad de las calles que regenta, como demuestra en la intervención con la que consigue salvar a una niña negra durante el atraco de un drogadicto a una charcutería; o cuando se muestra implacable en la defensa de otro niño, Marcus Sayer, maltratado por Dante, el novio de su madre.

Malone saca la porra y golpea a Dante en la muñeca derecha, que se parte como si fuera una piruleta. Dante se pone a gritar e intenta pegarle con la mano izquierda, pero Malone se agacha y le atiza con la porra en la espinilla. El hombre cae como un árbol recién talado (Winslow, 2017: 79).

—Si vuelvo a verle un solo morado o un verdugón [al niño], seré yo quien te castigue. Te meteré la porra por el culo y te la sacaré por la boca. Luego Big Monty y yo te hundiremos los pies en cemento y te tiraremos al río. Y ahora lárgate. Ya no vives aquí (Winslow, 2017: 80).

Pero, al tiempo que cumple con el deber de defender sus calles, viola muchas de las normas que protegen los derechos de quienes las habitan. El fin justifica los medios, a pesar de que esto suponga cruzar la línea que separa lo tolerable dentro del sistema por un bien común mayor, como pequeños sobornos, exceso de violencia, consumo de sustancias prohibidas o violaciones de protocolos de actuación policial, de aquello donde no hay retorno posible: el narcotráfico y la ola de crimen que genera a su alrededor.

La lucha contra el crimen que lidera Malone junto con su equipo de élite le conduce al cuestionamiento de las propias instituciones encargadas de combatirlo por la enorme capacidad lucrativa de la actividad criminal y su penetración en todas las esferas de poder. La desigualdad que genera el sistema hace que la población más débil se sienta atraída por la esperanza de una vida mejor al margen de la ley, aceptando que las consecuencias de la actividad criminal, como la adicción a las drogas y la muerte, repercutan sobre esa misma capa de la población a la que pertenecen. Malone entró en la policía para proteger a esas comunidades más vulnerables, y por ello le respetan, pero la soberbia y la corrupción acaban por convertirlo en un criminal más y despojarlo de los logros que lo llevaron a esa posición de prestigio, a ser el rey de Manhattan norte, una zona de Nueva York donde organizaciones criminales lideradas por afroamericanos, como DeVon Carter, y latinos, como Carlos Castillo y Diego Pena, luchan para ampliar su territorio y su negocio de venta de heroína.

Tras el primer texto de presentación del héroe se sitúa el prólogo titulado «El robo» donde se narra el crimen que origina las distintas tramas y que desencadena las desdichas de los personajes. Antes, junto al título, encontramos el segundo epígrafe compuesto por los versos finales de un poema de Langston Hughes, un artista con una sólida vinculación a Harlem, sobre cuya arteria principal escribe en *Lenox Avenue: Midnight*.

Lenox Avenue,
cariño.
Medianoche.
Y los dioses se ríen de nosotros.

Don Winslow es un autor que entre sus muchas virtudes destaca también por la escrupulosa selección y la coherencia de cada uno de los elementos que conforman sus obras. En el caso de los epígrafes, Rodríguez Pequeño (2018) señala el elevado nivel de atención a estos elementos peritextuales en las obras del primer díptico de la serie, hasta el punto de ser capaz de construir con ellos un relato secundario pero complementario al que constituye el texto literario. Los epígrafes, al igual que los títulos de cada parte, resultan de interés por las relaciones intertextuales que establecen entre los textos originales y el texto literario al que preceden, ofreciendo un anticipo de la trama de esa parte de la obra o un contexto para una interpretación más rica, conectada con la cultura compartida por el autor con el lector. La elección de Langston Hughes responde a ese

localismo tan preciso que trata de construir Winslow en torno a Harlem y al norte de Manhattan y a ese importante asunto que recorre la obra que es la atención a la comunidad afroamericana, ya que Hughes es un reconocido representante de la *Harlem Renaissance*, un movimiento intelectual y cultural afroamericano desarrollado en las décadas de 1920 y 1930. Este interés por la comunidad afroamericana también se refleja en la construcción del personaje de Claudette –pareja de Malone de la que hablaremos más adelante– y en lo que podemos identificar como la composición musical de la obra, constituida por las canciones que Malone escucha e incluso canta en algunas ocasiones. Todas ellas son canciones de hip hop⁶ de artistas tan reconocidos como Nas (Winslow, 2019: 149-150), Kendrick Lamar (Winslow, 2019: 129 y 460), Dr. Dre (Winslow, 2019: 128), Eminem (Winslow, 2019: 461), NWA (Winslow, 2019: 230-231), y cuyas letras no son meros elementos ornamentales dentro de la historia, sino que se presentan en sintonía con las acciones que suceden cuando aparecen, aportando matices interpretativos al texto literario en el que se insertan. Así se puede observar al final de la primera parte cuando se incluyen unos versos de la canción *The world is yours* de Nas –el título ya es muy revelador– que cierran un monólogo interior en el que el protagonista se reafirma a sí mismo como héroe superior e intocable, condensan metafóricamente su presente corrupto (manzana podrida) y anticipan su posterior caída en desgracia, donde la presencia del diablo mantiene el simbolismo religioso tan característico de los epígrafes de la obra y de toda la serie en general:

Tienes un trabajo que te encanta.
Dinero.
Amigos.
Un apartamento en la ciudad.
Una mujer hermosa que te ama.
Eres el dueño del norte de Manhattan.
Así que no pueden hacerte nada.
Nadie puede hacerte nada.

⁶ Ya hemos señalado la coherencia en la selección de los distintos componentes por parte del autor, y este de la *melepeya* de la obra es otro caso representativo. El estilo musical elegido presenta, por una parte, una relación inquebrantable con la ciudad donde se ubica la historia, ya que Nueva York es el lugar donde se origina esta música –cultura, nos atrevemos a decir– en la década de 1960; y, por otra, se trata de un estilo muy marcado en su origen y evolución por la denuncia social frente al racismo y los excesos policiales con la comunidad afroamericana.

Dwelin' in the Rotten Apple
You get tackled or cought by the evil lasso...⁷
 (Winslow, 2019: 150)

Además de las letras explícitas que se insertan en el relato, también encontramos versos de una canción de Chris Thomas King (epígrafe de la primera parte que veremos más tarde), y se hace referencia a otros iconos de esta cultura como 2Pac, Notorious Big, Nelly o Sugar Hill Gang.

En el prólogo introducido por los versos de Hughes se presentan otros personajes relevantes en la trama: los compañeros de Denny Malone. La conformación plural de su equipo, con Russo, de origen italiano; Big Monty, afroamericano; y Billy O, de ascendencia irlandesa, responde a la intención de representar de forma realista la multiculturalidad del cuerpo de policía al tiempo que contribuye a difuminar los estereotipos raciales en torno a los cuales cabría ubicar la frontera entre el bien y el mal: policías, buenos (aunque corruptos); delincuentes negros y latinos, malos. Junto con la atención a la comunidad afroamericana se sitúa el conflicto racial estadounidense y su relación con la brutalidad policial, que es también uno de los asuntos sociales que Winslow trata de forma preferente en la novela. Por ejemplo, a través de la muerte de Michael Bennett y el seguimiento de su caso, presente a lo largo de toda la historia, que se convierte en desencadenante de un giro importante en la trama en los capítulos finales: Malone puede salir de la cárcel de Park Row en la que se le sitúa en su presentación inicial para terminar su misión antes del final trágico.

La acción que se relata en este prólogo es el crimen que vertebra el resto de la obra: la operación contra Diego Pena en una vivienda social usada como laboratorio para el corte de la heroína que termina con la muerte de Billy O, del equipo de Malone, y de varios hombres y el propio Pena en el lado de los narcotraficantes, así como con el robo por parte del equipo de Malone de cincuenta kilogramos de heroína de gran pureza que ocultan en un apartamento para venderlos posteriormente. Es 4 de julio de 2016, *Independence Day*, la fiesta nacional estadounidense, otro detalle de Winslow que aporta mayor dramatismo al delito cometido: los

⁷ Viviendo en la Manzana Podrida (en referencia a la Gran Manzana, como se conoce a la ciudad de Nueva York) / el diablo te atrapa o te echa el lazo...

representantes de la ley en la calle cometiendo semejantes crímenes el día que se celebra la grandeza de su país.

Desde el relato policiaco, todo crimen exige un motivo, que es considerado como suplementario por Resina (1997: 88-89) a partir de la aplicación de las observaciones que Propp (1968: 75) realiza para justificar la motivación de los malvados en los cuentos populares. Es suplementario porque se nos debe narrar en lugar de deducirlo del propio relato, y su encaje en la obra no siempre es natural, sorprendiendo en ocasiones por su artificialidad. En el caso de Malone y su equipo, la motivación para el crimen contra Pena es presentada por Don Winslow de una forma que resulta natural en el desarrollo del relato y que encaja perfectamente en la estructura de la obra pues se introduce cuando el protagonista se encuentra en prisión, en una situación favorable para la reflexión y el recuerdo. El acontecimiento que motiva el crimen e inicia la autodestrucción del rey de Manhattan norte es también un asesinato, el de una familia completa de afroamericanos: hombre, mujer y tres menores, ordenado por Diego Pena, jefe de la banda de Carlos Castillo y primo de este, como castigo al hombre y escarmiento para el resto de la comunidad por traficar con heroína en la esquina equivocada. Las leyes no escritas de la calle establecen que las mujeres y los niños deben quedar al margen de cualquier ajuste de cuentas derivado del negocio del narcotráfico, y esta transgresión produce un gran impacto en toda la comunidad, que lo percibe como un acto de una brutalidad injustificada y facilita la inusual colaboración con la policía.

Matar a un traficante en una disputa territorial es el pan de cada día en el barrio. Pero si matas al traficante y a toda su familia, incluidos los hijos, estás mandando un mensaje a todo el mundo.

Pónganse a la cola (Winslow, 2017: 511).

Malone asume este acontecimiento como un punto de inflexión en su labor por mantener cierto orden en las calles y, junto con su equipo, inician el acoso a Diego Pena para que este sea puesto a disposición judicial y pague por estos delitos. Sin embargo, justo cuando está a punto de lograrlo, el propio sistema ofrece a Diego Pena una escapatoria al entregarse a los agentes federales y llegar a un acuerdo por el que recibe una exigua condena únicamente por narcotráfico a cambio de declarar contra el narco. De nuevo, un mal justificado por la búsqueda del bien mayor, que es la lucha contra el gran narco mexicano en esa inútil e infructuosa guerra contra la droga que dura ya más de cuatro décadas. Este conflicto de

intereses entre distintos cuerpos de seguridad como son la policía de Nueva York y el FBI ahonda más en la idea de Malone sobre la corrupción que inunda todo el sistema y le lleva a buscar por su cuenta la justicia a ese atroz asesinato. Esta justicia solo es posible fuera de la ley (como Keller con Barrera por el caso de Ernie Hidalgo) porque quienes la cumplen en la lucha contra el crimen siempre acaban muertos a lo largo de toda la serie: periodistas, agentes honrados como Levin o colaboradores como Nasty Ass, entre otros. Tal forma de justicia no es otra que la antiquísima fórmula del ojo por ojo, así que Malone organiza una operación que se salda con el asesinato de Diego Pena y con el robo de cincuenta kilos de heroína oscura, denominada así por su elevada pureza y, por tanto, por su elevado valor económico una vez que ha sido tratada químicamente para distribuirla en pequeñas dosis en la calle. Esta operación que concluye con el asesinato y robo de droga se relatan en el prólogo de la obra, como hemos indicado, mientras que los motivos de tal operación no se descubren hasta el capítulo 33. Una muestra más de la maestría del autor en la construcción de la intriga y del relato con este *flashback* que nos traslada a un momento indeterminado, pero anterior con respecto al inicio de la novela, y permite que ningún cabo se quede sin atar.

Tras estos textos prologales, el resto de la obra se organiza en tres partes, cuyos títulos comparten la alusión a festividades o elementos de la tradición religiosa cristiana: «Blanca Navidad», «El conejito de Pascua» y «4 de julio, esta vez el fuego», donde el fuego es el símbolo con carga referencial religiosa.

La primera parte se titula «Blanca Navidad» en alusión a la festividad religiosa en la que se desarrolla la acción, y también de forma metafórica a la droga: «Blanca Navidad –lee–. La heroína inunda la ciudad por vacaciones» (Winslow, 2019: 53). El epígrafe que lo acompaña, compuesto por los primeros versos de una canción del artista de hip-hop Chris Thomas King,⁸ nos sitúan en el escenario donde se desarrollará la acción: la jungla, o sea, las viviendas sociales del norte de Manhattan. Los cinco capítulos que forman este primer acto constituyen la introducción que contextualiza y explica cómo funciona la corrupción en la policía de Nueva York a la que pertenece Malone al tiempo que se van presentando los personajes más importantes de la historia. El contexto en el que se encuadran las acciones de los personajes se construye mediante asuntos muy presentes en la sociedad estadounidense con los que el autor dota a la

⁸ Bienvenido a la jungla, este es mi hogar, / la cuna del blues, la cuna de la canción.

obra de un mayor espesor realista: el racismo, los excesos policiales con las comunidades más desfavorecidas, la violencia, las armas o la drogadicción provocada por esa nueva epidemia de heroína tratada con fentanilo, una sustancia extremadamente peligrosa cuyos detalles sobre el origen y su comercialización se nos ofrecen en la cuarta obra de la serie, *La frontera*. La incorporación al mundo del texto de hechos reales y la ficcionalización de otros perfectamente documentados, evitando el tratamiento maniqueo, son también un rasgo compartido en todas las obras de la serie. Junto a ellos, como contrapesos para no asumir ninguna posición concreta, dejando que cada lector resuelva el conflicto ético individualmente, se intercalan alegatos en defensa de la policía –que sufre numerosas bajas por asesinato como ya sabemos por la dedicatoria inicial– frente a los linchamientos a los que es sometida por medios de comunicación y autoridades políticas, influidos por la creciente fuerza del movimiento *Black Lives Matter* con cada caso de brutalidad policial contra afroamericanos. Winslow dispara en todas las direcciones, pero lo hace narrando siempre desde el punto de vista del protagonista, ya sea mediante una focalización interna fija fruto del empleo habitual del estilo indirecto libre; ya sea mediante una focalización cero de un narrador heterodiegético que lo sigue en todo momento.

Ese conflicto entre los derechos de los afroamericanos y la actuación policial lo representa a la perfección también el personaje de Claudette, una enfermera afroamericana de una gran belleza, que vive y trabaja en Harlem, por lo que también convive con el horror provocado por el narcotráfico, como le sucede a otro famoso personaje femenino de la serie como es Marisol, la médica mexicana que se convierte en pareja de Keller tras su ruptura matrimonial. Ella misma, Claudette, ha sido consumidora de heroína y está rehabilitada pero la tentación sigue muy presente y por momentos no es capaz de dominarla, mostrando debilidad frente a ella, como Eva con la manzana prohibida. Es un personaje desestabilizador para Malone, pues aún las virtudes que persigue en sus más profundos deseos como hombre, pero la cuestión de la raza y su inestabilidad emocional en ocasiones le suponen una carga para el desempeño de sus actividades «profesionales». Además, para ahondar más en esa naturaleza contradictoria de Malone, Claudette encarna características totalmente opuestas a las de Sheila, la esposa de Malone de quien vive separado. La pasión, el sentimiento y el anhelo de libertad de Claudette frente a la razón, la apariencia y la satisfacción de las expectativas sociales y familiares de Sheila. Dos polos opuestos paradójicamente necesarios para el héroe.

Sheila es todo cuanto vio de pequeño, sin sorpresas, lo conocido. Claudette es otro mundo, una evolución constante, lo desconocido. No es solo por su raza, aunque eso influye mucho.

Sheila es Staten Island; Claudette es Manhattan (Winslow, 2017: 123).

Claudette es importante para Malone, pero el centro de su vida es ser policía y reinar sus calles. Y para ello necesita un equipo de confianza. El equipo de Malone, formado por Billy O, Russo, Big Monty y, posteriormente, Levin, asume una estructura y unos valores tradicionalmente identificados con la mafia italoamericana de Nueva York. Son una familia mafiosa de policías. A pesar de la ausencia de parentesco entre ellos, se comportan como si fueran familia. Entre ellos se consideran hermanos, se protegen como tales, mantienen valores tradicionales sobre el matrimonio y la unidad familiar, y cada uno de ellos es padrino de los hijos de otro miembro del equipo. Estas relaciones fraternales como intensificadoras de lo trágico ya fueron recogidas por Aristóteles en su *Poética* cuando se aduce que para aumentar el *pathos* de una trama los sucesos deben provocar el sufrimiento a personajes unidos por un vínculo de consanguinidad:

Pero cuando el lance se produce entre personas amigas, por ejemplo si el hermano mata al hermano, o va a matarlo, o le hace alguna otra cosa semejante, o el hijo al padre, o la madre al hijo, o el hijo a la madre, estas son las situaciones que deben buscarse (Aristóteles, 1974: 1453b18-23).

A excepción de Levin, que se incorpora después y en realidad no llega a integrarse del todo en el grupo mafioso antes de morir en una operación contra Castillo, todos tienen amantes y cuando tienen algo que celebrar acuden con ropa elegante a restaurantes caros, son ostentosos si no hay motivo para lo contrario –recreando así la estética del narco–, consumen alcohol y drogas, se rodean de bellas prostitutas, y no tienen la obligación de pagar por nada de ello. Si pagan, que lo hacen y generosamente, es para mantener su buena reputación y comprar los favores o el silencio de quienes reciben el dinero. Son los dueños de Manhattan norte y como tal son tratados y se comportan. Si uno muere, el resto cuida de su familia para que no tenga necesidades. La lealtad de sus miembros y el respeto de la jerarquía son también fundamentales. Los delitos que se cometen siempre son en beneficio de un bien mayor, que es el bienestar de la familia al

completo. Aun siendo policías responsables de combatir el crimen, consideran el peor de los «delitos» delatar a otro policía que lo comete, como es el caso de Raf Torres, un policía igualmente corrupto que lidera otro grupo mafioso dentro de la Unidad Especial Manhattan Norte y a quien precisamente Malone termina delatando para tratar de salvar a los suyos. «Todo menos ser un soplón», se nos recuerda en numerosas ocasiones en toda la novela. Un agravio, tanto para cualquier policía como para cualquier mafioso que se precie, que le tocará vivir a Denny Malone, tras ser grabado en la tarde del día de Navidad participando en uno de esos habituales delitos de amaño judicial que le hace caer en desgracia: he aquí su error trágico. Por tratar de salvar de la cárcel a Fat Teddy y así poder culminar con éxito una operación contra la compra de armas que causarían cientos de muertos en sus calles, Malone provoca con su acción corrupta una serie de sucesos que acaban destruyendo su vida tal y como la conoce y que tanto le ha costado construir, así como la de todos sus seres queridos.

La segunda parte, «El conejito de Pascua», nos relata precisamente ese cambio de rumbo provocado por el error trágico y el inicio de la caída en desgracia de Malone. El título nos adentra nuevamente en la tradición religiosa cristiana que predomina en todos estos elementos paratextuales de la obra. Contextualiza el tiempo de la historia en esa época del año próxima a la Pascua, en el mes de marzo concretamente, al tiempo que, metafóricamente, hace referencia a los regalos que este personaje de leyenda tradicionalmente realiza a los niños en forma de huevos de chocolate y que en el caso del héroe serán regalos envenenados que darán inicio a su destrucción. El epígrafe que precede a la segunda parte es un texto de Oscar Goodman, extraído de su obra *Being Oscar*, en la que este abogado defensor de mafiosos que fue alcalde de Las Vegas cuenta los episodios más intensos de su vida. Con este fragmento, Don Winslow anticipa una ampliación del ámbito de la corrupción policial que trata desde el inicio al más general del ámbito gubernamental, donde caben políticos, abogados, fiscales y jueces.

En más de cuarenta años ejerciendo de abogado defensor me encontré a menudo con personas que mentían e intentaban saltarse la ley para salir indemnes. La mayoría trabajaban para el gobierno.

Como nudo de la trama, esta parte ocupa el mayor número de capítulos, un total de veintidós, desde el 6 hasta el 27. Su desliz con el

abogado Piccone⁹ lo pone frente a la jueza Paz y los agentes federales O'Dell y Weintraub que le piden que destape los casos de corrupción tanto en el ámbito judicial como en el policial. Todo ello bajo el temor de que puedan descubrir su gran crimen: el asesinato de Pena y el robo de la heroína, que está aún pendiente de vender. Es la primera vez que el equipo de Malone va a traficar con droga y esto supone traspasar una línea de la que no hay retorno posible. La consumación de la venta de la heroína a Castillo, a quien pertenecía en origen cuando se la robaron, les convierte en parte del narco y en responsables directos de la destrucción que conlleva la droga. Estas tramas son las que conviven en esta segunda parte: por un lado, Malone sigue con su actividad policial habitual junto a su equipo tratando de disimular y ocultar su asunto con el FBI, mientras esperan el momento adecuado para vender el alijo de droga y obtener el beneficio necesario para esa cómoda retirada que ansían. Por otro, Malone se convierte en un confidente como tantos otros que él ha dispuesto para sus intereses lícitos e ilícitos. Su colaboración con el FBI supone una cesión irreparable de su prestigio como policía y, sobre todo, como capo mafioso. Con ella provoca que Raf Torres, policía también corrupto de la unidad, se suicide al ser descubierto, lo que desencadena las sospechas sobre la existencia de un traidor dentro de la propia unidad. Todo se precipita. Monty decide que es momento de vender la droga y disolver el equipo para poder retirarse con su familia, y Malone hace efectiva la venta de la droga. Hasta este momento, Malone se ha mantenido firme en su posición de no delatar a sus compañeros de equipo a pesar de las presiones. Tanto es así que decide contratacar y amenaza con descubrir los trapos sucios que afectan a personajes políticos relevantes. Por otro lado, la familia Cimino, que intermedió en la venta de la heroína, tiene las pruebas de que el delator es él, lo cual supone una seria amenaza de muerte para el protagonista. De nuevo, la corrupción en todos los niveles y el desafío de Malone de desenmascarar a los poderosos hacen que la jueza Paz, que con tanto fervor persigue la corrupción en la policía, filtre a la mafia los documentos confidenciales en los que se confirma su colaboración con el FBI para tratar de salvar a quienes la sostienen en ese puesto privilegiado.

⁹ Piccone es el apellido de dos hermanos (Jimmy *Big Peaches* Piccone y Joey *Little Peaches* Piccone) soldados de la familia Cimino (Gambino, en la realidad) en *El poder del perro*, lo cual representa también la conexión entre esa obra con la que se inicia la saga y esta de la que nos ocupamos.

Mientras Malone y su equipo siguen a la caza de su enemigo Carlos Castillo, el propio Malone se encarga de dar un golpe de efecto en su particular travesía por el sendero de la traición para librarse de quienes lo acosan para que delate a sus «hermanos», pero el destino vuelve a ser implacable y Malone termina esta segunda parte siendo detenido. Lou Savino, de la familia Cimino se ha entregado al FBI y ha declarado todos los crímenes de Malone y su equipo: el asesinato de Pena, el robo de la heroína y su posterior venta.

En la tercera parte de esta tragedia, que comprende los capítulos del 28 al 39, los hechos se suceden de forma vertiginosa gracias a elevado ritmo que impone el autor y que ya es seña de identidad. Esta última parte lleva por título «4 de julio, esta vez el fuego» cuyo principal referente sigue siendo religioso: el fuego. El fuego puede ser interpretado como elemento purificador que limpia los pecados, pero también como castigo de Dios que conlleva la destrucción absoluta. Estas interpretaciones son reforzadas por los epígrafes que lo acompañan, de tradición religiosa también. El primero de ellos lo compone un versículo del libro de Amós, del Antiguo Testamento:

Enviaré, pues, fuego sobre la muralla de Tiro, y consumiré sus palacios.
Amós 1, 10

Tiro era una ciudad con un importante puerto fenicio en la antigüedad sobre la que Jehová envió el fuego como castigo por vender a todo un pueblo cautivo a Edom sin respetar el pacto de hermanos. Tiro es Malone por analogía, que al comienzo de esta tercera parte acaba entregando a sus compañeros de equipo a los federales con grabaciones, que él mismo realiza en una reunión familiar como es la tradicional barbacoa el fin de semana previo a la fiesta del 4 de julio, a cambio de que su familia y la de sus compañeros no se vean afectadas. Tras ello, continuando con una de las tramas, Malone organiza una operación clandestina contra Carlos Castillo que resulta ser una trampa en la que su compañero Levin muere y Monty sufre importantes heridas que lo dejan en estado vegetal.

Art Keller, con sus actos, provoca directa o indirectamente el sufrimiento de su compañero Ernie Hidalgo, el de su familia, que termina por abandonarlo, el de su posterior pareja Marisol, el de sus amigos periodistas, etc. Malone, con sus acciones (la corrupción, la soberbia que le hace actuar sin respetar los procedimientos y la colaboración con el FBI para destapar los casos en distintos estratos políticos y policiales), provoca

este sufrimiento a sus compañeros Billy O y Levin, que son asesinados por los sicarios de Diego Pena y Carlos Castillo respectivamente; a su familia, de la que también se separa definitivamente; a su actual pareja, Claudette, a quien primero oculta y luego abandona cuando sus asuntos así lo requieren; y a sus otros compañeros, Russo y Monty, a los que delata y arrastra a arriesgar sus vidas, y que termina con Monty en ese estado vegetal y con Russo en un programa de protección de testigos.

El segundo epígrafe es un extracto de una canción de Gretchen Peters titulada precisamente *Independence Day*, que enlaza con la fecha del título de esta última parte, el 4 de julio, que es además el día en el que se resuelve trágicamente la fábula para el héroe. Es también la misma fecha, con un año de diferencia, con la que comienza su particular odisea con el asesinato y robo de la droga de Diego Pena. El círculo se cierra. En esta canción se hace referencia a un elemento bíblico como la paloma blanca y a un evento como el Día del Juicio final, volviendo de nuevo a la idea de la destrucción y la redención de los pecados frente a Dios:

*Let freedom ring, let the white dove sing,
Let de whole world know that today
Is a day of reckoning.*¹⁰

El caso de Michael Bennett llega a su resolución y el policía que lo mata es absuelto por el fiscal alegando que el agente actuó siguiendo los protocolos de defensa propia al intuir que el chico negro sacó un arma cuando huía, lo que provocó los disparos que acabaron con su vida. Sin embargo, la existencia de un vídeo en poder del narcotraficante DeVon Carter, en el que se ve que los hechos no se produjeron así y que realmente Bennett fue asesinado a sangre fría y por la espalda, hace que las autoridades locales entren en pánico ante las protestas que su publicación podría provocar. Consideran que Malone es la única persona capaz de recuperar ese vídeo y de evitar el caos, por lo que el protagonista es conducido a la vivienda de un influyente multimillonario del sector inmobiliario donde los representantes de los más altos estamentos de la ciudad deciden ofrecerle un acuerdo por el que quedará en libertad sin cargos a cambio de conseguir dicho vídeo. Se restituye parcialmente su honor y su condición de héroe superior, aunque con condiciones. Malone

¹⁰ Que resuene la libertad, que cante la paloma blanca, / que el mundo entero sepa que hoy / es el Día del Juicio.

finaliza con éxito su misión, en la que comete un nuevo asesinato, el de DeVon Carter, como venganza por la tortura y muerte sufridas por su confidente y amigo Nasty Ass, a quien clavan en un árbol a modo de crucifixión, y acto seguido pone el vídeo en manos de estas autoridades, aunque demasiado tarde, ya que este ha sido emitido y el caos se ha desatado, con violentos altercados que llenan de fuego los edificios de la ciudad. Un fuego que se extiende a otras ciudades importantes de Estados Unidos, convirtiendo esta imagen del incipiente fuego por todo el país en una analogía del infierno, siempre presente en todas las obras de la serie. La redención de los pecados que pretende Malone se articula mediante un monólogo frente a las autoridades en la que denuncia la podredumbre que la corrupción ha provocado en todos los niveles de la sociedad y que conlleva el fracaso en la guerra contra las drogas, del que todos somos responsables de alguna manera. Su otra penitencia la lleva a cabo al descubrir el escondite de Carlos Castillo que asalta en solitario, provocando la muerte de quienes se encuentran allí y robando nuevamente la heroína de la discordia para arrojarla al río Hudson e impedir así que acabe llegando a las calles, a sus calles. En estos momentos finales, frente a la destrucción de la ciudad que se está produciendo y antes de su muerte por las graves heridas que sufre en su intervención contra Castillo y su banda, asistimos al lamento del héroe, quien en un ejercicio final de memoria nos propone un alegato de arrepentimiento ante el Juicio final que se avecina por todas las fechorías cometidas cuando en realidad «lo único que siempre quiso Denny Malone era ser un buen policía» (Winslow, 2017: 572).

CONCLUSIONES

La fuerza trágica de esta obra supera incluso a las del resto de la serie. Al final, el poder del cártel corrompe y destruye todo lo que se encuentra en su camino, sin importar raza, nivel económico o estatus social. Con el análisis de la obra que hemos presentado, focalizado en el argumento, los personajes y el pensamiento, y reforzado por los elementos paratextuales que brillantemente dispone el autor, creemos que queda demostrada la conveniente inclusión de *Corrupción policial* como la tercera entrega de la serie *El cártel* que trata sobre la guerra contra las drogas. Sus características nos permiten identificarla como una novela criminal y como una tragedia, al igual que el resto de las obras de la serie; y las relaciones analógicas que se muestran en los títulos y en la construcción del héroe y

de la fábula también nos sugieren esa continuidad entre las cuatro novelas que constituyen la gran obra maestra de la literatura sobre el narcotráfico que Don Winslow cimentó durante veinte años.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (1974), *Poética*, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Editorial Gredos.
- Colmeiro, José (1994), *La novela policiaca española: Teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos.
- Colmeiro, José (2015), “Novela policiaca, novela política”, *Lectora*, 21, pp. 15-29.
- Coma, Javier (1989), “Barnícese de negro y véndase como literatura”, *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 2(7), pp. 23-26.
- Eco, Umberto (1965), *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen.
- Martín Cerezo, Iván (2006), *Poética del relato policial*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2006), *Manuscrito criminal. Reflexiones sobre novela y cine negro*, Biblioteca Cervantes.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2007), *Informe confidencial. La figura del detective en el género negro*, Valladolid, Difácil.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2008), *Palabras que matan. Asesinos y violencia en la ficción criminal*, Córdoba, Almuzara.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2009), *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*, Barcelona, Montesinos.

- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2010), *Realidad y ficción criminal. Dimensiones narrativas del género negro*, Valladolid, Difácil.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2011), *Género negro para el siglo XXI: nuevas tendencias y nuevas voces*, Barcelona, Editorial Laertes.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2012). *El género negro: el fin de la frontera*, Santiago de Compostela, Andavira.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2016), *El género negro: de la marginalidad a la normalización*, Santiago de Compostela, Andavira.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2017), *La globalización del crimen: literatura, cine y nuevos medios*, Santiago de Compostela, Andavira.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2018), *Clásicos y contemporáneos en el género negro*, Santiago de Compostela, Andavira.
- Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (eds.) (2020), *La expansión del género negro*, Santiago de Compostela, Andavira.
- Propp, Vladimir (1968), *Morphology of the Folk Tale*, Austin, University of Texas Press.
- Resina, Joan Ramon (1997), *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos.
- Rodríguez Pequeño, Javier (2018), “Títulos y epígrafes en el díptico de la guerra por las drogas de Don Winslow”, *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*, 3, pp. 19-40.
- Valles Calatrava, José Rafael (1990), *La novela criminal*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.

Valles Calatrava, José Rafael (1991), *La novela criminal española*, Granada, Universidad de Granada.

Winslow, Don (2009), *El poder del perro*, Traducción de Eduardo G. Murillo, Barcelona, Random House Mondadori.

Winslow, Don (2015), *El cártel*, Traducción de Efrén del Valle, Barcelona, RBA.

Winslow, Don (2017), *Corrupción Policial*, Traducción de Efrén del Valle, Barcelona, RBA.

Winslow, Don (2019), *La frontera*, Traducción de Victoria Hornillo, Madrid, HarperCollins.