

Jordi Canal: *Vida y violencia. Élmer Mendoza y los espacios de la novela negra en México*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, 280 pp.

En 2014, Jordi Canal –no confundir con el bibliotecario del mismo nombre, autor de varias monografías sobre novela negra– publicó *La historia es un árbol de historias. Historiografía, política, literatura*, un libro en el que reflexionaba sobre su oficio de historiador y, de forma especial, sobre las relaciones que mantiene la historia con la literatura en su intento de transmitir un relato del pasado. De hecho, su cuarta parte –gráficamente titulada “Literatura e historia”– se ocupaba de las conexiones entre ambas en el contexto de la obra de Max Aub, Josep Pla y Jorge Semprún.

Pese a que desde la aparición de ese libro hasta la actualidad Canal ha seguido con sus líneas de investigación tradicionales, centradas en la Historia de España y de Cataluña, manteniendo un envidiable ritmo de publicación, su último trabajo vuelve a manifestar su interés en ocuparse de las vinculaciones de las áreas de conocimiento humanísticas para, como él mismo señala, “quebrar artificiales barreras en aras de profundizar en la comprensión y el conocimiento del pasado y del presente y, asimismo, [...] repensar las formas de la narración en la historia” (16). Con ese objetivo parece haber sido compuesto *Vida y violencia. Élmer Mendoza y los espacios de la novela negra* que, a medio camino entre el ensayo, la crítica literaria y la reflexión personal, trata de escudriñar el personal universo creado por el escritor mexicano, especialmente en las novelas protagonizadas por Edgar “el Zurdo” Mendieta. De lectura muy amena pese a la proliferación de datos y referencias, el libro presenta el doble valor de servir de referencia ineludible para los interesados en la obra de Mendoza y, al mismo tiempo, de convertirse en un estímulo para adentrarse en ella para los no iniciados.

Tal y como pone de manifiesto la heterogénea bibliografía, en la que se aportan referencias periodísticas, historiográficas y literarias de suma actualidad, la aproximación de Canal a las novelas de Mendoza no es para nada canónica, lo que le permite liberarse del encorsetamiento metodológico del que muchas veces adolecen los estudios literarios. Poniendo de manifiesto tanto su formación historiográfica como su perspectiva interdisciplinar, el autor analiza la trayectoria de uno de los más destacados representantes del neopolicial mexicano contemporáneo partiendo de la base de que en ella pueden encontrarse claves que permitan entender el contexto físico, histórico, social, político y cultural en el que ha sido compuesta. Las novelas de Mendoza, por lo tanto, importan por su condición de objeto estético, pero también y sobre todo por el diálogo que permiten establecer con el presente de la ciudad sinaolense de Culiacán en

la que están ambientadas –y, por extensión, con la realidad contemporánea de México–. No obstante, el libro no trata solo de identificar las marcas del entorno circundante, ni de proponer una lectura que supedite el valor de la narrativa de Mendoza a la posibilidad de anclar en ella referencias contextuales, sino que demuestra la capacidad de Canal para diseccionar las principales características formales y temáticas de unas novelas que mezclan la singularidad que les aporta el estilo personal de su creador con la inevitable adecuación a algunos de los tópicos más recurrentes de la novela negra.

Partiendo de semejantes premisas, *Vida y violencia. Élmer Mendoza y los espacios de la novela negra* se compone tres bloques bien diferenciados, a los que se suma un epílogo final firmado por el propio Mendoza. El primero de ellos, titulado “Noir”, se divide a su vez en dos partes: mientras que la primera, de corte introductorio, se ocupa de la vida y la obra de escritor –ofreciendo un recorrido panorámico y global que permite observar todas sus aristas, muchas veces oscurecidas por el impacto y la trascendencia que han alcanzando las novelas protagonizadas por Mendieta–, la segunda se centra fundamentalmente, aunque dando cabida también a otros títulos, en las cinco novelas seriales: *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010), *Nombre de perro* (2012), *Besar al detective* (2015) y *Asesinato en el Parque Sinaloa* (2017). El análisis llevado a cabo parte de la combinación entre lo novedoso y lo recurrente que caracteriza a toda la serialidad, y más a la circunscrita a los géneros narrativos populares, que en este caso se manifiesta a través de la configuración de un universo común de personajes y espacios en los que se desarrollan distintas tramas, vinculadas siempre por su conexiones con la violencia y con el mundo del narcotráfico.

Una vez que se ha presentado y contextualizado la obra de Mendoza, la segunda parte, titulada “Culiacán, centro del mundo”, se dedica a mostrar sus relaciones con el entorno histórico y social. Es en este capítulo en el que de forma más evidente se explicitan los contenidos a los que alude el título del libro. Por un lado, se explica con detalle la tesis de que las novelas del autor mexicano se basan en la contraposición entre dos conceptos que, de algún modo, permiten entender la paradójica complejidad de la urbe, gráficamente expresada en uno de los diálogos de *Nombre de perro* que Canal reproduce oportunamente: “Cómo se ha modernizado la ciudad, a pesar de la violencia la veo llena de vida” (17). Frente a los elevados índices de criminalidad, al poder creciente de las bandas de narcotráfico y al miedo instaurado en prácticamente todos los ámbitos de la sociedad, sus obras transmiten la idea de que la ciudad sigue manteniendo “intensas formas de sociabilidad, cultura, generosidad y alegría de vivir” (17). Esta dualidad, que según el libro de Canal se convierte en una de las notas esenciales de la literatura de Mendoza, recuerda en cierto modo al contraste que otros escritores de novela negra de finales del siglo xx y principios del siglo xxi muestran en sus series narrativas entre el desencanto crítico con el que observan la realidad circundante y el hedonismo con el que sus protagonistas afrontan la vida. De ahí que, sin tener una relación directa con la narrativa de Mendoza más allá de su adscripción genérica, autores como Manuel Vázquez Montalbán, Jean-Claude Izzo, Leonardo Padura o Petros Márkaris presenten algunas notas

comunes en la forma de representar la realidad y en la de sus personajes de aproximarse a ella, lo que hace que las conclusiones de libro de Canal dejen puertas abiertas para poder acometer en el futuro estudios contrastivos que demuestren la ambivalencia paradójica de la novela negra contemporánea.

Por otro lado, la referencia del subtítulo a “los espacios de la novela negra en México” está presente a través de un minucioso estudio que trata de reconstruir cuál es el universo geográfico en el que se mueve Mendieta. A través de un detallado análisis que incluye planos y mapas de la geografía que recorre el protagonista, Canal identifica los principales referentes espaciales de las novelas –que, en la mayoría de los casos, existen “en la realidad extratextual, [algo que] confiere veracidad y carga aparentemente testimonial al relato” (128)– y expone cómo a través de ellos se va representando una ciudad que, lejos de ser un mero marco escénico, termina por convertirse “en un auténtico personaje que actúa en un teatro temporal compartido con los hombres y mujeres protagonistas” (107). Como es habitual en toda la narrativa serial, los lugares en los que se desarrollan las tramas de las novelas protagonizadas por “el Zurdo” Mendieta acostumbran a reproducir la dialéctica entre los entornos vivenciales y los desconocidos. Los primeros, identificados en este caso con su casa, su lugar de trabajo y los bares que frecuenta, representan el espacio con el que el lector está familiarizado y ansía reconocer en cada una de las entregas de la serie, mientras que los segundos, vinculados en casi todos los casos al devenir de las tramas criminales que ha de investigar y que en ocasiones trascienden los límites urbanos, muestran el valor de la novedad que toda novela que ha de aportar. A través de la relación entre unos y otros, y de la movilidad que implica su interacción, Mendoza va trazando la cartografía de una ciudad que, no obstante, no se limita a ser meramente física, ya que tiene una dimensión profundamente humana y social. Según reconoce el propio Canal, “el espacio literario no deviene en un simple decorado, inmóvil y fijado” (127), sino que sirve al autor para mostrar la evolución de Culiacán, inmersa en una profunda transformación en las últimas décadas por efecto tanto de las dimensiones universales de la modernidad y la globalización como de las particularidades que le otorga el hecho de haber sufrido un proceso de “desagregación simbólica, normativa y moral que facilitó la implantación del narcotráfico y la subcultura” (132).

La relevancia de ese segundo proceso de cambio es fundamental para entender la literatura de Mendoza, a la que no en vano se ha adscrito en muchas ocasiones al subgénero de la “narconovela”, tal y como hace el propio Canal en el libro haciéndola dialogar con novelas de otros autores como Don Winslow o Arturo Pérez Reverte y mostrando, en el capítulo final, su relación con la subcultura del narco. Titulado “¿Quién dijo odio a los nombres con nombres de fieras?”, el bloque que cierra la obra, trata de identificar y analizar las principales referencias musicales que aparecen en las novelas de Mendoza. Entre ellas, como resulta obvio, tienen una gran importancia los narcocorridos y, en general, todas las manifestaciones que han elevado a todo lo asociado con los narcos casi a la categoría de cultura popular. Sin embargo, como pone de manifiesto de forma sintomático el título de una de las novelas no protagonizadas por Mendieta de

las que se ocupa el libro –*El amante de Janis Joplin* (2001)–, la importancia de la música trasciende con mucho las referencias culturales al narcotráfico, puesto que de ella derivan, en primer lugar, un sinfín de referencias a grupos y canciones de pop y rock, fundamentalmente de origen anglosajón y de las décadas de 1970 y 1980, y, en segundo, una constante preocupación por la “sonoridad de la literatura” (187) que provoca que las alusiones musicales vayan mucho más del mero ornato. De ese modo, poniendo de manifiesto el trabajo que subyace a la construcción formal y lingüística, la música –y todo el sonido en general– se convierte en un factor indispensable para que las obras de Mendoza transmitan la realidad sensorial de Culiacán y, más que registrar sonidos, suenen.

Toda la reflexión y el análisis de la obra de Élmer Mendoza que contiene el libro está filtrada por la personal mirada de Jordi Canal, que se acerca a su objeto de estudio con el rigor propio del investigador, pero también con el entusiasmo del lector que ha sido deslumbrado. En ningún momento se esconde su gusto por la narrativa del autor mexicano, llegando al extremo de que el prólogo lleve el título de “Elogio del flechazo” y en él reconozca se cómo el libro “es el producto final de un doble flechazo: uno es de tipo geográfico-cultural; el otro, claramente literario” (11). El apasionamiento por México, y en concreto por Culiacán, y por las novelas de Mendoza no se ocultan y, lejos de suponer un menoscabo, intensifican las bondades de un ensayo que tiene algo de confesión, que pone en ocasiones la voz y las experiencias de su autor en primer plano, que parte de una lectura que tiene tanto de académica como de personal y que posee, por tanto, el valor de no ser solo una obra de Jordi Canal porque él la haya firmado sino porque, en definitiva, nadie más que él podría haberse aproximado de esa forma tan lúcida y singular a la narrativa de Élmer Mendoza.

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO  
Universidad de Salamanca  
zapa@usal.es