

## Narconarrativa adentro

*Cuando llovió dinero en Macondo. Literatura y narcotráfico en Colombia y México*

ALBERTO FONSECA

Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, 2016, 198 pp.

EL NARCOTRÁFICO es un fenómeno global que ha permeado sin excepción todos los ámbitos de la sociedad incluidos los estudios literarios y las ficciones. El libro que se reseña, escrito por un profesor colombiano residenciado en los Estados Unidos y editado por una universidad mexicana, conjuga una lectura sistemática de fuentes, antecedentes y estado del arte sobre la materia con conceptos estimulantes de estudiosos de la crítica literaria y cultural: Mijaíl Bajtín, Pierre Bourdieu, Raymond Williams, Walter J. Ong, José Luis Romero, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Jean Franco, Louis Althusser.

El estudio tiene como marco temporal los años que van de 1990 a 2005 y se concentra en las literaturas mexicana y colombiana, en las cuales Fonseca es especialista. Si bien México, por ser fronterizo, le lleva ventaja a Colombia en el contrabando de productos de y hacia los Estados Unidos, la relación de la delincuencia de los tres países con el narcotráfico ha sido paralela y confederada. Decía el protagonista de *El extraño caso de Aloysius Hands* (1946), novela policíaca del mexicano Rafael Bernal: “El contrabando de drogas, del que tanto se ha hablado en los últimos tiempos, requiere una organización con numeroso personal, lo que le quita todo individualismo”. Aunque mexicanos y colombianos inicialmente solo actuaron como coordinadores de rutas, más adelante se convertirían en productores. En ambos países el tráfico de drogas se desarrolló en ambientes abonados por la corrupción generalizada y por funcionarios venales coludidos con el crimen organizado. El eje del trabajo es una reflexión pertinente sobre el “dinero fácil” como factor de transformación en el héroe novelístico y sobre cómo cambian los esquemas de valores de los personajes como conse-

cuencia de la facilidad para conseguir dinero.

La introducción hace un recuento somero pero completo de la narconarrativa en Colombia y México. Sin embargo, entre tanta información clave, datos de erudito y nexos interesantes, faltó glosar acerca de las razones por las cuales en Colombia las primeras representaciones artísticas del narcotráfico durante la década de 1970 se dieron en productos de la cultura pop: en la música rock, el tema “Nievecita” (1973) de Malanga, el grupo de Augusto Martelo y Chucho Merchán; en la literatura pulp, la novela *Coca: novela de la mafia criolla* (1977) de Hernán Hoyos, y en el cine, la película *Colombian Connection* (1978) de Gustavo Nieto Roa.

El primer capítulo, “El narcoletrado: intelectuales y narcotráfico en *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y *Cartas cruzadas* (1995) de Darío Jaramillo Agudelo”, vincula estas novelas que confluyen en lo temático y en que sus protagonistas son intelectuales, uno gramático y el otro profesor de literatura. El capítulo aborda la relación entre el discurso letrado y el poder frente al fenómeno del narcotráfico como parapoder. El monólogo en estilo indirecto libre y el intercambio de cartas constituyen discursos letrados en un país descuadrado y sin ley en el que por tradición muchos gramáticos han intentado ser políticos y estadistas.

El segundo capítulo, “De ‘chichipatos’ a narcotraficantes: dinero y heteroglosia social en *Hijos de la nieve* (2000) de José Libardo Porras”, parte de la versatilidad polifónica de la novela para reconstruir y articular el escenario de Colombia en general, y de Medellín en particular, durante el último cuarto del siglo XX: el desbarajuste social, el cambio en el sistema de valores, la descomposición de las familias, la relación directa o indirecta con el delito, la narcotización de la sociedad y del sujeto que sucumben con facilidad al dinero fácil, los narcovalores, los narcomodelos, la estética del “narc déco”.

El tercer capítulo, “La voz de los protagonistas: *Juan Justino Judicial* (1996) de Gerardo Cornejo y ‘La parte de Chuy Salcido’ (1991) de Élmer Mendoza”, se adentra en las narcona-

rrativas mexicanas. Partiendo de una novela y de un cuento establece la relación de poder existente entre oralidad y escritura, y responde a las preguntas en torno a cómo cada variante, el canto o el cuento, pretende ser el verdadero propietario del discurso. Fonseca parece concluir, sin decirlo explícitamente, que la narconarrativa es un discurso contrahegemónico y anticolonial enraizado en sociedades híbridas y que por lo tanto se expresa a través de germanía, esto es, como parlache en Colombia y con la mezcla *border* entre el español del norte de México y el inglés del sur de los Estados Unidos. De nuevo señala el vínculo de los personajes con el dinero fácil y, como en el caso del colombiano, el corpus mexicano también enfatiza en el discurso y en sus variantes regionales. Zarpano del torrencioso monólogo del protagonista de Vallejo y pasando por la correspondencia violada de Jaramillo Agudelo y la polifonía de José Libardo Porras, atraca en la novela-corrído de Cornejo y en el argot del personaje de Mendoza.

En el cuarto capítulo, “Cuadernos de coca: *The Gringo Connection* (2000) de Armando Ayala Anguiano, y la legalización de la droga”, nos hemos topado con la novela de tesis. Acá Fonseca se sirve de la política-ficción para describir cómo, a través de los personajes, una narconarrativa puede vehicular diferentes posturas ideológicas en torno a la misma problemática: Ayala presenta al ciudadano de clase alta que se ha visto beneficiado indirectamente por el dinero que fluye del narcotráfico, al agente incorruptible de la DEA que representa el garrote de los Estados Unidos, y a un par de activistas del progresismo que son la contracara liberal de la prohibición y las políticas represivas. Los personajes de Ayala muestran los diferentes estadios en la lucha universal contra el narco y las distintas agendas que se han manejado a través de la historia, el ataque frontal, el *laissez faire, laissez passer*, las propuestas de legalización, la corrupción a todo nivel, la influencia internacional de los Estados Unidos.

Respecto de los capítulos tercero y cuarto, quizá faltó señalar que en México la marca “narconarrativa” está estrechamente ligada con ese otro *branding* denominado “literatura del

LITERATURA		RESEÑAS
<p>norte” y que por tanto el objeto de estudio es afín con conceptos como contrabando, pasos fronterizos, mo- jados, braceros, maquilas, racismo, malinchismo, feminicidios, y con las dos novelas más extensas de Roberto Bolaño. Aunque claro, es apenas comprensible la imposibilidad de resumir más de 3.000 kilómetros de frontera en un par de capítulos. En todo caso, las obras mexicanas escogidas para el análisis no son de la misma importancia que las colombianas; mientras estas son hitos de nuestra literatura, aquellas tienen una presencia discreta en su propia literatura nacional.</p> <p>En las conclusiones, en primer lugar se señala la popularización de las narconarrativas como subgénero literario desarrollado en sociedades afines inmersas en el capitalismo y el consumo; en países como Argentina, Bolivia, Brasil y Perú ha de ser posible rastrear textos ligados a los estudiados por Fonseca. En segundo lugar, el analista reflexiona en torno a la divulgación de las narconarrativas como fenómenos comerciales a través de las editoriales corporativas, la cobertura mediática y su impacto entre los consumidores de libros. La valoración crítica desde la academia hace parte de la misma dinámica acelerada de producción y recepción de novedades. A menudo hay mucha cercanía temporal entre la publicación y el momento en que se hacen las investigaciones, y allí hay un inconveniente: hacer historia o crítica literaria en caliente significa que los materiales no tienen tiempo para ser leídos con distancia. Es posible consolidar mejores lecturas si los análisis se ocupan no solo de novedades o de períodos cortos; si bien son comprensibles el culto a la novedad, la sana rivalidad académica y el afán de ser, cada investigador, el primero en definir un tema o problema, esas competencias de velocidad sacrifican las de fondo; pero eso es lo que tenemos. Cuando se trata de novedades, la academia fagocita los autores de moda cuando empiezan a publicar con las editoriales poderosas. Con Fernando Vallejo comenzó a partir de <i>La Virgen de los sicarios</i>, hace unos años lo hizo con Juan Gabriel Vásquez a raíz del Premio Alfaguara, y ya lo está haciendo con Pablo Montoya como consecuencia del Rómulo Gallegos. Los</p>	<p>especialistas en literatura mexicana contemporánea, hace unos años, empezaron a mostrar interés por Élmer Mendoza, y ya lo están demostrando por Julián Herbert, Tryno Maldonado, Emiliano Monge, Antonio Ortuño, Martín Solares y Juan Pablo Villalobos, entre otros.</p> <p>La bibliografía desafortunadamente se presenta muy apretada. En las fichas bibliográficas, por ejemplo, solo aparece el apellido de los autores y la información tiene errores de forma; para futuras ediciones habrá de ser revisada con mucho cuidado esa sección. Termina así un volumen que complementa trabajos de otros profesores y estimula con sus luces investigaciones por venir que ahonden en las narconarrativas. El ejercicio de Fonseca es desde todo punto de vista positivo, pues propone un diálogo estimulante y realiza un ejercicio comparativo entre dos de las literaturas más importantes del idioma español.</p> <p style="text-align: right;"><b>Carlos Soler</b></p>	