

Desplazamientos de repertorio y tensiones del sistema literario mexicano reciente

Por *Ivonne* SÁNCHEZ BECERRIL*

1

EN UNA ENTREVISTA, el periodista y escritor Sergio González Rodríguez afirma —con algo de alivio— que, como tendencia, la narcocultura “que prefer[er] llamar la subcultura del narcotráfico [...] va de salida”.¹ Cuatro años antes había señalado que el presente mexicano había revelado su grieta, “el desgarramiento profundo [que] implica un episodio traumático. Y registra un duelo, que tiene dos grandes vertientes: la certeza frente a las ilusiones perdidas y el proceso de asimilación de una realidad indeseable”;² agregaba, además, que la literatura mexicana estaba estancada apenas en las dos primeras fases del duelo “entre la incredulidad y la negación”. Aunque hacía una especie de identificación de rutas tomadas por diversos escritores, denunciaba que “el gremio literario, proclive a la desinformación desde la supuesta superioridad de la literatura, tiende a equiparar la realidad entera con aquella mediación vicaria de oportunismo mercantil”,³ por lo que, a sus ojos, la única estética de la violencia existente en el momento hacía eco y contraparte de los usos rituales e intimidatorios de la violencia del Estado y de los gobiernos con sus corporaciones militares y policiacas.⁴ No obstante, el escritor apuntaba a cierta invitación y esperanza: “En el momento en que el duelo alcance sus etapas finales, la culpa y la resignación, en otras palabras, la expiación y la reconciliación

* Investigadora del Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México; docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución; e-mail: <ivonne.sb@comunidad.unam.mx>.

El presente ensayo forma parte del proyecto de investigación “Figuraciones del dolor social en la literatura mexicana reciente”, actualmente en curso.

¹ Carlos Velázquez y Alejandra Carbajal, “En tiempos de guerra la ley guarda silencio: entrevista a Sergio González Rodríguez”, *Tierra Adentro* (México, Secretaría de Cultura), núm. 207 (septiembre de 2015), pp. 13-14, en DE: <<http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/en-tiempos-de-guerra-la-ley-guarda-silencio-2/>>.

² Sergio González Rodríguez, “El indeseable presente”, *La Tempestad* (México), núm. 70 (mayo-junio de 2011), p. 103.

³ *Ibid.*, p. 104.

⁴ *Ibid.*, p. 105.

con la historia, la política y la cultura, la literatura mexicana quizá alcance un plano superior”.⁵

Si en “El indeseable presente” González Rodríguez acusaba a la literatura mexicana del momento de explorar callejones sin salida y se mostraba a la expectativa de nuevas rutas, en la entrevista citada al comienzo parece olvidar las exploraciones que alrededor de 2011 empezaron a abordar el duelo social e histórico, en las que el escritor y periodista había previsto un resurgimiento ético-estético de la literatura mexicana. Desde el que denomina su ocaso, González Rodríguez se limita a describir las tres etapas de la “subcultura” del narcotráfico:

Tuvo una *primera etapa* con las películas sobre el tráfico de drogas y el crimen de los años ochenta del siglo xx, por ejemplo, *La banda del carro rojo*, derivada del corrido homónimo del grupo Los Tigres de Norte, los cuales, a lo largo de los años setenta comenzaron a triunfar con este tipo de temas [...] La potencia de los grupos criminales en México, que hacia la década de los noventa se explayara por completo, haría que *entre 1994-2012 la subcultura del narcotráfico se volviera una corriente distintiva* en el derrumbe del Estado-nación a través de relatos, canciones, películas y otras expresiones artísticas de índole más o menos apologética. *Ahora en 2015* [...] se puede apreciar que, como tendencia, aquella va de salida. Por ejemplo, se registra el descenso de las ventas de libros dedicados a los antihéroes criminales y sus “hazañas” contra la ley. Hay que recordar siempre aquello que adelantó Susan Sontag: el gusto es el contexto histórico y el contexto cambia.⁶

Las observaciones de González Rodríguez me parecen particularmente sugerentes porque apuntan a un complejo proceso no sólo de representación de la violencia —las tres etapas referidas en la cita; sino porque las engloba en un proceso social que le permite anunciar la ruta que seguirá el desplazamiento del foco de interés de dichas representaciones.

Este ensayo busca plantear y problematizar la compleja transición entre un modelo y otro, entendiéndolo como un proceso tanto literario como social; esto es, en el marco de las imbricadas pugnas y tensiones de un sistema literario dinámico. Asimismo, se busca poner en relieve que, además de una reflexión y una disputa de carácter ético-estético, en estas tensiones también está en juego

⁵ *Ibid.*

⁶ Velázquez y Carbajal, “En tiempos de guerra la ley guarda silencio” [n. 1], p. 13. Las cursivas son mías.

“el monopolio de la legitimidad literaria, es decir, entre otras cosas, el monopolio del poder decir con autoridad quién está autorizado a llamarse autor; o si se prefiere, el monopolio del *poder de consagración* de los productores o de los productos”.⁷

2

EN el centro de dichas pugnas está, implícitamente, la noción misma de la literatura en el contexto nacional, pues a raíz de la desazón que generaron los textos englobados por la etiqueta de “narcoliteratura” se pusieron sobre la mesa de discusión las relaciones entre arte y contexto, el papel de la escritura y del creador, la influencia del mercado etc. Para entender la dimensión del proceso de (auto) cuestionamiento, de búsquedas y desplazamiento de estrategias y temas por el que han atravesado las narrativas nacionales de las últimas décadas y los factores que han intervenido en él, recorro a la teoría del polisistema del israelí Itamar Even-Zohar.

Even-Zohar remite al término *polisistema* con el propósito de hacer explícita una concepción del sistema como algo dinámico y heterogéneo, y que comprende que tanto la sincronía como la diacronía son históricas; un sistema compuesto por varios sistemas “con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa diferentes opciones concurrentes, pero que funciona como único todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes”.⁸ Su teoría trabaja tanto con una idea de relaciones cerradas —en la que los miembros reciben su valor con referencia a sus posiciones— como con la de una estructura abierta que consiste en varias redes de relaciones concurrentes.

Para ser más específicos, Even-Zohar comprende por sistema literario “la red de relaciones hipotetizadas entre una cierta cantidad de actividades llamadas ‘literarias’, y consiguientemente esas actividades mismas [*sic*] observadas a través de la red”,⁹ o bien, dicho de otra forma, “el complejo de actividades —o cualquier parte de

⁷ Pierre Bourdieu, “El campo literario: prerequisites críticos y principios de método”, *Criterios* (La Habana), núm. 25-28 (enero de 1989-diciembre de 1990), pp. 20-42, p. 19.

⁸ Itamar Even-Zohar, “Teoría del polisistema”, Ricardo Bermúdez Otero, trad., en *Mil y un textos*, La Habana, Criterios, 2007, disco 1, 289, p. 3. Publicado originalmente como “The polysystem theory”, *Poetics Today* (Duke University), vol. 11, núm. 1 (primavera de 1990), pp. 9-26.

⁹ Itamar Even-Zohar, “El ‘sistema literario’”, Ricardo Bermúdez Otero, trad., en *Mil y un textos*, La Habana, Criterios, 2007, disco 1, 781, p. 1. Publicado originalmente como “The ‘literary system’”, *Poetics Today* (Duke University), vol. 11, núm. 1 (primavera de 1990), pp. 27-44.

él— para el que pueden proponerse teóricamente relaciones sistémicas que apoyen la opción de considerarlas ‘literarias’”.¹⁰ Esta reversibilidad para llegar a una definición, puesta en evidencia por el propio Even-Zohar, indica que en realidad,

“El” sistema literario no “existe” fuera de las relaciones que se sostienen operan para/es él. De modo que, tanto si nos servimos de una concepción conservadora del “sistema”, como si adoptamos el concepto dinámico de él (polisistema), no hay conjunto *a priori* de “observables” que “sea” necesariamente parte de ese “sistema”. Abogar por la inclusión o exclusión de ciertos hechos en el “sistema” no es una cuestión de descripción sistémica de la literatura, sino un problema del éxito mayor o menor que puede alcanzarse mediante un procedimiento u otro desde el punto de vista de la adecuación teórica. “La adecuación teórica”, por supuesto, debe defenderse en cada caso específico, por lo cual no puede haber acuerdo *a priori* acerca de las actividades que deben o no ser consideradas “parte de la literatura”. “La elección entre considerar una variable exógena y hacerla endógena, una variable determinada por el sistema de funciones, es cuestión de relevancia y conveniencia”.¹¹

Esta comprensión del sistema literario de Even-Zohar me permite acercarme a la literatura mexicana del siglo XXI con la libertad de explorar las variables, las fuerzas, que propiciaron la transición entre las representaciones de las ficciones del narco y las figuraciones del dolor; de rastrear las tensiones históricas tanto dentro de la red de relaciones de la institución literaria en correspondencia con los otros sistemas concurrentes. Esto es, postular y estudiar este desplazamiento como un proceso histórico en el que, por momentos, toman protagonismo elementos distintos de la red de relaciones que integran el sistema literario mexicano de las últimas décadas.

En esta transición entre un repertorio literario de representaciones de las ficciones del narco (de tipo secundario, en términos de Even-Zohar, en tanto que estaba ya normalizado) y otro de figuraciones del dolor (de tipo primario, pues marcaba una discontinuidad, una innovación con relación al repertorio de tipo secundario) en los años alrededor del cambio de sexenio (2010-2013), hay que tener en cuenta que

La selección de un cierto agregado de rasgos para el consumo de un cierto grupo de *status* es, por tanto, externa al agregado mismo. De modo

¹⁰ *Ibid.*, p. 2.

¹¹ Fritz Machlup citado por Even-Zohar, en *ibid.*, p. 2.

semejante, el *status* de cualquier repertorio literario está determinado por las relaciones que existen en el (poli)sistema. Obviamente, un repertorio canonizado es apoyado por élites conservadoras o innovadoras y, consecuentemente, está limitado por las pautas culturales que rigen el comportamiento de aquéllas. Si la élite reclama sofisticación y excentricidad (o lo contrario, esto es “sencillez” y conformismo) para satisfacer su gusto y controlar el centro del sistema cultural, el repertorio canonizado se adherirá a estos rasgos tan firmemente como le sea posible.¹²

El presente ensayo postula que, en la transición entre un tipo de representaciones y otro operan diferentes intereses, un sector del mercado cultural y una lógica de Estado de excepción y emergencia (de naturaleza bélica) impuesta por el gobierno panista, de un lado; por otro, una élite intelectual conservadora y un presidente priísta que buscaba recuperar para su partido, junto con la silla presidencial, la imagen de control del país. Por lo anterior, “la literatura no puede concebirse ni como un conjunto de textos, un agregado de textos [...] ni como un repertorio. Los textos y el repertorio son sólo manifestaciones parciales de la literatura, manifestaciones cuyo comportamiento no puede explicarse por su propia estructura. Su comportamiento es explicable en el nivel de (poli)sistema literario”.¹³

3

Las etapas que identifica González Rodríguez en la “subcultura del narcotráfico” corresponden también, como veremos más adelante, con fases de comprensión de las narrativas sobre el crimen organizado. En un primer momento, el prefijo *narco-* empieza a agregarse a un sinfín de productos culturales para denotar el contenido —entre ellos, el de narconovela en la literatura—, pero también como estrategia de venta, con lo cual emerge la serie de debates, ya aludida desde el inicio de este texto, sobre el papel de los creadores y la función e implicaciones de las producciones culturales en tan complejo contexto histórico-social. Para referirme al uso de tal prefijo en la literatura, me parece pertinente partir del acertado señalamiento que hacen varios críticos sobre el carácter equívoco, ambiguo y difuso del vocablo “narconovela”; pero también sobre la operatividad mediática de dicho vocablo, pues a partir de su temática agrupa obras que despliegan estrategias narrativas variadas.

¹² Even-Zohar, “Teoría del polisistema” [n. 8], pp. 9-10.

¹³ *Ibid.*, p. 10.

Coincido con Juan Pablo Villalobos cuando afirma que ningún tema es despreciable por sí mismo,¹⁴ y debería erradicarse el tono desdenoso que muchas veces se imprime al término “narcoliteratura” —e implícitamente al tema— pues éste encierra “un silogismo del tipo: la droga es mala para la salud, luego la narcoliteratura es mala para la literatura”.¹⁵ Se muestra más atinada una profunda reflexión sobre las implicaciones del abuso del prefijo *narco-* y sobre los alcances y problemáticas que conlleva la designación de “narcoliteratura” o “narconovela”. Críticos como Sophie Esch, Ramón Gerónimo Olvera y Orlando Ortiz han propuesto emplear “literatura de temática narco”,¹⁶ “literatura de la violencia”¹⁷ y “literatura del narcotráfico”, respectivamente, sin embargo, debido tanto a la preeminencia mediática del prefijo como a la continua aparición de obras que abordan la temática con los mismos recursos y perspectivas, se refuerza el empleo y la connotación peyorativa de dicho término.

Más que anclar el rechazo del término en las estrategias comerciales de las editoriales transnacionales o a su éxito de ventas, es preciso dilucidar los efectos de este auge. Diana Palaversich evidencia, por ejemplo, que las editoriales publicaron y difundieron un tipo de literatura regional que trascendió su ámbito de origen convirtiéndose en una modalidad literaria “desterritorializada”,¹⁸ quizá tal “desterritorialización” está en el origen de su valor mercadotécnico, su proliferación, su normalización y la “exotización de la violencia”¹⁹ relacionada con el mundo del tráfico de drogas

¹⁴ Juan Pablo Villalobos, “Contra la narcoliteratura”, *English PEN* (Londres), 19-IV-2012, en DE: <<http://www.englishpen.org/contra-la-narcoliteratura>>.

¹⁵ Orlando Ortiz, “La literatura del narcotráfico”, *La Jornada Semanal*, suplemento cultural de *La Jornada* (México), núm. 812, 26-IX-2010, en DE: <<http://www.jornada.unam.mx/2010/09/26/sem-orlando.html>>.

¹⁶ Sophie Esch, “In the crossfire: Rascón Banda’s *Contrabando* and the ‘narco-culture’ debate in Mexico”, *Latin American Perspectives* (SAGE Publications), vol. 41, núm. 2 (2014), p. 161, en DE: <<http://lap.sagepub.com/content/41/2/161>>; <<http://dx.doi.org/10.1177/0094582X13519752>>.

¹⁷ Ramón Gerónimo Olvera, *Sólo las cruces quedaron: literatura y narcotráfico*, México, Instituto Chihuahuense de Cultura/Ficticia, 2013, p. 30.

¹⁸ Para Palaversich esta narrativa se gesta como parte de la literatura regional, específicamente del norte de México, y tiene la cualidad de ser antihegemónica, pues se escribe en oposición al discurso oficial y a la cultura mexicana canónica, es decir, a la escrita y publicada desde la Ciudad de México, véase Diana Palaversich, “Narcoliteratura (¿de qué más podríamos hablar?)”, *Tierra Adentro* (México, Secretaría de Cultura), 25 de septiembre de 2012, en DE: <http://www.conaculta.gob.mx/tierra_adentro/?p=307>.

¹⁹ Brigitte Adriaensen, “El exotismo de la violencia ironizado: *Fiesta en la madri-guera* de Juan Pablo Villalobos”, en *id.* y Valeria Grinberg Pla, eds., *Narrativas del*

y a su vez con “nuestra excitante barbarie”.²⁰ Si bien “el mercado terminó condicionando, no sólo como una relación contractual, la construcción discursiva de lo literario y, como es lógico, los contenidos”,²¹ es necesario, como señala Palaversich, sobrepasar las “mojigatas fantasías” de cierto sector de la crítica que pretende encontrar una estética fuera del consumo. Para ello es preciso recordar que el mercado, tal como lo concibe Even-Zohar, es el agregado de los factores implicados en la compraventa de productos literarios y en la promoción de tipos de consumo, e incluye todo lo que participa en el intercambio semiótico (simbólico) en que dichos productos están implicados. Asimismo, es pertinente enfatizar que en la realidad sociocultural los factores de la institución literaria y del mercado literario pueden naturalmente entrecruzarse en los mismos espacios; esto es, hacer que el mercado florezca está en el interés mismo del sistema literario.²²

Por ello me parece acertado y oportuno recuperar la invitación que tempranamente hacía Palaversich para “emprender un análisis que no se paralice ante el fenómeno comercial”, pues coincido con ella cuando plantea que la narrativa abordada por la entropía que se desprende del tráfico de drogas

representa un lugar privilegiado para estudiar cómo el narcotráfico afecta el imaginario nacional, y de qué manera las percepciones literarias del mismo entran en conflicto o diálogo con discursos locales y globales sobre este fenómeno. En su conjunto, dicha narrativa, por encima de las diferencias estéticas, éticas e ideológicas, ofrece testimonio de la prevalencia en la sociedad mexicana de lo que Rossana Reguillo llama la cultura de ilegalidad, un entorno social en el cual la corrupción, la impunidad y la relatividad ética —practicada inclusive desde las cúpulas de poder— se han convertido en el marco (in)moral y la norma de la sociedad.²³

De acuerdo con Palaversich puede discernirse una tendencia en las aproximaciones hacia esta literatura, tanto en la crítica nacional como en la extranjera. La nacional, no académica —desde instituciones de la Ciudad de México de influencia histórica en el sistema literario—, en su mayoría la cuestiona (Rafael Lemus, Christopher

crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policial, Berlín, LIT Verlag, 2012, pp. 155-167.

²⁰ Enrique Serna, “Nuestra excitante barbarie”, *Nexos* (México), núm. 373 (enero de 2009), en DE: <<http://www.nexos.com.mx/?p=12895>>.

²¹ Olvera, *Sólo las cruces quedaron* [n. 17], p. 23.

²² Even-Zohar, “El ‘sistema literario’” [n. 9], p. 11.

²³ Palaversich, “Narcoliteratura (¿de qué más podríamos hablar?)” [n. 18].

Domínguez Michael, Rafael Obregón, Enrique Serna etc.), mientras que la crítica extranjera, particularmente la académica, busca problematizarla de manera más compleja.

En ese sentido, me parece distinguir otra fase de comprensión de la “subcultura del narcotráfico” que, por un lado, apunta a la complicidad del Estado en la proliferación de ciertas narrativas del narcotráfico; y, por otro, a la función e inserción de dichas ficciones en el contexto internacional. El escritor y crítico Oswaldo Zavala señala que opera dentro de unos parámetros de representación en los cuales el papel central que el Estado tuvo y sigue teniendo en la evolución del narco en el siglo xx es subestimado o totalmente borrado.²⁴ Para Zavala, tales representaciones siguen un paradigma de representación *a priori* configurado y diseminado desde el poder del Estado, en el que deslinda a las instituciones oficiales de toda actividad criminal. Señala que hay una especie de correspondencia entre el discurso no ficcional (él se refiere específicamente al periodístico) y el ficcional, lo cual indica que “si la supuesta realidad del narco termina pareciéndose a la ficción, es porque llamamos ‘realidad’ a un constructo narrativo articulado principalmente por el poder del Estado”.²⁵

Por su parte, Brigitte Adriaensen problematiza el fenómeno del narcotráfico como endémico sobre América Latina, cuando en realidad es tan sólo el más significativo de la globalización, como da fe el carácter transnacional de los cárteles-empresas y la dimensión y efecto económico de las transacciones financieras entre diversos países.²⁶ Hermann Herlinghaus va incluso más allá y llama la atención sobre el hecho de que “la narcoimaginación del Sur Global no es un fenómeno aislable ni ahistórico; más bien, se inserta en una complicada historia de ‘narcóticos y modernidad’, dentro de la cual se han llegado a manifestar nuevas formas de conflicto y dominación geopolítica”.²⁷ Con tales señalamientos, ambos investigadores buscan entender las representaciones literarias del narcotráfico en relación con marcos más amplios y complejos; esto

²⁴ Oswaldo Zavala, “Las razones de Estado del narco: soberanía y biopolítica en la narrativa mexicana contemporánea”, en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado, eds., *Heridas abiertas: biopolítica y representación en América Latina*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2014, p. 185.

²⁵ *Ibid.*, p. 198.

²⁶ Brigitte Adriaensen, “Introducción”, en *id.* y Marco Kunz, eds., *Narcoficciones en México y Colombia*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2016, p. 10.

²⁷ Hermann Herlinghaus, “Narcocorridos-narconarrativas-narcoépicas: espacios heterogéneos de imaginación/representación”, en *ibid.*, p. 241.

es, dirigen la atención a la especificidad de relaciones que establece este repertorio del sistema literario con otros sistemas, el social, el económico o el geopolítico, por ejemplo.

En sus trabajos, Herlinghaus prefiere hablar de “narconarrativas” como un intento de captar una serie de fenómenos heterogéneos que sobrepasan la simple ficcionalización de las actividades del narcotráfico.²⁸ Considera que tales narrativas “corresponden más a una especie conflictiva de sensibilidad intercultural y transocial que a proyectos artísticos de perfiles marcadamente individuales”,²⁹ por lo cual trabaja con varios términos —narco corridos, narconarrativas, narcoépicas— como estrategias de búsqueda. Me parece pertinente traer a esta discusión la comprensión que el investigador alemán hace de las narconarrativas contemporáneas como un segundo momento de representación, inscrito en un marco contextual de lo que el historiador norteamericano David Courtwright denomina “represión psicoactiva” (siglo xx).

El primer momento sería aquella “*poética de intoxicación/Rausch*”,³⁰ “parte de las literaturas y artes modernas que percibían la intoxicación narcótica como agencia transformadora y creativa de arte y vida”³¹ y que pertenecen al contexto de “revolución psicoactiva” (siglos xvii-xix) de Courtwright. Herlinghaus vincula ese primer momento de las narconarraciones con el *pharmakon* (medicina, veneno, sustancia mágica), mientras que el segundo, en una carga de sentido más intrincada que la original de la palabra, con el *pharmakos*. En específico, “la figura conceptual del héroe, o el héroe opaco, de las narconarrativas contemporáneas en el hemisferio occidental es el *pharmakos*. El *pharmakos* en la literatura no es necesariamente un personaje, puede ser también una agencia espectral, una presencia afectiva y aun fantásmica”.³² Herlinghaus la considera una cuestión compleja que no puede reducirse a anti-héroes o heroínas que caen en condiciones de chivos expiatorios, sino en las que “el *pharmakos* se ficcionaliza o narrativiza como figuración en que se entrecruzan determinadas fuerzas de proyección

²⁸ Véanse Hermann Herlinghaus, *Violence without guilt: ethical narratives from the Global South*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2009; y *Narcoepics: a global aesthetics of sobriety*, Nueva York/Londres, Bloomsbury, 2013.

²⁹ Herlinghaus, “Narcocorridos-narconarrativas-narcoépicas” [n. 27], p. 237.

³⁰ Grupo en el que se encontrarían textos de Samuel Coleridge, Charles Baudelaire, Guillaume Apollinaire, Thomas de Quincey, Arthur Rimbaud y Gustave Flaubert.

³¹ Herlinghaus, “Narcocorridos-narconarrativas-narcoépicas” [n. 27], p. 251.

³² *Ibid.*

social y moral, expulsión o marginalización afectiva en contraste con sorprendentes agentes y esferas de insubordinación afectiva”.³³

Por todas estas razones, me parece que aun cuando Herlinghaus no lo explica, emplea el término *narconarrativas*. Con el vocablo *narrativas* llama la atención sobre (meta)relatos históricos específicos. En una especie de continuidad con Palaversich, Herlinghaus ve el prefijo *narco-* como “un síntoma, no un significante fijo” que también puede apuntar, ser significante, de “‘otras cosas’, no necesaria o convencionalmente asociadas con narcotráfico o narcóticos”,³⁴ que es pertinente estudiar porque:

Las narconarrativas (y ahí deberíamos incluir novela, testimonio y narrativas etnográficas, periodismo literario-investigativo, cine documental, cines de ficción, teatro) nos interesan como lente que permite captar, intensificar, des- centrar o refocalizar asuntos claves de la vida y sociedad contemporáneas desde territorios de experiencia dolorosos y anacrónicos. Una definición tentativa de narconarrativas [...] podría apuntar en la siguiente dirección. Designan una multiplicidad de dramas expresados en lenguajes anacrónicos y articulados, en América Latina y en espacios de la frontera hemisférica, a través de fantasías que se mueven alrededor de la depravación y desterritorialización de ámbitos individuales y comunitarios por diversos factores. Entre esos factores encontramos el deterioro de las relaciones tradicionales de carácter social y al mismo tiempo de las reglas democrático-civiles, las nuevas escalas de movilidad y experiencia espacial de la gente común, junto con el crecimiento drástico de economías informales, especialmente el ascenso de la economía transnacional del tráfico de estupefacientes.³⁵

Herlinghaus entiende estos factores como “indicadores referencial-temáticos” de las narconarrativas, independientemente que estén atravesadas por distintas “estéticas afectivas y estrategias retóricas”,³⁶ y son lo que vuelve central el estudio de las narconarrativas en nuestro momento histórico. Éstas, en su opinión, reflejan “una total ausencia de ilusiones sobre la época, combinada con un ilimitado compromiso hacia ella”.³⁷

Adriaensen retoma mucho de la visión de narconarrativas (narcoépicas) de los trabajos de Herlinghaus para el planteamiento de “narcoc ficciones”, como otro producto transnacional del tráfico de estupefacientes que engloba todas aquellas ficciones que

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 241.

³⁵ *Ibid.*, p. 248.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 252.

versan sobre el narcotráfico en la música, el cine, la televisión, la literatura y el arte. A partir de ambas perspectivas y términos propongo hablar más ampliamente de ficciones del narcotráfico y sus representaciones literarias. Esto es ficciones que no se limitan al sistema literario sobre el narcotráfico, sino que tal noción engloba también —al igual que Herlinghaus apunta implícitamente a (meta)relatos de época en su concepción de narconarrativas, y como Zavala problematiza— las artísticas y no artísticas que la literatura representa. Podríamos postular incluso un sistema dinámico de ficciones sobre el narcotráfico.

4

EN 2016 la poeta Dolores Dorantes señalaba que, de repente, “alguien (o algo) decidió que el dolor en México debería expresarse públicamente, comenzaron a dolerse todos, así tan fácil, como si hubieran sanado una programación de siglos y pasaran a formar parte de los conmovidos, de los dolientes, de los cortados a la mitad, de los tocados por la experiencia de la guerra”.³⁸ Su comentario alude a la publicación, a mediados de 2015, de los volúmenes *Dolerse*, de Cristina Rivera Garza, y *Con/dolerse*, que reúne a una serie de autores³⁹ en diálogo con Rivera Garza en torno a su libro y, por tanto, conforman una especie de comunidad de influencia en el sistema literario, a la cual, me parece, se dirige más suspicazmente Dorantes. En efecto, según relata Roberto Cruz Arzabal, *Con/dolerse* fue un libro concebido como una especie de conversación colectiva y pública de afinidades creativas, intelectuales y afectivas:

Luego de que la primera edición [de *Dolerse*] tuviera una recepción buena y franca en el medio, y que el libro fue visto como un punto de inflexión en la reflexión sobre la violencia desde la literatura, en 2014 Saúl [Hernández, entonces editor de Sur+] tuvo la idea de reeditar el libro, pero con menos sentido de urgencia estratégica y más como un libro que abordara no sólo la narcoguerra sino también otros problemas de la violencia económica. Saúl pensó que además del libro corregido y aumentado, sería una buena idea publicar un libro que sirviera como complemento dialógico con el original.

³⁸ Dolores Dorantes, “El exterminio del autor”, *Tierra Adentro* (México, Secretaría de Cultura), núm. 219 (2016), en DE: <<http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/el-exterminio-del-autor/>>.

³⁹ Yásnaya Elena Aguilar Gil, Mariana Azahua, Amaranta Caballero Prado, Elda L. Cantú, Roberto Cruz Arzabal, Irmgard Emmelhainz, Verónica Gerber Bicecci, Mónica Nepote, Diego Enrique Osorno, Javier Raya, Cristina Rivera Garza, Ignacio Sánchez Prado, Alexandra Saum-Pascual, Ingrid Solana, Eugenio Tisselli Vélez y Sara Uribe.

Para ello, nos invitó directamente a varias personas que éramos amigos de Cristina, que habíamos escrito algo sobre el libro o ambos. La lista original era un poco más amplia, pero aunque se modificó, los nombres de quienes publicamos en el libro fuimos más o menos quienes quedamos.⁴⁰

Si bien lo anterior provoca en Dorantes una desconfianza “de estas oleadas de justicia que nacen de los corazones literarios y oportunamente indignados” debido a que el empleo de *dolerse* como concepto despoja la palabra de experiencia, “vaciando de significado su lenguaje” y “reproduciendo la máscara (pero no de las buenas) del dolor”;⁴¹ sus señalamientos, si bien interesantes, no son sólo tardíos sino también, paradójicamente, una muestra de las tensiones del sistema literario. Por un lado, descontextualiza el proceso social y escritural en que nace tanto *Dolerse* en su publicación original en 2011 —como la recopilación de textos publicados previamente en la columna “La mano oblicua” del periódico *Milenio* (edición y concepción que parece desconocer)— como su reedición acompañado de *Con/dolerse* en 2015; por otro, lo hace en un contexto en el que ataca la conformación de comunidad autoral (y una empatía del pensamiento, en términos de Slavoj Žižek), al mismo tiempo que acusa presiones sobre la explotación de cierto capital simbólico autoral por parte de las editoriales en detrimento económico del escritor.

Aunque carente de análisis y en un tono poco acertado, el texto de Dorantes es de los pocos que ponen en evidencia la conformación de una comunidad de creadores en torno a un proyecto editorial independiente que ejerce presión sobre el sistema literario para incorporar su repertorio, en un principio de tipo primario, hacia el centro del sistema con impulso canonizador. En ese sentido, el crítico tijuanoense Heriberto Yépez es más acucioso en su apreciación de las tensiones por dominar el centro del sistema literario; mas lo que a él le interesa es la lucha por recuperar ese centro. Yépez identifica que en los últimos años puede leerse una “nueva tendencia de la recepción que busca anular el reconocimiento que en el último cuarto del siglo xx consiguieron literaturas como la del norte mexicano”.⁴² Esto es, un movimiento de contracción del sis-

⁴⁰ Por solicitud de quien redacta este texto, en un correo personal fechado el 29 de agosto de 2017.

⁴¹ Dorantes, “El exterminio del autor” [n. 38].

⁴² Heriberto Yépez, “*Nomos del norte: nuevas tendencias de la recepción de la narcoliteratura mexicana entre medios, academia y gobierno*”, en Édgar Cota Torres, José Salvador Ruiz Méndez y Gabriel Trujillo Muñoz, comps., *Miradas convergentes:*

tema literario que da marcha atrás al movimiento descentralizante, primero, y después desvinculante, de la política cultural nacional puesta en marcha en la década de los noventa.

Para comprender el señalamiento de Yépez me remito a la explicación tangencial de Ignacio Sánchez Prado sobre dicho impulso institucional. Éste apunta que en los noventa se percibió una “dispersión” del campo cultural mexicano como resultado del agotamiento del modelo autoritario, el colapso del nacionalismo y las urgencias de la globalidad naciente; tal campo se tornó más amplio y diverso, “lleno de publicaciones, grupos literarios e intelectuales y estéticas cada vez menos descentralizadas”,⁴³ e hizo posible rastrear una fragmentación de las identidades nacionales predominantes y un movimiento literario hacia la frontera (norte) como expresión de una de las nuevas marginalidades. Sánchez Prado considera que la noción de frontera instauró un “espacio pensado constantemente desde una concepción turística de lo híbrido, la frontera México-Estados Unidos parec[ió] constituirse crecientemente de una poderosa metáfora de las agendas críticas de [esos] días: diversidad, bilingüismo, cultura popular, migración”.⁴⁴ Las agendas a las que alude el investigador están relacionadas con el auge de los estudios culturales y la postulación de Néstor García Canclini de las culturas híbridas (entre las que de hecho se menciona a Tijuana) que se interesaron en esa “fantasía de sujetos produciendo diferencia”,⁴⁵ en los procesos de encuentro cultural, en las “lógicas conflictivas que defin[ieron] el espacio nómada del norte de México”, y en su imaginario de espacio límite y territorio violento.⁴⁶ En efecto, hubo una “voluntad utópica impuesta en la frontera y sus dinámicas” que puso en relieve “la incapacidad del vocabulario de la nacionalidad y del mestizaje en la comprensión de las experiencias [...] y de las violencias impronunciables que la componen”.⁴⁷

Yépez denuncia “una larga historia de cuestionamiento acerca de la legitimidad (estética y ética)”⁴⁸ de las literaturas del norte

ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos, Mexicali, University of Colorado/ UABC/Artificios, 2014, p. 271.

⁴³ Ignacio M. Sánchez Prado, *Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la Constitución a la frontera (1917-2000)*, Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh, 2006, tesis doctoral, p. 324.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 357.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 360.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 357.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Yépez, “*Nomos del norte*” [n. 42], p. 255.

mexicano (que él empata, sin mucho sustento, con la narcoliteratura) afianzada actualmente en una tendencia “cada vez más dominante [que] comenzó como una cristalización de xenofobias dentro de la literatura mexicana canónica del siglo xx y hoy se consolida como ciencia transnacional emergente del siglo xxi”.⁴⁹ De acuerdo con Yépez, la narcoliteratura mexicana es un campo transnacional multilateral que incluye críticos, escritores, periodistas, académicos, funcionarios gubernamentales y lectores, en

cuya compleja red de luchas de poder se construyen sujetos y comunidades identificadas como narco-literarias, que son representadas como abyectas, deficientes, mercantiles, efímeras e inválidas, debido a que producen y circulan obras literarias e identidades culturales que entran en conflicto ético y estético con los poderes y paradigmas centralistas-canónicos.⁵⁰

A diferencia de Dorantes, Yépez contextualiza sus reflexiones, aunque con bastante sesgo, en una revisión de las estrategias que emplea la crítica literaria que él identifica con los intereses del centro del país para deslegitimar la literatura producida en el norte. En su lectura de medios impresos y electrónicos (*El País*, *Granta* etc.), así como de antologías críticas publicadas por editoriales subsidiadas por el Estado, particularmente *Tierras de nadie* (Tierra Adentro, 2012), presentada por Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala, acusa el empleo del mismo vocabulario al que el gobierno recurre para dirigirse al crimen organizado, pues busca una “desarticulación” de la narcoliteratura. Yépez apunta que la narcoliteratura no es sólo el producto cultural despreciado por las élites del centro y grupos de poder, sino que “las fuerzas de este proyecto desarticulatorio participan mediante discursos que desautorizan y niegan la alteridad, pertinencia epistemológica y artística, moralidad y derecho a la diferencia regional, estética, ética o geopolítica de los sujetos, obras y comunidades [identificadas como] ‘narcoliterarias’”.⁵¹ Sin embargo, en su afán por denunciar estas tensiones de la cultura de la capital y recuperar el centro del sistema literario no se da cuenta de que él también reproduce una visión reduccionista del sistema literario del norte del país: empata toda producción literaria del norte con narcoliteratura, anulando, implícitamente, toda diversidad de repertorio literario norteño.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 271.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 282.

⁵¹ *Ibid.*, p. 285.

Las apreciaciones de Yépez me han parecido pertinentes para recalcar las tensiones del sistema literario mexicano implícitas en el desplazamiento del repertorio de ficciones sobre narcotráfico a figuraciones del dolor. Asimismo porque, si bien Yépez nunca alude ni se ocupa de analizar cuál es la tendencia que favorece la serie de relaciones del sistema literario que desde el centro del país pugna por recuperar el control, sitúa la transición de repertorio en el contexto del lanzamiento por parte del gobierno de Enrique Peña Nieto de la “nueva narrativa en materia de seguridad” (en 2013, aunque previamente filtrada) que buscaba, según Yépez, tanto cultural como políticamente, una homogeneidad en la forma de narrar el fenómeno narco.⁵²

5

EL proceso verdaderamente crítico de las ficciones del narco (Herlinghaus, Adriaensen y Zavala) y del declive de la producción de cierta literatura sobre el narcotráfico (González Rodríguez), tiene que entenderse como nacido de una necesidad del polisistema, en este caso literario-social. Como ya se mencionó, los años alrededor del cambio de sexenio (2010-2013) son fundamentales; la transición llevada a cabo en el repertorio literario de representaciones de ficciones del narcotráfico a figuraciones del dolor se da como resultado de la acumulación de una sensación de impotencia, indignación, criminalización etc., esto es, una vulnerabilización social generalizada e incubada por años y que en el 2011 parece alcanzar su punto más álgido.

A raíz del asesinato de Juan Francisco Sicilia Ortega, hijo del poeta Javier Sicilia, y de otros seis jóvenes en el estado de Morelos el 28 de marzo de 2011, los familiares, representados y convocados por el poeta, demandan públicamente a las autoridades, el 1º de abril de ese año, asumir sus responsabilidades en el esclarecimiento del caso; así, emerge una voz social, colectiva, que requerirá representación literaria. Y este proceso se da simbólica y gradualmente en los siguientes días. El 2 de abril Sicilia ofrenda su último poema a su hijo en la Plaza de Armas de Cuernavaca (“Ya no hay más que decir / el mundo ya no es digno de la Palabra / nos la ahogaron adentro / como te asfixiaron / como te desgarraron a ti los pulmones / y el dolor no se me aparta / sólo pervive el mundo

⁵² *Ibid.*, p. 280.

por un puñado de justos / por tu silencio y el mío / Juanelo”)⁵³ y renuncia así simbólicamente a su voz poética para asumir una voz plural, de pena y de demanda social. El 2 de abril publica su “Carta abierta a políticos y criminales” en la que asume una voz colectiva para enunciar.

Lo que hoy quiero decirles desde esas vidas mutiladas, desde ese dolor que carece de nombre porque es fruto de lo que no pertenece a la naturaleza —la muerte de un hijo es siempre antinatural y por ello carece de nombre: entonces no se es huérfano ni viudo, se es simple y dolorosamente nada—, *desde esas vidas mutiladas, repito, desde ese sufrimiento, desde la indignación que esas muertes han provocado, es simplemente que estamos hasta la madre.*⁵⁴

Sicilia encabeza una serie de marchas, la más significativa, la del 5 de mayo que sale de Cuernavaca hacia el Zócalo capitalino, llevó por nombre “Marcha nacional por la paz con justicia y dignidad” y derivó en un movimiento de alcances nacionales y proyección internacional. De este proceso me interesa destacar, siguiendo a Even-Zohar, la dinamicidad del polisistema y cómo el sistema literario no “existe” fuera de las relaciones que sostiene y la pertinencia, en este caso, de considerar adecuados esta serie de eventos sociales y políticos. Si bien la figura y trayectoria social de Sicilia no detona la atención a la experiencia dolorosa de las víctimas, sí la dota de impulso y le otorga, implícita e indirectamente, una serie de herramientas, de recursos, de vocabulario. La contingencia histórica precipita la transición del repertorio en un sistema que tenía años de cuestionar el modelo de representación de ficciones sobre el narcotráfico y de buscar rasgos que plasmaran un compromiso ético-estético.

Ese mismo año 2011 toman forma como libro *Dolerse* (Sur+) de Cristina Rivera Garza, *Fuego cruzado: las víctimas atrapadas en la guerra del narco* (Grijalbo) de Marcela Turati, *72 migrantes* (Almadía) de autoría colectiva, proyecto que nace para dar voz a las víctimas de la que después fue conocida como la primera masacre de San Fernando, Tamaulipas, en la que fueron asesinados 72 migrantes centroamericanos, en agosto de 2010; y un año después, *Antígona González* (Sur+) de Sara Uribe y un volumen que nace

⁵³ Javier Sicilia, *Vestigios*, México, Era, 2013, p. 61.

⁵⁴ Javier Sicilia, “Carta abierta a políticos y criminales”, *Proceso* (México), núm. 1796 (2 de abril de 2011), en DE: <<https://www.proceso.com.mx/266990/javier-sicilia-carta-abierta-a-politicos-y-criminales>>. Las cursivas son mías.

del blog homónimo *Nuestra aparente rendición* (Grijalbo), dirigido por Lolita Bosch (blog que inicia también a razón de la primera masacre de San Fernando). Estos libros, particularmente *Dolerse*, aluden a los peligros, por un lado, de la desvictimización (de negar el estatuto de víctima) de una doble victimización (del trato sin dignidad de la víctima) o de quitarle toda agencia. Para analizar lo que hace el libro de Rivera Garza y la lógica social en la que se inscribe, Estelle Tarica propone el término de *contravictimización*.⁵⁵ Éste busca rectificar los efectos de la revictimización o la desvictimización, esto es, parafraseando a Tarica, hacer un intento (directo o indirecto) de ocupar la categoría legal y moral de la víctima sin tener que exponerse a una mayor pérdida de la dignidad.

Tarica señala que lo importante de estos trabajos es que logran reorientar las visiones sobre el México contemporáneo hacia la víctima, poniéndola en el centro. Tanto escritores como obras enfatizan una dimensión ética de la crisis y plantean que “en el fondo de la violencia existe una crisis de compasión, una perturbadora indiferencia hacia el sufrimiento del otro”⁵⁶ atribuible a la transformación de la violencia en abstracto mediante cifras, a la sobreexposición mediática que generaba un efecto desensibilizador y al horror generalizado y normalizado que había sumido a la sociedad en subjetividades mudas y traumatizadas. Con lo anterior, esta obra exploraba la paradójica potencialidad de la víctima (de la contravictimización): busca no verse como un sujeto pasivo y desamparado, incapaz de actuar por sí mismo, se opone a la criminalización y pretende contrarrestar ese estigma para permitir la recuperación del estatus de víctima y hace una crítica del Estado mexicano y su biopolítica.

La emergencia literaria y social de autores y textos deja en claro que en ciertos “periodos y culturas [...] la tarea principal del productor literario es interpretar o recomponer textos establecidos”, cuando su principal “mercancía” no es el “texto” sino que en realidad “la verdadera mercancía se halla en una esfera sociocultural y psicológica completamente diferente: la producción política e interpersonal de imágenes, de estados de ánimo y opciones de acción”.⁵⁷ En el caso que nos ocupa, ese productor literario está

⁵⁵ Estelle Tarica, “La biopolítica en contra de sí: víctimas y contravíctimas en el México contemporáneo”, en Moraña y Sánchez Prado, eds., *Heridas abiertas* [n. 24], pp. 203-224.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 209.

⁵⁷ Even-Zohar, “El ‘sistema literario’” [n. 9], p. 8.

vinculado “a un discurso de poder moldeado según un cierto repertorio aceptable y legitimado”⁵⁸ por una demanda social, oportuna para la necesidad de cierto sector de la institución literaria, de encontrar otro repertorio que satisficiera ética y estéticamente sus demandas. Lo anterior explica cómo el repertorio literario que inicia esa comunidad de escritores conformada entre 2010 y 2013 ante la contingencia política, pasa rápidamente de ser un sistema primario (de discontinuidad) a secundario, para situarse en el centro del sistema literario nacional y transformarse, incluso, en modelo.

⁵⁸ *Ibid.*

RESUMEN

Rastreo y análisis de las tensiones del sistema literario mexicano del siglo XXI con especial atención en los debates en torno a la representación del conflictivo contexto nacional de la primera década del milenio, particularmente en la tematización del narcotráfico. El análisis revela que a partir de 2011 se observa una reformulación del repertorio literario de las representaciones narrativas del contexto que pone atención en las víctimas de la violencia.

Palabras clave: narrativa mexicana siglo XXI, literatura y sociedad, narcoliteratura, representación del dolor social.

ABSTRACT

Tracking and analysis of the tensions in the 21st century Mexican literary system, focusing on the debates on the representation of the turbulent national context during the current millennium's first decade, particularly with regards to the thematization of drug trafficking. The analysis reveals a reconfiguration, started in 2011, of the literary repertoire of context narrative representations that concentrates on the victims of violence.

Key words: Mexican narrative 21st century, literature and society, narco-literature, representation of social pain.