

Hernández Quezada, Francisco Javier (coordinador). *Literaturas y discursos sobre la violencia en el norte de México*. Universidad Autónoma de México, 2021, 157 pp.

---

DAYANA CAMPILLO  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

Obra de abordaje colectivo, *Literaturas y discursos sobre la violencia en el norte de México* revela las vicisitudes de la vida cotidiana atravesadas por el espacio violento de la urbe, los discursos no oficiales y las dinámicas intertextuales de la literatura (y de otros formatos). Una primera impresión que suscribo tiene que ver con el compromiso ético de la mayoría de los autores estudiados, así como con el de los académicos que firman los diferentes textos: el acto creativo y el crítico se unen. Lo que mueve a la obra no es el hecho de analizar solamente la violencia en función de su inmediatez ordinaria, sino también en función de sus implicaciones estéticas y culturales, las cuales muchas veces revelan matices unívocos que rebasan el simple ejercicio mimético, como señala Humberto Félix Berumen en el artículo “Violencia y literatura. La mediación productiva”.

De hecho, es importante afirmar que este texto funge de basamento metodológico y teórico para el estudio de los procesos de mediación en la obra literaria. Se precisa la exigencia de un corpus teórico que recupere la sociocrítica y las posturas de Paul Ricoeur, idóneas para estudiar los mecanismos generales de esta expresión. En el artículo “Literatura y violencia: la configuración de un temperamento violento a partir del espacio y el encuentro desde una postura marxista de la violencia”, Julián Beltrán Pérez y Valeria Valencia Zamudio interpretan las novelas *Balas de plata* de Élmer Mendoza y *Música de balas* de Hugo Salcedo. O, de acuerdo con los términos de Berumen, en dicho artículo la reconfiguración hermenéutica de la violencia deriva en la relación de las prácticas humanas y el espacio, cuyo encuentro es transformativo: “la violencia se configurará en cada región de manera particular, siempre y cuando esté relacionada con el poder” (37).

El libro, como se expone en el ejemplo anterior, no reproduce sino que aborda las problemáticas y al hacerlo, cuestiona con talante ético, no desde un afán solucionista sino de evidenciación discursiva. Las palabras de Sartre se tornan necesarias: “Cada palabra tiene consecuencias. Cada silencio, también”. El texto “Duelo y testimonio en la poesía de Jorge Humberto Chávez”, escrito por Josefina Elizabeth Villa Pérez, señala, articulando las “escrituras dolientes” de Cristina Rivera Garza y la poesía documental, la dimensionalidad del yo lírico a partir de su intertextualidad en “la voz de las víctimas”, generando así “un disenso respecto a la violencia legitimada por el Estado” (63) en los poemas de Humberto Chávez.

No es el político ni el narcotraficante quienes hablan sino los que han padecido en su cotidianidad los estragos de un enfrentamiento de resultados inicuos, los que han presenciado el incremento del crimen (a saber, las extorsiones, o los flujos migratorios en el río Bravo). El texto de Villa subraya el cuestionamiento de Berumen en relación con el “cómo” de la configuración de la violencia, que es un “de qué modo” se debe configurar literariamente, además de enfatizar la idea de que el testimonio es “la forma representacional que más nos acerca a lo experiencial” (61) a raíz de su capacidad de individualizar al sujeto, incluso rodeado del peso de sus circunstancias, que son, a fin de cuentas, las que enuncia en su discurso. Un fragmento con el que ejemplifica la autora para argüir su análisis es con el texto “2006”, en el que el yo lírico primero se refiere a la pérdida del padre para, posteriormente, situarse en la pérdida de un país enflaquecido.

Por otro lado, en el artículo de “Literatura y violencia: un acercamiento a las crónicas de Sylvia Arvizu” de Ruby Araiza Ocaño sobresalen, de la misma manera que en el texto de Villa y que concatena una lógica dialéctica en la totalidad del libro, tres rasgos principales: 1) el del lente íntimo, que sirve de vehículo para traspasar las injusticias que flagelan a los otros, es decir, lo micro lleva en sí lo macro; 2) el del criterio ético, que parte de los personajes de las crónicas y relatos de Arvizu, lo cual es humanizante en su calidad empática; y 3) el de la demanda crítica que confronta los valores no inmutables de la justicia y la violencia, universalizando las cuestiones que se escriben en el recinto de lo vivencial (una penitenciaría sonoreNSE).

La crónica periodístico-literaria, según el análisis planteado de Araiza basado en el estudio de la chilena Patricia Poblete Alday, se compenetra con la literariedad para formar “una trama que eventualmente construye un contexto” (85). Así, resalta el papel fundamental de la voz narradora en *Breve azul* (2008), su primer libro enmarcado en este género, o el de relatos *Mujeres que matan* (2013), lográndose que esta fuerza impregnada remita a lo expresado por Albert Camus en *El hombre rebelde*: “El arte cuestiona lo real, pero no se desentiende de él”.

En el Cereso, cumpliendo una condena por defensa personal —legitimada por el cuerpo gubernamental— la focalización es de quien lo padece y, por tanto, se cuestiona una verdad que los noticieros del país informan en encabezados, las personas involucradas o textos literarios como el de Arvizu: las precariedades de un sistema judicial-legislativo. El discurso intertextual, testimonial, estético y ético interpela esta realidad en su empirismo innegable. Con solvencia, Araiza argumenta: “un texto que abre el espacio para legislar desde el criterio ético de quien estructura el relato” (92). Sin embargo, la afrenta crítica, insiste, se vocea desde lo particular— nótese en los relatos escogidos de *Mujeres que matan*, una madre que busca *su* justicia, no la del Estado federal incompetente, que permanece pasivo ante el abuso infantil.

Continúo en esta línea de nexo literario-ético con el evocador texto de José Sánchez Carbó, “¿Por qué alguien querría leer un libro así?: *La casa del dolor ajeno. Crónica de un pequeño genocidio en la laguna* (2015), de Julián Herbert”. El académico de la Universidad Iberoamericana de Puebla manifiesta las particularidades del escritor guerrerense para representar —o configurar— la(s) masacre(s) de 303 chinos ocurrida en Torreón en 1911, desligándose de “las versiones distorsionadas de las autoridades y el imaginario popular” (101). Esto significa, una vez más, un enfrentamiento realizado durante el proceso escritural con el fin de conocer la dialéctica estética-política-ética del libro y señalar ese cuestionamiento hacia el discurso oficial y popular en torno a muertes que quedaron impunes.

Araiza entiende esta estrategia narrativa por la capacidad que tiene para “explica[r] aspectos de la realidad adversa en la que vivimos” (84), justo cuando señala que en Sylvia Arvizu se descubre un tratamiento de la nota roja y la crónica, por ejemplo; igualmente hace Villa, al analizar los poemas de Humberto Chávez y valorar el testimonio que este escritor brinda, cubierto de “tono trágico” (64). Valencia Zamudio, en su trabajo “Español gringo: representaciones del español norteamericano en el cine, la literatura y la música hispanoamericana”, recurre a tres discursos disímiles para comprender una específica racialización del habla que exhibe no solo un estereotipo, sino una carga crítica sociopolítica a una figura comúnmente (auto)percibida dominante: la del estadounidense.

Pero volviendo a Sánchez Carbó, es fácil señalar que en su análisis repara en “pasajes autoficcionales . . . [y que] relaciona un hecho del pasado y con su presente y el del país” (115) para referirse al uso intertextual como resignificación de un acontecimiento cruento: a la sinofobia de un pueblo y un gobierno, y a eso que Camus aludía tras hablar del “papel del escritor” y entender que dicho sujeto jamás “está exento de difíciles deberes. Por definición, no puede ponerse hoy al servicio de los que hacen la Historia; está al servicio de los que la sufren”.

El cometido se cumple, reitero, en el acto creativo de los autores analizados y, por otra parte, en libros como *Literaturas y discursos sobre la violencia en el norte de México* que desde su nota introductoria, plantea el objetivo de efectuar “una reflexión colectiva que permita entender los retos de un problema mayor, al cual no podemos ser ajenos como grupo colegiado” (p.9). Los académicos, sin discusión alguna, son parte de dicha comunidad doliente y se posicionan críticamente. Cuando Beltrán Pérez y Valencia Zamudio concluyen el artículo en el que colaboran, enuncian: “Mientras esto escribo, hay una frase merodeando las redes sociales y las noticias alrededor de un asesinato de tres jóvenes jaliscienses en manos del crimen organizado” (50). El detalle metadiscursivo acierta, demostrando que el paralelismo de lo que narran los escritores

estriba en la misma vida diaria de los críticos y, por tanto, en una esfera social compartida, no invisibilizada ni distante.

Por su parte, Christian Conrado Pardo Eudave, en su texto “La gestión de la identidad nacional en los call centers de Tijuana: ¿Estrategia de asimilación sociocultural a través de la lengua, o herramienta de control y sometimiento corporativo?”, se ocupa de esta vida diaria al bosquejar la inserción de la comunidad de migrantes retornados a la ciudad fronteriza de Tijuana, cuya situación incierta los motiva a decantarse por los call centers: círculo laboral que desdibuja “una duplicación al provenir de dos referentes culturales y lingüísticos diferentes” (142).

Otra de las argumentaciones más significativas que encuentro en el libro, y que aporta al engrosamiento crítico-reflexivo de una literatura del norte de México, es la que alude a la llamada narcoliteratura; empero, no para fortalecer el canon que ha surgido en torno a ella, sino para confrontarla y confirmar lo que pareciera evidente: las obras literarias norteamericanas no se reducen al narco ni a la frontera, pese a su palpitante presencia, no son los agentes focalizadores de las narrativas tratadas. En el artículo “La hora del enfrentamiento”: *Laberinto* (2019), de Eduardo Antonio Parra”, firmado por Francisco Javier Hernández Quezada y Julián Beltrán Pérez, resulta encomiable la sagacidad de los autores para ubicar la novela del guanajuatense fuera de la polémica etiqueta, además de desarrollar una dialéctica en torno a las modificaciones individuales de los personajes diegéticos por su inserción en la degradación material de su nuevo “*locus* del dolor” (77).

Una de las premisas de *Laberinto*, que configura la violencia en un pueblo ficticio, El Edén, desfigurando a sus habitantes por la huella de dos grupos de narcotraficantes, es la que resaltan Hernández Quezada y Beltrán: “desglamoriza los efectos formales del modelo para dar cabida, en su lugar, a la representación no morbosa del caos desatado” (72) lo que implica “una imagen no efectista ni distorsionada de la tragedia cotidiana” (72-73). En palabras de los autores, la narcoliteratura sería una apuesta monológica, desinteresada en conocer las causas y los estragos del acto violento, en contraposición a novelas como *Laberinto*, de vuelos dialógicos, que perfila una dinámica ya vista en artículos previos: el microcosmos o lo individual, tras encontrarse en un *locus* tormentoso, dibuja el “drama colectivo” (76) enraizado en el sufrimiento humano. Sin cavilaciones, prosiguen resaltando esta “necropolítica de los cuerpos maltratados” (79) y las derivaciones de vivir en un territorio fracturado. Se es consciente por medio de este diálogo escritural. Un planteamiento central que comparte con el texto de Beltrán y Valencia es el de: “la producción de la sociedad a partir de una desviación” (32), trasladándose el espacio rural a la urbe: las calles, las plazas, los puentes donde los narcos cuelgan los cuerpos y se convierten en productores de un espectáculo. El morbo lo es.

La imagen, engranaje de esto, sea la formulada en un discurso literario o aquella que permea el mundo, me parece posee una hondura similar a la elaborada en *Ante el dolor de los demás* por Susan Sontag a través de las fotografías de guerra. La imagen de un hecho violento puede conmocionar, pero en el decir de Félix Berumen, es posible que pase por un “hecho normalizado” (13). Sin embargo, la ensayista neoyorkina afirma que considerar un espectáculo el dolor del otro es creer que no hay un sufrimiento genuino, por lo que Sontag desiste, y sostiene: “No pueden darse el lujo [los espectadores] de menospreciar la realidad” y ciertamente este espectáculo de normalización se debilita cuando existen documentos como *Literaturas y discursos sobre la violencia en el norte de México*, que se preocupan por darle un espacio a los discursos no predominantes, y a la vez estudiar las propuestas literarias de esta región del país, profundizando en sus implicaciones sociopolíticas, éticas, y estéticas.