



## CONTINUIDADES Y RUPTURAS EN EL PAPEL DE LOS ESCRITORES Y LA LITERATURA

Patricia Cabrera López<sup>1</sup>

### RESUMEN:

*Esbozo de algunos fenómenos del campo literario mexicano observables desde finales del siglo XX que pueden agruparse bajo los enunciados siguientes: transformación del papel de escritores e intelectuales ante la sociedad, y ausencia de paradigmas en narrativa y crítica literarias. Desde luego que tales fenómenos están rodeados de otros factores demográficos, derivados de la cultura prolijada por la "globalización" a través de los media y de los consorcios editores y de las políticas culturales del Estado. En estos apartados podrían incluirse facetas de aquellos fenómenos tales como el incremento cuantitativo de los sectores letrados y la voluntad (o la posibilidad práctica) de sus actores de interactuar dentro del campo literario sin el apoyo de grupos tradicionales, aprovechando códigos de la estética mediática, así como la política cultural del Estado, desentendida de la hegemonía (éste es el caso de México, cuyo Estado fue importante, en el siglo XX, para el impulso de la literatura).*

**Palabras claves:** Literatura, México, socioliteratura, globalización.

### ABSTRACT:

*CONTINUITIES AND RUPTURES ON THE ROLE OF WRITERS AND LITERATURE*

*Outline of some of the phenomena of the Mexican's literary field observed by the end of the 20<sup>th</sup> century. Those phenomena can be grouped under the following enunciated: transformation of writers' and intellectual's role in society and absence of paradigms in narrative and literary critic. Of course, that such phenomena are surrounded by other demographic factors, derived from the adopted culture of globalization through the media, consortium editors and government's cultural politics. In these sections one could include creative features of those phenomena, such as the qualitative increase of the erudite and the will (and possible practice) of its actors to interact within the literary field. Although these actors could do without the support of traditional groups taking advantage of media's esthetic codes, like the government's cultural politics support of the hegemony, (this is the case of Mexico, whose government was important during the 20<sup>th</sup> century to impel literature).*

**Key words:** Literature, Mexico, socio-literature, globalization.

**E**l título de esta ponencia expresa la hipótesis muy general de que en los inicios del siglo XXI en la literatura mexicana se alternan la persistencia de prácticas viejas (tradicionales) y la inexistencia de hegemonía estético-literaria de algún individuo o grupo radicado en la capital. Esta situación, que comenzó a esbozarse desde finales del siglo XX aparece más clara actualmente, debido a que ningún escritor o escritora surgido en los años noventa es paradigmático ni goza de privilegios especiales otorgados por la política cultural estatal. Probablemente en otros países de Latinoamérica esté ocurriendo lo mismo, y ello no merezca ser problematizado en los estudios culturales. Pero en un país donde prácticamente desde finales del siglo XIX los escritores habían gozado de estima por parte

<sup>1</sup> Cabrera López, Patricia, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, ciudad de México, México.



del Estado (cuando no habían coparticipado en la fundación del mismo Estado), lo que ahora estamos viviendo constituye un momento de ruptura digno de ser tomado en cuenta como uno de los factores para los nuevos derroteros literarios. En lo particular me interesa plantear el problema, así como la necesidad de trabajar en una metodología para abordarlo, de modo que podamos avanzar más allá de la percepción empírica e intuitiva, a fin de investigar cómo este nuevo estado de la cultura letrada mexicana podría articularse, al menos, con las diferentes poéticas de la novela y el cuento que se están produciendo actualmente en México.

Por otra parte, el compartir esta hipótesis con colegas de otros países latinoamericanos y observar las semejanzas con el caso mexicano, podría ayudar a teorizar sobre una etapa diferente en la cultura de la región.

La antinomia continuidad versus ruptura es clásica para referirse a la cultura. Pero ¿cuál es su contenido? La continuidad remite a la tradición y/o a escritores y prácticas consagrados o canónicos, mientras la ruptura significa la emergencia de nuevos actores, el parricidio, el cuestionamiento de la tradición, la aspiración a innovar y cambiar. Por lo tanto, la antinomia difícilmente puede abstraerse de las condiciones histórico-culturales: debemos conocer lo que se apoya o se condena. Además, en la Modernidad, la estética exige que de tiempo en tiempo sucedan rupturas para renovar normas y valores. Con frecuencia, la continuidad y la ruptura se han manifestado a través de debates sempiternos, sean abiertos o soterrados, y se han entremezclado con pronunciamientos coyunturales.

Ofreceré un panorama muy sucinto de los grupos, tendencias y corrientes discernibles actualmente en las letras mexicanas, e intentaré caracterizar su adhesión a la continuidad o a la ruptura en relación con otros elementos del campo literario.

En 1996, el grupo Crack publicó su manifiesto, cuyo objetivo principal fue el de desmarcarse del resto de escritores mexicanos. Este grupo es bastante conocido por algunos críticos chilenos (según pude darme cuenta al consultar Internet), pues se lo considera semejante al grupo McOndo. El Crack estuvo integrado por Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez, entre otros. En su manifiesto el grupo se autopresenta como heredero de los escritores considerados canónicos –sobre todo algunos narradores de los años cuarenta a los sesenta– por las innovaciones que la crítica literaria les ha reconocido. El Crack mantuvo una especie de campaña publicitaria en los suplementos y secciones culturales de los diarios a través de entrevistas y de críticas literarias, que culminó con un libro titulado *La generación de los enterradores*. En el libro, los voceros del grupo precisan que su movimiento de continuidad y ruptura es simultáneo: rompen con la generación de escritores inmediatamente anterior (prácticamente los nacidos en los años cuarenta y cincuenta), que había producido diversas modalidades de narrativa: política, mezclada con el periodismo (la crónica), testimonial, lumpen (sobre los marginados, el hampa, la vida en prisión), realista, pero se declaran continuadores de Agustín Yáñez, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, José Revueltas, en quienes estiman el rigor literario, y el (supuesto) interés exclusivamente en la literatura pura. El susodicho libro también es un manual para el logro de la consagración literaria por cuanto sistematiza las prácticas y condiciones sociales comunes de algunos de los escritores mencionados; por ejemplo: ocupar cargos diplomáticos o de funcionarios culturales, aprovechar las editoriales del Estado para iniciar la carrera, gozar de una posición económica desahogada, e ir acumulando *méritos* para ser aceptados por las editoriales españolas transnacionales. Obviamente, con tales declaraciones molestaron a muchos. Pero, en este año,



se reconciliaron con algunos escritores consagrados, y en esto se parecen a Alberto Fuguet (por su reconocimiento a García Márquez).

Mencioné este caso porque se trata de un grupo cuya estrategia de difusión incluye tácticas de mercadotecnia y prospectiva, de modo que se puede hallar información sobre él en Internet. Entre sus principios más defendidos, figura el de rechazar cualquier identificación con la realidad mexicana o latinoamericana; en tal tenor, se propone recrear temas, espacios y culturas *universales* (una suerte de exotismo para tercermundistas) o preocupaciones humanistas con método enciclopédico. Algunos de estos escritores firman contratos de exclusividad con editoriales españolas (con presencia en todos los territorios de habla hispana) y fueron o son consejeros culturales en las más glamorosas capitales europeas.

Otras tendencias y agrupaciones que tienen presencia en la cultura mexicana del siglo XX tal vez no sean tan conocidas en el exterior ni se hayan preocupado por firmar manifiestos, pero contribuyen a la heterogeneidad y diversidad de la narrativa actual. Cuando hablo de tendencias me refiero a temas, intenciones o variantes de géneros narrativos que son cultivados por los escritores, sin que éstos se especialicen en dichos temas. Estas tendencias (la novela histórica, la novela negra, la literatura regional y la literatura femenina) en algunos casos continúan tradiciones antiguas, pero con nuevas soluciones compositivas y éticas. El caso de la novela histórica es de los más interesantes de estudiar porque se advierte en sus autores la voluntad de asumir una posición alternativa a los abordajes de la disciplina histórica. Algunos figuran a los héroes o los villanos de la historia nacional desde perspectivas irónicas y analíticas, focalizando sus entornos públicos y privados así como la complejidad de éstos. Otros reconstituyen el pasado colonial, rescatando aspectos poco estudiados por los historiadores. Todos los autores de esta tendencia proyectan las conductas de los personajes en el presente, que es donde realmente importan los efectos de la historia.

El surgimiento de la novela negra, por su parte, se remonta a los años setenta aunque fue en la década siguiente cuando se consolidó en el marco de la organización internacional de sus autores, quienes se enfrentaron a los prejuicios y la minusvaloración de la novela negra por parte de los críticos literarios. En los inicios del siglo XXI, esta corriente ha logrado continuar.

La eclosión de la literatura femenina es uno de los acontecimientos más notorios desde finales del siglo XX. Sin duda, en su conjunto es heterogénea y hasta heterodoxa, porque las posibilidades expresivas de la perspectiva femenina o la mirada de mujer para focalizar el universo narrado son múltiples. De ahí que la narrativa feminista o de mujeres no satisfaga por igual a todos los críticos. Hay muchísimas autoras, desde aquellas que abordan historias amorosas, como Laura Esquivel, Rosa Nissan o Beatriz Escalante, hasta otras que proponen búsquedas filosóficas y formales, como Margo Glantz y Angelina Muñoz-Huberman, o que cultivan el erotismo de género, como Carmen Boullosa. La narrativa de mujeres es novedosa y prolífica, y se ha enfrentado, al igual que la novela negra, a los prejuicios de los críticos.

Últimamente, algunas feministas pretenden incorporarle la narrativa sobre lesbianas. Como esta corriente es de las más recientes, parece más novedosa que la narrativa sobre homosexuales, aunque es innegable que la literatura gay le abrió el paso en México, desde finales de los años setenta del siglo XX. La narrativa en la perspectiva de las lesbianas rompe



con las convenciones heterosexuales dominantes, pero de ninguna manera se asume como continuidad de la literatura gay.

La literatura en lenguas indígenas es otra corriente también muy nueva en México. Desde el punto de vista pluricultural es justo reconocer que la existencia de esta literatura prolongará la vida de muchas lenguas antiguas, sobrevivientes a la aculturación que trajo la Conquista. Tampoco es homogénea porque es la expresión de letrados indígenas, y éstos se involucran de diferente manera con sus comunidades específicas. Mientras que los poetas zapotecos y mayas de Yucatán han logrado incorporarse en las instituciones culturales del Estado y sus prácticas (por ejemplo, la gestión de *casas de la cultura* y de talleres literarios), los de otras comunidades menos aculturadas siguen cultivando géneros tradicionales y hasta renuncian a la autoría individual, manteniendo la autoría colectiva de la comunidad, tal como sucede con los tojolabales. Tampoco, en este caso, se puede hablar de continuidad. La literatura en lenguas indígenas es la corriente que más ha dependido de la política cultural del estado mexicano, por cuanto sus autores gozan de diferentes apoyos: becas, casas de la cultura indígena que cuentan con talleres en lenguas específicas, ediciones, el Premio Nacional Nezahualcóyotl. Por esa razón inclusive en este grupo tan especial (los autores deben dominar una lengua indígena) hay posiciones diferentes y categorías de escritores. Algunos asisten a encuentros internacionales, publican versiones bilingües de sus textos en revistas literarias y en libros, mientras otros tienen difusión más limitada al ámbito local.

A escala, este grupo reproduce la división en categorías de escritores y de editoriales imperante en el campo literario mexicano, y su producción literaria, que he podido leer traducida al español, oscila entre dos extremos: en algunos casos resuena la estructuración de los relatos tradicionales que sobrevivieron gracias a la transmisión oral; relatos cuyos actores y funciones son constantes, y en otros se trasluce la intertextualidad con la poesía en lenguas diferentes del español. Como si la temática y motivos de la poesía moderna se estuvieran traduciendo a lenguas indígenas, aunque aprovechando el ritmo de éstas (es ahí donde reside su originalidad). El único rasgo dominante que percibo en la literatura en lenguas indígenas es el de la extensión: los relatos y los poemas son breves, las novelas son escasas. Además, para vincularse con las instituciones han requerido el apoyo de escritores consagrados.

Otra tendencia es la de la literatura regional, particularmente la del norte de México, que ha conservado, entre sus objetivos, el de figurar la identidad geocultural de una parte del país que se distingue porque no focaliza sus aspectos indígenas, sino su feraz paisaje (que es la antípoda de la exuberancia tropical del Sur) y el relativo distanciamiento de su gente respecto del centro, directamente proporcional a su transculturación con Estados Unidos. Afirmando que se trata de una tendencia porque sus autores no han hecho de su condición nortea una profesión de fe: algunos que comenzaron escribiendo sobre la temática de su terruño, terminaron dejándola atrás para no renunciar a la posibilidad de cultivar otros temas, ajenos a su región. Sin embargo, hay asuntos que ineluctablemente remiten a la región porque le son consustanciales; por ejemplo: el narcotráfico, el dialecto de los habitantes de la frontera con Estados Unidos, su hermandad cultural con los inmigrantes o estadounidenses de origen mexicano que habitan en el sur de este país, el afán de diferenciarse de los mexicanos del centro, etc.

Lo más importante de esta tendencia es su ruptura con las líneas estéticas dictadas desde el centro; ruptura que se expresa como indiferencia o desinterés en participar de ciertos



debates. Inclusive se podría formular la hipótesis de que en algunas coyunturas o aspectos estéticos, la literatura regionalista del norte se habría ubicado en el polo diametralmente opuesto al de los escritores del primer grupo mencionado, el Crack. Ahora bien, la ruptura no es nueva si se sabe que desde finales de los años setenta del siglo pasado, los talleres literarios en aquella parte de México fueron los focos irradiantes de nuevas actitudes estéticas y disciplinadas ante la creación literaria. Los talleres, apoyados por las instituciones culturales del Estado, fueron los catalizadores de vocaciones que pudieron hallar orientación y estímulo para realizarse sin que sus portadores se vieran obligados a emigrar a la capital del país.

Una corriente que resiste tal denominación es la de literatura *underground* o contracultural, con sus vertientes gótica y *garbage* (basura). Evidentemente, sus paradigmas pertenecen a la literatura en inglés y abarcan tanto autores contemporáneos o recientes, cuanto los de la generación *beat*, estadounidense. La base social de esta literatura es relativamente marginal (una clase media juvenil, letrada y empobrecida por el mismo sistema), bastante independiente de las instituciones, y conectada con publicaciones contraculturales (los fanzines) y artistas plásticos góticos, *dark* o anarquistas. Al asumirse como “contraculturales” dan continuidad a la “literatura de la onda”, como se etiquetó a una tendencia surgida en los años sesenta del siglo pasado, la cual se propuso una verdadera ruptura con la narrativa de sus predecesores. Pero los onderos asumieron la ideología izquierdista y la crítica al sistema imperante, simultáneamente a su juvenilismo, y la defensa de la liberación sexual, de la cultura *pop*, de la generación *beat* y del consumo de estupefacientes. En cambio, la corriente contracultural surgida en los años noventa parece más nihilista y se encierra en sus códigos y espacios exclusivos. En resumen, da continuidad a la contracultura pero rompe con la política.

Hay una tendencia que parece muy impulsada desde el ámbito académico, la de la narrativa breve (la poética de la brevedad) o sea la de minirrelatos, casi elípticos o enigmáticos, o de aforismos, cuyos textos tienen de 2 a 5 líneas. Tal vez porque se relaciona con Italo Calvino (por sus lecciones para el presente milenio). Esta tendencia sí goza de sustento teórico y de historia literaria para estimular a sus autores. Tengo la sospecha de que los académicos impulsores de la poética de la brevedad aspiran a emular la tarea emprendida por Juan José Arreola en el siglo pasado, quien se propuso difundir la “varia invención” (apelativo de narraciones brevísimas) al modo de alternativa al realismo imperante.

Para concluir este panorama mencionaré rápidamente que en el plano de las continuidades siguen vivos y actuantes los escritores que se iniciaron en los años sesenta y ochenta, y uno de la llamada “generación de medio siglo”, últimos especímenes del escritor-intelectual con reminiscencias decimonónicas. Los escritores consagrados y reconocidos que nacieron en los años treinta y cuarenta del siglo XX, por ejemplo: Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco (bien conocido en Chile), José Agustín, Gustavo Sáinz, Carlos Montemayor y un largo etcétera, siguen produciendo obras, por lo que todavía podemos esperar de ellos novelas y cuentos que refrenden su talento y su dominio del oficio. Algunos rompieron con sus antiguas posiciones estéticas (por ejemplo, la literatura política, la crónica urbana) y se adaptaron a las tendencias o corrientes enumeradas antes. Por supuesto, en el momento de su surgimiento en la literatura mexicana, protagonizaron verdaderas rupturas estéticas que la transformaron para siempre.

Carlos Fuentes es un caso aparte porque nació en la década anterior, y surgió en los años cincuenta. Es más cercano a José Donoso, quien ya no está. Algunos consideran a Fuentes



el “heredero” de Octavio Paz (fallecido en 1998) en el campo literario mexicano pero, en mi opinión, no puede serlo porque Fuentes nunca se ocupó de concebir y poner en práctica toda la estrategia operativa que Paz supo instrumentar para consolidar una hegemonía que se fue construyendo paso a paso, a través de varias décadas. Sin embargo, su carencia de hegemonía no disminuye su autoridad como escritor y como intelectual. Goza de autoridad y de consagración, y como intelectual, sus ideas merecen tomarse en cuenta.

Varios de los escritores mencionados antes también son considerados intelectuales, en la medida en que los medios y sus lectores atendemos sus opiniones sobre política y cultura. En este sentido, son continuadores de una función intelectual tradicional en la cultura y literatura mexicanas desde el siglo XIX, aunque adaptada a nuevos canales comunicativos diferentes del periódico, o sea a la televisión.

Finalmente, no puedo omitir otros agentes en el campo literario mexicano, que son imprescindibles. La política cultural del estado mexicano, a través de sus disímiles instituciones, es un factor de primera importancia que explica la suerte de explosión demográfica en los campos culturales. Desde los años setenta del siglo pasado se estabilizaron y reglamentaron mecanismos para el otorgamiento de becas y la operación de talleres literarios en beneficio de todos los estados de la república, concomitantes a la política de descentralización. Esta política fue vista como una vía para resarcir a la clase media letrada tras el aplastamiento del movimiento estudiantil de 1968, y, paulatinamente, sus beneficios fueron ampliándose a otras disciplinas artísticas. El tiempo ha probado que esta política cultural contribuyó a la formación de muchos escritores, inclusive residentes fuera de la capital del país. Pero como para finales de los años ochenta ya eran muchos los beneficiarios de esta política, al entrar el estado en la lógica neoliberal de buscar mecenazgos por la vía de subsidios descontados de los impuestos a los grandes capitalistas, el gobierno de turno, de 1988 a 1994, creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Sistema Nacional de Creadores de Arte (una institución de más difícil acceso, exclusiva para escritores profesionales) y se fortaleció una organización surgida a finales de los años setenta, la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM, por sus siglas), así como otras formas de asociación susceptibles de recibir subsidios.

Los mismos talleres literarios, que habían sido sostenidos por el Estado, se multiplicaron, y surgió su contraparte comercial: las “escuelas para escritores”, cuyos maestros son escritores reconocidos. Para los años ochenta, los frutos de los talleres literarios en todo el país se hicieron notorios, en el surgimiento de nuevos narradores y poetas y en la actualización de los artistas provincianos en materia de modas estéticas. Todo lo relatado vino ocurriendo bajo el régimen del PRI (el partido que gobernó por 70 años). A partir del año 2000, otro partido, de derecha ocupa la presidencia de la república, pero la política cultural se ha mantenido constante aunque se mueve más bien por la inercia derivada de los mecanismos expuestos antes. En todo caso, lo que varió fue la deferencia a grupos o individuos hegemónicos del siglo XX. La prueba de ello es que el Estado apoyó la creación de algo que se llama “palabras más, palabras menos, Fundación para las letras mexicanas”, encabezada por un antiguo funcionario del régimen priista, que también otorga becas a jóvenes aspirantes a ser escritores y propone estimular una literatura que apoye la identidad nacional mexicana. En el caso de que esta fundación realmente operara, sus resultados podrían notarse a mediano plazo, y sería interesante observar si cumplió sus propósitos ideológicos, no obstante que asuntos como el de la identidad nacional han sido rebasados por la realidad de los escritores.



Para resumir, considero que el grupo literario mejor posicionado, tanto por su origen social cuanto por su consagración, el Crack, añora la época en que era indiscutible la hegemonía de alguien y su grupo, y aspira a encabezarla. Da la impresión de pretender continuar con prácticas surgidas en siglos anteriores, aunque insista en el carácter innovador de su estética. En el mismo tenor de la continuidad, pero desde una posición ideológico-estética opuesta, la Fundación para las letras mexicanas aspira a la recuperación de códigos casi nacionalistas, minusvalorados en el campo cultural mexicano desde los años sesenta del siglo XX. Los contraculturales también se inscriben en la continuidad, pues su rechazo a modelos estéticos nacionales fue iniciado por la onda y sus derivaciones urbana y homosexual.

En mi opinión muy personal, me parecen más interesantes como propuestas estéticas de ruptura, en los inicios del siglo XXI, la literatura en lenguas indígenas, la literatura regionalista y la nueva novela histórica. La literatura feminista resulta atractiva por su perspectiva de la narración, aunque habría que distinguir entre los casos de auténtica voluntad de transformar la poética narrativa sin renunciar a la perspectiva de género, y los casos de explotación oportunista del interés por los productos culturales con visión femenina. El aporte más trascendental de estas rupturas sería la renovación de la literatura y de su capacidad para ofrecer a los lectores nuevos imaginarios y nuevas seducciones; nuevos motivos para nutrir la convicción de que existen necesidades estéticas, éticas, emotivas o cognitivas, que los relatos o la lírica difundidos por medios audiovisuales no pueden satisfacer, sino tan sólo la palabra escrita.

En cuanto a la posibilidad de que surjan nuevos intelectuales de la última generación de escritores, aparentemente cambiarían los mecanismos de legitimación. Antaño el auspicio de las instituciones públicas era el impulso idóneo para la legitimación. En las condiciones actuales parecen tener más peso los consorcios editoriales de carácter transnacional y la televisión. De ahí que no sea descabellado preguntarse por las ideas paradigmáticas que podrían sobrevenir: ¿en favor de qué o contra qué valdrá la pena debatir?, ¿gozarán los futuros escritores-intelectuales de la autoridad y reconocimiento público, del mismo rango que los alcanzados por sus predecesores? Como investigadores de la cultura, creo que deberíamos atender las transformaciones que el nuevo milenio trae en cuanto al papel social de la literatura y de los intelectuales.