



La globalización y su influencia en el quehacer literario mexicano del siglo XXI

Globalization and its Influence on 21st Century Mexican Literature

Tarik Torres Mojica^{a*}

^a Universidad de Guanajuato

RESUMEN

Objetivo: analizar cómo han incidido los procesos globalizadores en la producción y recepción de la narrativa mexicana, sobre todo en la obra generada por dos generaciones de creadoras y creadores literarios: los nacidos durante los años sesenta y setenta del siglo pasado.

Diseño metodológico: abordaje multidisciplinar que se fundamentó en la recuperación y análisis de datos relativos a la conceptualización de la globalización como fenómeno cultural y económico, el estado de la cuestión de las industrias editoriales y el consumo literario, así como de información proveniente de la lectura de obra de autoras y autores recientes y consulta de lo analizado por crítica literaria especializada respecto a este último punto

Resultados: se proponen líneas de estudio multidisciplinarias que permitan un mejor trabajo en los ámbitos de educación, investigación, crítica, promoción y producción de obra literaria en México.

Limitaciones de la investigación: al tratarse de un problema complejo y multifactorial, se aborda la problemática desde algunas de sus vertientes más visibles y mejor documentadas.

Hallazgos: se propone realizar una revisión respecto al modo como se realizan estudios literarios en México, ya que regularmente se le aborda sin realizar entrecruces entre lo intraliterario y lo extraliterario.

ABSTRACT

Purpose: To analyze how globalization has affected the production and perception of Mexican narrative, particularly in the works of two generations of literary producers: those born in the '60s and '70s of the previous century.

Methodological design: The study was conducted through a multidisciplinary approach based on the recovery and analysis of information related to the conceptualization of globalization as a cultural and economic phenomenon, the situation that keeps the editorial industry and literary consumption, information obtained through reading literary works from recent authors, as well as consulting the opinion of specialized critics in regard to this last point.

Results: Multidisciplinary research lines which can provide an optimized methodology in the fields of education, specialized studies, criticism, promotion and literary production in Mexico are proposed.

Research limitations: This is a multifactorial and complex problem, therefore, this study approaches some of the most visible and documented aspects.

Findings: Conducting a general review on how literary studies are done in Mexico is proposed since it is usually addressed without comparing intra literary and extra literary aspects.



Recibido: 18 de febrero de 2021;
aceptado: 16 de marzo de 2021;
publicado: 24 de marzo de 2021



Palabras clave: globalización y cultura; narrativa mexicana siglo XXI; escritores de la generación del 60; escritores de la generación del 70.



Keywords: globalization and culture; 21st century Mexican narrative; '60s writers; '70s writers..



Se autoriza la reproducción total o parcial de los textos aquí publicados siempre y cuando se cite la fuente completa y la dirección electrónica de la publicación. CC-BY-NC-ND

INTRODUCCIÓN

El término globalización por lo regular se vincula con los procesos de enlace comercial y económico que se han suscitado, sobre todo, desde finales del siglo XX y que se han fortalecido en este inicio de siglo. No obstante, una mirada más amplia del concepto permite comprenderlo como complejos procesos sociales, económicos, políticos y culturales.

No son pocos los estudios que en años recientes se han hecho sobre la globalización y sus efectos en la vida cotidiana. Sólo por mencionar algunos ejemplos podemos ubicar la propuesta realizada por pensadores como Edgar Morin, Gilles Lipovetsky, Anthony Giddens y Zygmunt Bauman.

Morin (2010) analiza la globalización desde su propuesta de *pensamiento complejo*. Para él la realidad contemporánea demanda una aproximación holística que vincule conocimientos y, a la vez, permita una mirada amplia del contexto que ayude a construir puentes cognitivos que sean útiles para afrontar los retos de un mundo cada vez más hipervinculado y diverso:

hasta comienzos del siglo XX, la ciencia clásica descansaba sobre dos principios: el principio de reducción a sus partes —para conocer un conjunto hay que reducirlo a sus partes— y el principio de disyunción —es decir, de separación de los conocimientos entre sí—. Estos principios básicos muestran hoy sus límites, en la medida que no son capaces de incluir el concepto de “complejidad”. Las ciencias han generado beneficios inauditos en el ámbito del conocimiento, y, sin embargo, estas ganancias se pagan con un aumento de la ignorancia: incapacidad de contextualizar, de unir lo que está separado, e imposibilidad de aprehender los fenómenos a nivel global (p. 22).

En efecto, como señala Morin, con la ampliación de los horizontes cognitivos gracias a la circulación masiva de contenidos, por el intercambio cultural y por los grandes avances en las ciencias, no es posible parcelar el conocimiento; por el contrario, es imperativo vincular los saberes y analizarlos desde diferentes perspectivas que vayan más allá de la linealidad y los marcos rígidos del pensamiento moderno.

Lipovetsky y Serroy (2010), a partir del concepto *cultura-mundo*, observan cómo las dinámicas del mercado,

el consumismo, la acción de las empresas transnacionales y el avance en las tecnologías de la información han conducido a profundos cambios en las sociedades actuales. Para ellos la acción del mercado no busca la homogenización de las comunidades a lo ancho del globo sino, por el contrario, promueve la diversificación de comportamientos y gustos con el fin de incentivar el consumo masivo de bienes y la acumulación de capital.

La perspectiva de Giddens (2005) pone de manifiesto que los efectos de la globalización repercuten en la vida cotidiana de las personas y generan tensiones:

En un mundo globalizado, donde se transmiten rutinariamente información e imágenes a lo largo del planeta, todos estamos en contacto regular con otros que piensan diferente y viven de forma distinta a nosotros. Los cosmopolitas aceptan y abrazan esta complejidad cultural. Los fundamentalistas la encuentran perturbadora y peligrosa (p. 16).

Estos hechos han sido el origen de transformaciones que van desde la intimidad hasta la vida pública, y son los aspectos que han llevado a la actual discusión y búsqueda de nuevas definiciones de lo que es la identidad de las personas, las comunidades y de las naciones.

Finalmente, para Bauman (2008) el actual estado de las sociedades contemporáneas está marcado por la crisis, en el más amplio sentido del término: las condiciones laborales, las relaciones humanas, la comprensión del mundo, las estructuras sociales, el entorno político, la distribución de los bienes materiales y de consumo... Ello, en el contexto de la sociedad global, ha expuesto contradicciones, generado y disparado angustias, temores y ha impulsado la sensación de incertidumbre. El camino para sobrevivir a este mundo cambiante y caótico, siguiendo a Bauman, se ubica en lo que llama *pensamiento líquido*, que no es otra cosa que la capacidad de adaptarse al ambiente, tal como lo hace el agua cuando cambia de contenedores. En este sentido, si en el pensamiento moderno se buscaban marcos de referencia cognitiva estáticos, acumulativos y certeros; en los tiempos líquidos se requieren estrategias que faciliten aprehender fenómenos desde su naturaleza mutable, perfectible y desde el umbral de lo equívoco. En suma, para subsistir en el mundo actual las personas necesitan ser creativas y aprender a “fluir”.

Como puede observarse, estas aproximaciones coinciden en señalar que, en el contexto de la globalización, las dinámicas económicas y de consumo de bienes no únicamente se circunscriben al terreno de los bienes materiales, sino que existe a la par un circuito de intercambio, apropiación, implantación, traslado y trasposición de elementos culturales, es decir, de entidades simbólicas que modifican la vida íntima de los individuos y las comunidades. En este sentido, el ámbito de las artes, incluida por supuesto la expresión literaria, da testimonio del modo en que se han modificado los métodos de producción, distribución y apreciación.

Los efectos de la globalización en el mundo de la producción literaria en Hispanoamérica (y de manera específica en México) pueden analizarse desde diversas aristas como: el lugar que actualmente ocupa la crítica especializada como entidad conformadora del gusto literario social o en la educación; la manera como los lectores adquieren y aprecian los textos; el estado que guarda la industria editorial; así como las modificaciones que los autores han hecho en su oficio ante la aparición de herramientas digitales y la influencia de otras tradiciones escritas. Se trata, en suma, de una realidad compleja que tiene varias líneas posibles de análisis que no pueden agotarse en un solo artículo y que, por lo reciente del fenómeno, aún requiere un abordaje científico-académico más amplio y transdisciplinar. El presente trabajo es, por tanto, una aproximación a un fenómeno que requiere mayor observación además de un diálogo más amplio con fuentes y grupos de investigación.

Para fines de la presente discusión se abordará: primero, lo que ha acontecido en los últimos treinta años en la esfera de la industria editorial; después, se analizará cómo la cultura global ha permeado en la manera como se escribe narrativa, principalmente a partir de la producción de una parte de la generación de autores nacidos en las décadas de los sesenta y setenta, cuyas poéticas dan cuenta de la influencia que ha ejercido la globalización en el quehacer artístico-literario reciente; finalmente, se reflexionará sobre las líneas de investigación, desarrollo de políticas públicas, educación y promoción literaria que se perciben ante el tema abordado.

METODOLOGÍA

Para el presente artículo se recuperó y analizó información proveniente de fuentes diversas: por una parte, las generadas por intelectuales que han abordado las problemáticas por las que ha cruzado la industria editorial en los últimos treinta años, como André Schiffrin, Anadeli Bencomo, Juan José Salazar Embarcadero; en segundo lugar, las fuentes periodísticas culturales y de instituciones públicas, como el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (Coneval) y el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (Inegi), con respecto al impacto que ha tenido la digitalización en aspectos de la producción literaria en relación con las estadísticas de pobreza y el acceso a Internet en México; luego, el análisis de tendencias de la producción escrita en Hispanoamérica y en México durante el presente siglo, a través de las investigaciones realizadas por José Carlos González, Gabriela Valenzuela y Emily Hind; por último, a través de la lectura y análisis de una selección de obras de escritoras y escritores mexicanos que nacieron en las décadas de los sesenta y setenta, que han sido publicadas a lo largo del presente siglo. En suma, el presente trabajo es un estudio multidisciplinar y de carácter exploratorio cuyo centro se ubica en el terreno de la historia literaria mexicana del presente siglo.

RESULTADOS

Industria editorial y globalización

Como señala André Schiffrin (2001), desde el último cuarto del siglo xx comenzaron a formarse grandes consorcios editoriales que gradualmente absorbieron firmas locales y otras con presencia internacional. Esta situación ocasionó, en Hispanoamérica, la aparición de grandes grupos como Planeta, Prisa y lo que actualmente es Penguin Random House Mondadori, que comenzaron a concentrar la producción y distribución de obra literaria.

El segundo gran cambio, de acuerdo con Schiffrin (2001), fue el modo en que estos grandes consorcios comenzaron a tomar decisiones sobre lo que tendría que publicarse y sobre la comercialización: se pasó de un

esquema de publicación para conformar un catálogo estable y sólido, en el cual las grandes ventas financiaban las novedades, a un modelo que tiende a asegurar ventas por medio de la comercialización masiva de obras de consumo rápido y con bajos niveles de riesgo. Una de las consecuencias de este giro es que las grandes corporaciones editoriales han omitido cultivar nuevos valores literarios, apostando en cambio por nombres y títulos que consideran altamente rentables en el corto plazo. Además, existe poca tolerancia a la retención de títulos poco atractivos, lo que desemboca en un empobrecimiento de la oferta editorial al ofrecer únicamente lo que demandan los compradores, sin generar propuestas novedosas de consumo ni promover géneros que se consideran poco competitivos (como sucede con los libros de poesía, teatro y cuento). Un efecto más es la notoria desaparición de títulos de fondo por considerarse poco redituables.

Bajo el actual estado de la cuestión, y como apunta Juan José Salazar Embarcadero (2011), da la impresión de que difícilmente autores que ahora son clásicos, como Juan Rulfo, Franz Kafka, José Gorostiza y Bertolt Brecht, tendrían alguna oportunidad de publicar en el presente. Del primer libro de Kafka se tiraron apenas 800 ejemplares; del de Brecht, 600; José Gorostiza vendió apenas 500 ejemplares de *Muerte sin fin* en 20 años y Juan Rulfo decía haber comprado casi todo el tiraje de la primera edición de *Pedro Páramo* para, con los años, regalarla a sus conocidos (p. 25).

Otra de las novedades del proceso de edición corporativa ha sido la sofisticación de las estrategias de mercadeo. Esto significa que, para lograr grandes ventas, hay que lograr que los públicos se sientan impelidos a consumir libros. Así, las grandes editoriales han intensificado sus estrategias de estudio de mercado para entender las tendencias sociales y, al final, crear mecanismos de generación de productos y modos por los que la gente desee adquirir sus mercancías. En este sentido, Salazar (2011) señala que para decidir la publicación o no de un libro existen dos parámetros: “que sea un libro con un mercado seguro, un libro prevendido, con buenas posibilidades en el mercado y que su autor sea ‘conocido o vendible’ para los medios” (p. 24). De este modo se explica por qué en determinados momentos circulan obras que tienen una semejanza temática: si las inquietudes del público están puestas en los procesos electorales,

la seguridad nacional o la violencia (por poner algunos ejemplos), las empresas editoriales tratarán de atender esos intereses en pos de asegurar ingresos.

Dentro del ámbito del mercadeo también existen estrategias como las que señala Anadeli Bencomo (2009), que consisten en mecanismos de consagración de autores y títulos como los premios literarios (Biblioteca Breve, Primavera, Premio Alfaguara y otros) (p. 38) a través de los cuales se crea la ilusión de que las editoriales reconocen, se preocupan, “premian” e impulsan obras de valía que suman al desarrollo de las artes escritas.

En cuanto a la diversidad de empresas editoriales en México, Salazar (2011) observa que: “Hoy en día [...] existe una marcada tendencia hacia la conformación de conglomerados industriales que suman cada vez más sellos editoriales y son liderados por grupos editoriales transnacionales, principalmente españoles” (p. 20). Sobre los aspectos cuantitativos señala:

En el contexto latinoamericano la industria editorial mexicana mantuvo un amplio liderazgo durante la década de los cincuenta y hasta los setenta. A partir de la década de los ochenta se aprecia un estancamiento en la producción nacional [...] Esta se agudiza en la década de los noventa como efecto de las crisis económicas cíclicas, [...] así como por la llegada del neoliberalismo a los países latinoamericanos y el consecuente abandono del papel proteccionista del Estado que caracterizó, por ejemplo, al programa de sustitución de importaciones impulsado por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe [Cepal] (p. 17).

El resultado ha sido una reducción del número de casas editoriales locales y una caída en las ventas. Así, según Salazar (2011), entre 1999 y 2000 “la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem) reportó una reducción [...] en el número de sus agremiados al pasar de 423 a 238 editoriales registradas” (p. 17), además, “la industria editorial registró una baja en la venta de libros de 543 a 362 millones de pesos en el periodo de 1994 al 2000” (p. 17). Finalmente, México ha pasado a ser el principal importador de libros de España, perdiendo mercados en los países hispanoamericanos y en EE. UU. en cuanto a la producción de libros escritos en castellano (p. 17).

Por otra parte, se observa que la concentración de la producción de libros en unas cuantas empresas ha

conducido a la fragmentación de la oferta. Es decir: es común que los catálogos editoriales sean diseñados para atender únicamente las necesidades de mercados nacionales específicos. En este tenor, Bencomo (2009) señala:

No sorprende entonces que al consultar los catálogos electrónicos de megaeditoriales como Random House Mondadori una de las claves de búsqueda sea la del país de distribución de los distintos autores afiliados a esta casa editorial. Es así como vemos que escritores como David Toscana, Víctor Ronquillo o la popular Guadalupe Loaeza sólo se divulgan nacionalmente, mientras que nombres como los de César Aira o Guillermo Fadanelli corren con mejor suerte al ser incluidos en varios mercados simultáneamente (p. 38).

Digitalización y acceso a contenidos

El desarrollo de las tecnologías de la información, en este entorno, puede pensarse como alternativa para el desarrollo de proyectos editoriales independientes que escapen o al menos se desarrollen al margen de los grandes grupos editoriales. La lógica que sustentaría esta idea se ubica en el hecho de que existen medios, modos y condiciones que permiten que las personas produzcan contenidos de diversos tipos a precios razonables, preservando su independencia y sin necesidad de recurrir a las grandes empresas. Ahí está la disponibilidad, cada vez más amplia, de dispositivos digitales como tabletas, computadoras o teléfonos móviles, así como el continuo abaratamiento y la creciente ubicuidad de los puntos de acceso a Internet y el desarrollo de plataformas de circulación de contenidos “gratuitos” como Blogspot, Facebook, Twitter o Youtube.

Sin duda, puede creerse que en estos tiempos cada usuario es un potencial productor de contenidos. Existen proyectos creativos que han hallado en lo digital la oportunidad de dar a conocer sus obras como Alberto Chimal y su página personal o Vivian Abenshushan y su *Escritos para desocupados*; de igual modo, hay fundaciones, instituciones o iniciativas como el Proyecto Gutenberg que se han dado a la tarea de rescatar, impulsar y difundir contenidos que no hallan espacio en los grandes consorcios del libro. Empero, este universo de posibilidades tiene también su parte oscura.

Por principio, la producción diaria de nuevos títulos se ha vuelto vertiginosa. Gabriel Zaid (2016) calculaba que en el año 2000 se publicaba un libro de papel cada minuto (p. 19). Estos números, en el contexto de la democratización digital, nos llevan a pensar que la producción actual de nuevos títulos es inmensamente mayor, sobre todo si tomamos en cuenta que puede tratarse de volúmenes que no están registrados ante las instancias gubernamentales, legales o de producción de contenidos. Esta alta proliferación de nuevos contenidos complica el consumo e implica problemas para la crítica especializada en tanto que se dificulta la selección, estudio y comprensión de las tendencias de la producción actual.

Por otra parte, la producción digital no es un mundo completamente libre. El funcionamiento de las redes de información está sujeto a un escrutinio por parte de las empresas que administran los flujos de datos, lo mismo que por los gobiernos nacionales. La consulta en un buscador, la publicación de un documento y la creación de un sitio web aportan a la construcción de metadatos y de la llamada *big data*; es decir que, a través de su navegación en las plataformas digitales, las personas suman información a los índices de existencia de contenidos que se alojan en la red, por lo que sus hábitos y consumos pueden ser sometidos al análisis de empresas como Google, o de los desarrolladores de aplicaciones y software. Para quienes tienen acceso a este mar de información analizar los metadatos permite entender las tendencias individuales y colectivas, tanto en el consumo como en la generación de contenidos. Ello repercute en riesgos al derecho a la confidencialidad, facilitando a los grandes consorcios la creación de estrategias que inciden en los gustos de los públicos, así como en la atracción y descubrimiento de talentos. En este sentido, en el periódico El País se han publicado desde hace tiempo artículos que ilustran muy bien lo anterior como: “Escritores de la generación K(indle)” (12 de julio de 2012); “Autores atareados” (20 de abril de 2013); “‘El universo de lo sencillo’, de un blog a miles de estanterías” (31 de mayo de 2016), entre otros.

La accesibilidad a los contenidos digitales no es un problema menor. A nivel técnico, para acceder a ellos se necesita de un equipo (*hardware*) que cuente con un programa (*software*) que sea capaz de “leer” el código bajo el cual se han generado. En el actual estado de las industrias tecnológicas, donde constantemente se lan-

zan nuevos productos para incentivar su consumo, es notable el modo en que los artefactos digitales, así como sus softwares y, por lo tanto, sus códigos, están sujetos a un constante proceso de modificación, de tal forma que con el tiempo un contenido digital puede caducar a menos que se cuente con una plataforma habilitada para descifrarlo.

Otro problema relacionado con el acceso a los contenidos pasa por el terreno de los conocimientos y habilidades que se requieren para navegar dentro de los ecosistemas digitales: los usuarios tienen que pasar por un proceso de aprendizaje que les sirva para saber cómo operar los dispositivos y las aplicaciones, lo cual demanda tiempo y, como ciertas habilidades mecánicas, práctica.

Por otra parte, se requieren recursos económicos para adquirir y dar mantenimiento a los dispositivos digitales, así como para contar con los servicios de acceso a Internet. Es notable cómo en varios países, sobre todo en los llamados en vías de desarrollo, han existido esfuerzos tendientes a reducir la brecha tecnológica. En México los gobiernos estatales y federal han puesto en marcha iniciativas como regalar equipos de cómputo a estudiantes y a personas de bajos recursos, establecer puntos de acceso gratuito a Internet e, inclusive, digitalizar plazas, escuelas y bibliotecas. No obstante, estas acciones no tienen un alcance amplio debido a varios problemas: uno es la calidad de los servicios en los lugares de acceso público, que son deficientes por la cantidad de usuarios que se conectan en el mismo nodo o, simplemente, porque no se le da mantenimiento a la infraestructura. Otro problema es que los equipos que se donan o se ponen a disposición de las personas carecen de un periodo de vida prolongado, en parte por ser de gama baja, lo que conduce a su obsolescencia en el corto plazo. Y, finalmente, la infraestructura de conexión a Internet no cubre 100 % de las áreas tanto urbanas como rurales: de acuerdo con el Inegi (2020) en las primeras existe una cobertura de 76.6 %, mientras que en las segundas de 47.7 % (p. 1). El Coneval (2018), en su reporte de 2018, señaló que 48.8 % de la población en México contaba con un ingreso inferior a la línea de pobreza. Como complemento de lo anterior, en su reporte del 14 de mayo de 2020 el Inegi menciona que solo 56.4 % de los hogares en México tiene conexión a Internet (p. 1). Estos datos dan una idea de una serie de condiciones

que dificultan el acceso a una parte importante de la población mexicana a servicios digitales, al consumo de bienes como equipos de cómputo y a las tecnologías de la información.

Globalización y producción narrativa en México en la generación de escritoras y escritores nacidos en las décadas de los sesenta y los setenta

Los efectos de la globalización no han incidido únicamente en el mercado de la industria editorial y en el acceso a contenidos, sino también en cómo y sobre qué se escribe. Esta tendencia es más clara en generaciones de escritores recientes como la de los nacidos a partir de la década de los sesenta, ya que en ellas se observan dinámicas contextuales comunes como la explosión de la cultura visual con fuerte protagonismo de la televisión; fuertes cambios en las formas de consumo de productos culturales; además de los procesos de crisis y transformación política, social y económica de finales del siglo XX; la decadencia del sistema de gobierno implantado por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y el final de la Guerra Fría. Más aún, como señala Gabriela Valenzuela (2016):

Si en los setenta no se les hacía mucho caso a los jóvenes (quizá, en cierta medida, atemorizados por los alcances que los movimientos juveniles podían tener), en los ochenta volvieron a surgir varios proyectos de apoyo cultural, y en los noventa éstos fueron más enfocados hacia los jóvenes creadores. Así, los autores nacidos a partir de 1960 se encontraron con un abanico de mecanismos de legitimación de su obra muy distinto al de sus antecesores (p. 22).

A lo anterior hay que sumar lo señalado por José Carlos González (2009): durante la última década del siglo pasado hubo una fractura en la manera de hacer literatura en Hispanoamérica en cómo las y los jóvenes escritores asumieron su oficio, ya que buscaron liberarse del lastre generado por la literatura del Boom, sobre todo de la noción de realismo mágico y del encasillamiento que se había construido alrededor de la figura del escritor hispanoamericano. Ello les impulsó “si no a desechar los temas nacionales, sí a preferir otras ambientaciones como la europea” (p. 11). A lo anterior bien valdría la pena hacer un agregado: no fue únicamente la exploración de ambientaciones europeas, como sucedió con el

Crack y McOndo, sino que también hubo una aproximación a referentes geográficos y culturales que, dentro de la misma Hispanoamérica, no habían sido representados o apreciados como notables o de valor. Con ello nos referimos a las representaciones del Norte, las fronteras y la vida fuera de la Ciudad de México. Una muestra se halla en la obra de autores como Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, 1962), David Toscana (Monterrey, 1961), Eduardo Antonio Parra (León, 1965) y varios más.

En la obra de Luis Humberto Crosthwaite se problematiza la noción de lo fronterizo, no sólo como un término geográfico, sino como una noción estética, existencial y cultural. Su narrativa, aunque primordialmente se inserta en el área geográfica de la frontera Tijuana-San Diego, desautomatiza el lenguaje y los referentes nortños y establece un diálogo crítico con los marcos tradicionales de “lo mexicano” contruidos, primordialmente, por el Estado posrevolucionario: con la noción de “alta cultura”, la música, el cine y los medios masivos de información nacionales a lo largo del siglo xx. Simultáneamente, se aproxima al mundo de los referentes provenientes de la cultura norteamericana (lenguaje, símbolos, mitos y estereotipos) y entrelaza ambos universos. De este modo nace un cosmos distinto, donde lo liminar deja de ser silencio, indefinición o caos; por el contrario: es un mundo nuevo. En este sentido, la antología *Media Nelson al corazón. Textos de amor y otras enfermedades (1988-2014)* (2014), es una ventana que permite observar la evolución de este narrador y adentrarse en su peculiar poética de lo fronterizo.

David Toscana ha generado una obra que orbita entre los referentes locales y los provenientes de otras geografías. En obras como *El último lector* (2005) o *Los puentes de Königsberg* (2009) el acto de leer y de crear ficción no precisan del anclaje de las referencias geográficas o culturales locales. Se construye, entonces, la noción de que es más relevante el problema de la construcción de la “verdad” en el más amplio sentido del término, que realizar un homenaje a los grandes referentes culturales locales o, inclusive, de la modernidad. De este modo, en *El último lector* el conflicto del posible asesinato de una niña se torna en el problema de la indagación de la construcción de la verosimilitud narrativa, de la labor de la crítica y del modo como se construye el canon literario; ello sucede a través de un bibliotecario solitario, que vive en un pueblo apartado. Por lo que respecta a los *Puentes*

de *Königsberg*, existe una prolongación de la inquietud de poner en cuestión las nociones de verosimilitud; no obstante, un factor notable es que la diégesis se desarrolla en dos tiempos y espacios diferentes que se fusionan: por una parte, están las vicisitudes de los dos personajes centrales, Floro y Blasco, en un tiempo semejante al reciente, en la nortña ciudad de Monterrey; por otra, la narración acontece en 1945, en la ciudad de Königsberg, Prusia Oriental, durante los días de la invasión soviética de finales de la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto a la obra de Eduardo Antonio Parra, existe una revisión de lo nortño, de lo marginal, a partir de historias que, a pesar de recurrir usualmente a referencias geográficas distintas a las del centro de México, exploran el mundo de las oscuridades humanas. *Nostalgia de la sombra* (2002), su primera novela, indaga las motivaciones de la violencia a partir de un personaje que sufre transformaciones a lo largo de su vida. Esta narración es una suerte de regreso al origen, de viaje de redescubrimiento: Ramiro Mendoza, asesino a sueldo, arriba a Monterrey para matar a una mujer de negocios. Mientras espera, se ve obligado a reencontrarse con su vida anterior: la de un hombre pacífico que tuvo familia y que huyó una noche en que descubrió que era capaz de asesinar.

A estos ejemplos puede sumarse la producción de escritoras y escritores como Rosa Beltrán (Ciudad de México, 1960), Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964), Rafa Saavedra (Tijuana, 1967-2013), Ignacio Padilla (Ciudad de México, 1968-2016), entre otros, con cuyas obras se asiste a una revisión crítica de las identidades de lo mexicano y se tiende a la exploración crítica del acontecer humano desde lo íntimo, la historia y las interrelaciones culturales, sin descuidar, por supuesto, las posibilidades que tiene lo literario como vehículo expresivo y medio de experimentación del lenguaje.

Un grupo particularmente interesante es el de escritores nacidos en los años setenta por ser personas que, por el contexto cultural y social en que les correspondió crecer e iniciar sus carreras literarias, dan testimonio del modo en que los procesos de globalización han influido en la producción literaria actual.

A las y los narradores nacidos en los años setenta se les ha llamado de diferentes modos: “Generación sin nombre”, “Generación Atari”, “Generación XXX”, “Generación inexistente”, entre otros mote más (González

lez, 2009, p. 16). Independientemente de las etiquetas, algunos de los rasgos que les distinguen son pertenecer a un grupo que creció en medio de los grandes cambios que le han dado forma al siglo actual: al igual que sus antecesores, quienes nacieron en la década de los sesenta, crecieron durante los últimos años de lo que Eric Hobsbawm denominó “siglo XX corto” (Hobsbawm, 2003) y su adolescencia estuvo marcada por el gradual proceso de implantación de la cultura global. De igual forma les tocó presenciar los últimos años del régimen absoluto del PRI, pero con la diferencia de que ellas y ellos experimentaron de manera más profunda el inicio del auge de la era digital en tanto que el servicio de Internet, por ejemplo, comenzó a popularizarse en la década de los noventa, periodo en que la mayoría estaba cursando sus estudios de bachillerato y universitarios.

José Carlos González (2009) menciona rasgos que denotan la presencia de la cultura global en la generación de narradoras y narradores nacidos en los setenta: a) ausencia de referencias al tema mexicano en su obra; b) han producido y explorado las posibilidades en la Web; c) algunos de sus integrantes son becarios; y d) es una generación huérfana y desencantada (pp. 17-18).

La ausencia del tema de lo mexicano, de acuerdo con González (2009), es debido a que existe una liberación con respecto a la idea y al compromiso de nación. Este grupo de narradores sabe que sus hermanos mayores (quienes nacieron en los años sesenta) se dieron a la tarea de representar el colapso del nacionalismo y las inconsistencias del exotismo latinoamericano impulsado por el Boom; por ello, no vale la pena agotarse hablando de lo que ya está muerto. Entonces, lo que sigue es “escribir sobre cualquier tema, desde su preciado ‘individualismo’. Como consecuencia, el narrador actual debe ser un escritor global” (p. 17).

A lo señalado por González vale la pena hacer un matiz: para la generación de escritoras y escritores nacida en los setenta, los referentes nacionales siguen estando presentes, tanto como sucede en la producción de sus antecesores, los nacidos en la década anterior. No obstante, existe una postura más claramente escéptica con respecto a los símbolos impulsados por el nacionalismo priista y, por extensión, toman distancia con respecto al canon literario mexicano tradicional. Una muestra es lo observado por Emily Hind (2013): “Si la llamada Generación X en los países angloparlantes exhibe cierto cinismo

frente a la autoridad y las instituciones, se podría decir que los escritores mexicanos Doble Equis [los nacidos en los setenta] comparten y arrecian este recelo” (p. 20).

Ejemplo de lo anterior se ubica en la obra de Edgar Omar Avilés (Morelia, 1980), sobre todo en su novela más reciente, *Efecto vudú* (2017), en la cual la narración fluye sin recurrir a la representación de la realidad mexicana; por el contrario, recurre a escenarios como España, Haití, Alemania, a algo que se asemeja a Rusia y a mundos imaginarios. Lo importante en la obra de Avilés es representar la ruptura de las líneas de continuidad temporal e históricas resultantes de una acción mágica.

Heriberto Yépez (Tijuana, 1974), en su cuento “CC”, en palabras de Gabriela Valenzuela (2016): “tanto hace referencia a la abreviatura del correo electrónico como retrata a un escritor universitario que escribe un ensayo sobre el cuento y a quienes han sido precursores del género” (p. 40). Y en la novela *El matasellos* (2004) hay una problematización de los procesos de construcción ficcional y de recepción literaria. En ambas obras el escenario nacional no es parte esencial de la representación.

Por su parte, la obra de Bernardo Esquinca (Guadalajara, 1972) puede sumarse como un caso en apariencia discordante con lo mencionado hasta este punto, debido a que en la mayoría de las novelas que conforman la saga de los Casasola (*La octava plaga* [2011], *Toda la sangre* [2013], *Carne de ataúd* [2016] e *Inframundo* [2017]) evoca justamente a la Ciudad de México y a símbolos del pasado prehispánico. Empero, hay que observar que los referentes a los escenarios y símbolos nacionales adquieren una tónica siniestra y oscura, además de que incorpora modelos literarios de la narrativa del horror anglosajona.

Además de los tres ejemplos anteriores, son varios los casos que ejemplifican esta distancia con respecto a los referentes de lo mexicano en la obra de las y los narradores nacidos después de los años setenta. Puede pensarse en la producción de Alberto Chimal (Toluca, 1970), Karen Chacek (Ciudad de México, 1972), Bernardo Fernández BEF (Ciudad de México, 1972), Liliana Blum (Durango, 1973), Daniela Tarazona (Ciudad de México, 1975), Maruán Soto Antaki (Ciudad de México, 1976), entre otros.

El segundo rasgo, el de ser una generación que ha producido y explorado las posibilidades que ofrece la Web, en parte se explica porque les tocó presenciar los procesos de difusión de las tecnologías de la información

y de la popularización del Internet. Y no sólo atestiguan, sino también tuvieron la oportunidad de experimentar lo que significa informarse, educarse y entretenerse a través de los medios digitales, ya que las y los más grandes de este grupo estaban aún en el nivel medio superior y universitario cuando supieron lo que era un correo electrónico, una página web y las posibilidades que se abrían con plataformas de intercambio de datos como Napster. Además, las y los más jóvenes pudieron entretenerse con consolas como Nintendo y Play Station, por medio de las cuales descubrieron, por un lado, que existía un modo de contar historias a través de un juego; por el otro, que se podían representar mundos digitales en 3D y que las narraciones tenían varias posibilidades de concreción.

González (2009) señala que esta es “la primera generación que, de manera global, se da a conocer a través de la Web, que publica sus relatos en la Red, que participa en foros de debate comunes, que se difunde a través de blogs” (p. 17). Al respecto, son notables los casos de Alberto Chimal y Heriberto Yépez: ambos han mantenido por un largo tiempo blogs y páginas web personales en las que difunden su obra y abren espacios de discusión tanto literaria como de opinión personal, política y cultural.

Gabriela Valenzuela (2016) explora el quehacer cuentístico de esta generación en *Cuento 2.0. Consideraciones sobre el cuento mexicano en la era de Internet*, y Adriana Pacheco (2017) en la introducción del libro *Romper con la palabra* señala algunos ejemplos de escritoras que han encontrado en la Web oportunidades de difusión y producción:

Verónica Gerber Bicecci [...] quien se denomina como “artista visual que escribe” [...] Marcela Turatti [sic] y Daniela Rea, ambas creadoras del proyecto *Entre cenizas: crónicas de resistencia y solidaridad en México* [...] Tumbona Ediciones, dirigida por Viviana [sic] Abenshushan, promueve textos híbridos y a los autores que incursionan en ellos, con una página digital de gran impacto visual [...] Mónica Nepote junto con Ximena Atristain dirigen E-literatura, espacio que difunde las obras como “piezas de escritura en las que se hace uso de la tecnología no sólo como soporte, sino como herramienta fundamental de composición literaria” (página oficial), tales como poesía generativa, cinética, y narrativa

transmedial (pp. 28-29).

El tercer rasgo es que es una generación de becarios. Es sabido que son contadas las y los escritores que logran vivir únicamente de su oficio creativo. En el caso mexicano, la prensa escrita, la docencia, los puestos en el Servicio Exterior Mexicano, el trabajo en editoriales u oficinas gubernamentales habían sido sus medios de subsistencia usuales. En este sentido, quienes integran esta generación no son diferentes a quienes les precedieron. Al igual que las y los escritores de la década de los sesenta, la presencia de sistemas como el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), creado en 1989, o el del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), puesto en marcha en 1991, han sido hasta ahora medios de subsistencia económica y, a la vez, de profesionalización.

Un efecto colateral que han tenido los procesos de subsistencia a través del sistema de becas es que, como señala Gabriela Valenzuela (2016), varias y varios escritores han incursionado en el mundo académico y de crítica literaria, terrenos muy competidos y que han demandado una mayor especialización que regularmente se logra por medio de la adquisición de estudios de posgrado (p. 35). Así tenemos el caso de creadoras y creadores que ejercen la crítica y participan en la academia; esta realidad cuestiona la idea de que los críticos y los académicos literarios son escritores frustrados (Valenzuela, 2016, p. 35).

Finalmente, no puede obviarse que la especialización académica, el ejercicio de la crítica y el contacto que estas y estos autores ha tenido con la academia nacional y extranjera les han servido para ampliar horizontes conceptuales y para establecerse retos creativos, que manifiestan tanto en las formas de sus escrituras como en los contenidos. Gabriela Valenzuela (2016) señala que “esta misma preparación tiene repercusiones en otros ámbitos: los suyos son relatos y novelas con un nivel de desafío distinto a lo que estábamos acostumbrados” (p. 35). Y complementa: “[resulta, entonces,] que hoy en día uno de los autores favoritos de los lectores o de otros escritores mexicanos sea un novelista japonés que corre maratones” (pp. 35-36); es decir, recurren al juego intertextual, lo que vuelve la experiencia lectora en prácticamente un juego de adivinanzas.

El último rasgo, el de ser una generación huérfana y

desencantada, cierra el círculo que inicia con el primer punto (la omisión del tema “mexicano”). Prácticamente todas las fuentes que abordan su obra (González, Valenzuela, Hind, por mencionar algunas) señalan que el contexto en el que se ha desarrollado su vida ha sido definitorio para forjar su poética. Son personas que han vivido en un país en crisis, en un mundo que ha cambiado de paradigmas de pensamiento, que han visto ir y venir modas y que en diversas ocasiones presenciaron cómo el mundo ha caminado, una y otra vez, al borde de la destrucción. González (2009) señala:

A la carencia de escritores de las generaciones inmediatas a ellos del relieve de Rulfo o de Fuentes, a los que pudiesen seguir u oponerse, se une el desencanto producido por la situación del país [...] La tendencia actual —al margen de algunos atisbos de literatura comprometida— tiene un fuerte componente de hibridismo cultural, un marcado individualismo y una notable falta de proyectos ambiciosos [...] Cada vez más, el lugar de nacimiento va siendo menos significativo y las generaciones se convierten en transnacionales. La actual sociedad tecnológica les ha permitido situarse en una situación privilegiada, desde la que observan, con frustración, que la mayor parte del país sigue anclado en lo que para ellos es ya el pasado. Sintiendo ajenos a su propia sociedad, caen en el desencanto, sin saber qué hacer (pp. 18-19).

Las obras de las y los escritores nacidos después de los años setenta reflejan un franco desencanto con la realidad; tienden a un nihilismo extremo y usualmente recurren a personajes de carácter antiheroico. Esto es visible sin importar si se escribe en un tono fantástico o realista.

83 novelas de Alberto Chimal es uno de los casos que puede ayudar a entender esta noción nihilista y antiheroica desde la narrativa fantástica: su escrito, desde el segmento titulado “Inicial”, anuncia que sus lectores deben asumir un papel activo y desconfiado. En el punto número 3 se lee:

No hay que dejarse engañar por las semejanzas entre algunos comienzos o algunos finales, que por lo demás son evidentes en los textos agrupados en las series “Libros” y “Aventuras”. Este tipo de novela pequeñísima tiende a escribirse en series de versiones y variaciones y a refinarse no tachan-

do y agregando, sino desechando el texto entero y volviendo a comenzar (Chimal, 2010, pp. 5-6).

En efecto, los 83 segmentos son una invitación a la relectura, a la reflexión, a la observación detenida. Y más aún, tienen un fuerte ingrediente de ironía y desencanto, pues no parece haber un principio de certeza o consuelo. Así, en “Oracular 4” hallamos lo siguiente: “Esta nota contiene la respuesta que buscas en la suma de sus letras y el Número Rojo del día. Contiene también este augurio: ahora que la lees es tarde” (Chimal, 2010, p. 13).

La caída de los pájaros de Karen Chacek (2014) se aleja de los referentes inmediatos para erigir una distopía. Aunque se ambienta en un sitio análogo a la Ciudad de México, en tanto que evoca espacios que se asemejan al sistema de transporte Metro y menciona que todo sucede en una urbe enorme y contaminada, lo central en la obra es el modo como se representa la búsqueda de la inocencia y la capacidad de fabular. Violeta, el personaje central, se encuentra en una sociedad que cruza por un momento de crisis: los niños cayeron en un sueño profundo después de que los pájaros de la ciudad hubieran muerto al chocar contra las ventanas; los padres han tratado de superar la ausencia de sus hijos evadiéndose en el consumo, la ludopatía y la abulia; sólo unas y unos pocos adultos han logrado librarse de este destino y son quienes afirman que las y los infantes han logrado manifestarse en el plano espiritual. El gobierno, temeroso de perder el control, ha optado por perseguir y encerrar a quienes han dicho tener comunicación con los “fantasmas”, tachándoles de enfermos mentales. La heroína tendrá que hacerle caso a su niña interior e ir a la búsqueda de un dibujante de cómics, llamado El Fabricante de Aves, para resolver el conflicto.

En el terreno de la narrativa realista tenemos autoras como Iris García Cuevas (Acapulco, 1977), quien en su colección de cuentos *Ojos que no ven, corazón desierto* se adentra en el mundo del mal y la corrupción a partir de historias que abordan la vida cotidiana de comunidades e individuos. Bernardo Fernández BEF, en su tetralogía “Tiempo de alacranes” (*Tiempo de alacranes* [2005], *Hielo negro* [2011], *Cuello blanco* [2013] y *Azul cobalto* [2016]) representa el mundo de la corrupción policiaca, así como de las industrias del narcotráfico, del lavado de dinero y del tráfico de arte. Sus personajes femeninos, Lizzy Zubiaga y Andrea Mijangos, son anverso y reverso de un mismo cuerpo social corrupto (la primera es líder de un

cártel; la segunda, al inicio policía y luego investigadora privada). Finalmente, Carlos Velázquez (Torreón, 1978) a lo largo de su obra (*La marrana negra de la literatura rosa* [2010], *La biblia vaquera* [2011], *El karma de vivir en el norte* [2013], *La efeba salvaje* [2017], *El pericazo sarniento* [2017], *Loca academia de astronautas* [2017], *Aprende a amar el plástico* [2019] y *Despachador de pollo frito* [2019]), ha explorado con humor negro, ironía y desencanto las vicisitudes de la vida cotidiana. Podría decirse que su peculiar cosmovisión posnorteña bien encaja con el sino de quienes han vivido un mundo inestable y contradictorio como el actual.

CONCLUSIONES

El fenómeno de la globalización ha tenido un profundo efecto en la vida de las personas. En apariencia sólo ha incidido en la distribución y consumo de bienes materiales. No es así: se trata de una dinámica que modifica sociedades enteras: por una parte, sus ecos se perciben en el modo como cambian los gustos, se modifica el lenguaje y se adquieren nuevos hábitos; y, por otra, someten a estrés los marcos de certeza de las personas, quienes se ven forzadas a transformarse o buscar estrategias para no disolverse en el proceso de fluidificación.

El quehacer literario, más que hallar un terreno propicio para la difusión global y llegar al punto de convertir el orbe en una civilización letrada, se ubica ante varias disyuntivas como transformarse en un objeto de entretenimiento de las masas, ser un reducto de la creatividad y el pensamiento crítico o fungir como un puente entre el entretenimiento, la experimentación y la formación de personas. La disponibilidad y acceso a las obras escritas, como se ha dicho, tiene ante sí el reto de superar las grandes diferencias económicas, tecnológicas, de interés y consumo que se experimentan en el mundo de hoy, donde más que lograrse una eficiente distribución de los bienes y una mejora en las condiciones de vida de la población se asiste al incremento de las diferencias.

Las y los escritores de los tiempos de la globalización se hallan ante el reto de ejercer su oficio con libertad, de forma sostenible y, simultáneamente, cumplir con los requerimientos del mercado y darle la vuelta (o adaptarse) al sistema de consumo y cooptación de públicos que han arraigado los grandes corporativos editoriales.

Aunque el Estado mexicano ha sido una entidad que

por momentos ha atenuado los efectos del mercado, creando sistemas de becas o de producción y distribución de bienes culturales, en los últimos años se ha ido desdibujando en dicho rol. Signos de ello son los problemas financieros que la red de librerías Educal experimenta, la poca claridad que tiene la participación del Fondo de Cultura Económica como la gran impulsora editorial pública y, en el campo del fomento a la creación, las incertidumbres que genera la reestructuración del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y su incorporación a la Secretaría de Cultura.

Finalmente, la posibilidad de inaugurar vías alternativas como la autopublicación digital o de hacerlo por medio de editoriales independientes implica la dificultad de difundir producciones en un medio cada vez más competido y saturado de contenidos. Tal vez por ello sea entendible que la escritura hoy en día sea una actividad que requiere del desarrollo de nuevas habilidades, como buscar el entrecruzamiento de lenguajes, de hacerlo por medio de la multimedia o recurrir a prácticas “mercenarias”, como escribir estando en sintonía con los temas y las preocupaciones de los públicos consumidores.

Aquí es donde la crítica y quienes trabajan en el área de la educación y formación de públicos lectores tienen un reto no menor: se necesita fortalecer redes de investigación, construir metodologías que amplíen perspectivas, que faciliten adquirir herramientas para abordar adecuadamente lo que está sucediendo en el mundo literario y tener mejores elementos para formar lectoras y lectores. Ello en pos de crear condiciones que atemperen los efectos perniciosos del entorno actual y potenciar las oportunidades que la globalización trae consigo. Y más aún: construir plataformas útiles para la valoración adecuada de lo que hasta el momento se ha creado y que, al no tener precedentes, se abandona en espera de que algún día existan mejores condiciones para su abordaje.

REFERENCIAS

- Abenshushan, V. (2013). *Escritos para desocupados*. Oaxaca, México: Surplus Ediciones.
- Avilés, E. O. (2017). *Efecto vudú*. México: Ediciones B.
- Bauman, Z. (2008). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. México: Tusquets, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Bencomo, A. (2009). Geopolíticas de la novela Hispanoamericana contemporánea: en la encrucijada entre narrativas extraterritoriales e internacionales. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 35(69), 33-50. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/27944642>
- Chacek, K. (2014). *La caída de los pájaros*. México: Alfaguara.
- Chimal, A. (2010). *83 novelas*. Recuperado de <https://app.box.com/s/2qysxga4tbdd1jhbpyljg9a4560k4bet>
- Chimal, A. (2010). *83 novelas*. México: Edición del autor. Recuperado de <https://app.box.com/s/2qysxga4tbdd1jhbpyljg9a4560k4bet>
- Collera, V. (2013, abril 20). Autores atareados. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2013/04/17/actualidad/1366206521_598892.html
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social [Coneval]. (2018). Medición de la pobreza. Recuperado de <https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Pobreza-2018.aspx>
- Crosthwaite, L. H. (2014) *Media Nelson al corazón. Textos de amor y otras enfermedades (1988-2014)*. México: Cuadrivio.
- Esquinca, B. (2011). *La octava plaga*. México: Zeta.
- Esquinca, B. (2013). *Toda la sangre*. Oaxaca: Almadía.
- Esquinca, B. (2016). *Carne de ataúd*. México: Almadía.
- Esquinca, B. (2017). *Inframundo*. México: Almadía.
- Fernández, B. (2005). *Tiempo de alacranes*. México: Joaquín Mortiz.
- Fernández, B. (2011). *Hielo negro*. México: Grijalbo.
- Fernández, B. (2013). *Cuello blanco*. México: Grijalbo.
- Fernández, B. (2016) *Azul cobalto*. México: Océano.
- García Cuevas, I. (2009). *Ojos que no ven, corazón desierito*. México: Tierra Adentro.
- García Mongay, F. (2012, julio 12). Escritores de la generación K(indle). *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2012/07/12/actualidad/1342107361_805077.html
- Giddens, A. (2005). *Un mundo desbocado*. México: Taurus.
- González, J. C. (2009). *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. México: Bonillas Arteagas, Iberoamericana, Vervuert.
- Hind, E. (2013). *La Generación XXX: entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70. De Abenshushan a Xoconostle*. México: Eón.
- Hobsbawm, E. (2003). *Historia del siglo xx. 1914-1991*. Barcelona: Crítica.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [Inegi]. (2020, mayo 14). *Estadística a propósito del día mundial del Internet (17 de mayo) datos nacionales* [comunicado de prensa]. Recuperado de https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2020/eap_internet20.pdf
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2010). *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona: Anagrama.
- Morin, E. (2010). *¿Hacia el abismo? Globalización en el siglo XXI*. Madrid: Paidós.
- Pacheco, A. (2017). *Romper con la palabra. Violencia y género en la obra de escritoras mexicanas contemporáneas*. México: Eón.
- Parra, E. A. (2002). *Nostalgia de la sombra*. México: Joaquín Mortiz.
- Salazar, J. J. (2011). *Leer o no leer. Libros, lectores y lectura en México*. México: Amaquemecan.
- Schiffrin, A. (2001). *La edición sin editores: las grandes corporaciones y la cultura*. México: Era.
- Toscana, D. (2005). *El último lector*. México: Alfaguara.
- Toscana, D. (2009). *Los puentes de Königsberg*. México: Alfaguara.
- Valenzuela, G. (2016). *Cuento 2.0. Consideraciones sobre el cuento mexicano en la era de Internet*. México: Universidad Iberoamericana.
- Velázquez, C. (2010). *La marrana negra de la literatura rosa*. México: Sexto Piso.
- Velázquez, C. (2011). *La biblia vaquera*. México: Sexto Piso.
- Velázquez, C. (2013). *El karma de vivir en el norte*. México: Sexto Piso.

- Velázquez, C. (2017a). *La efeba salvaje*. México: Sexto Piso.
- Velázquez, C. (2017b). *El pericazo sarniento (Selfie con cocaína)*. México: Cal y Arena.
- Velázquez, C. (2017c). *Loca academia de astronautas*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Velázquez, C. (2019a). *Aprende a amar el plástico*. México: Cal y Arena.
- Velázquez, C. (2019b). *Despachador de pollo frito*. México: Sexto Piso.
- Yépez, H. (2004). *El matasellos*. México: Sudamericana.
- Zaid, G. (2016). *Los demasiados libros*. México: Debol-sillo.

NOTAS DE AUTOR

^a Profesor de tiempo completo de la Universidad de Guanajuato, Campus León. Doctor en Letras Modernas. Sus líneas de investigación son: narrativa mexicana siglo XXI; teoría, historia y práctica del arte contemporáneo; interrelaciones disciplinares artísticas. Correo electrónico: tarik.torres@ugto.mx

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3020-7769>

Últimas publicaciones:

- Torres, T., Alvarado, R., Valenzuela, G., Zavala, D., Morales, P., y Soltero, G. (Coords.). (2019). *Desplazamientos de la literatura mexicana actual*. México: Eón.
- Torres, T., Valenzuela, G., y Morales, P. (2019). *Siglo XXI. Nuevas Poéticas de la narrativa mexicana*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Torres, T. (2019). Ciudad de México y Torreón: signos del caos y la violencia a partir de la obra de Bernardo Esquinca y Carlos Velázquez. *Connotas*, (19), 143-161.