



La consagración y el reposicionamiento de un escritor fronterizo: el fenómeno del mercado editorial en la obra de Yuri Herrera

The Consecration and Repositioning of a Frontier Writer: The Phenomenon of the Publishing Market in the Work of Yuri Herrera

JUAN ROGELIO ROSADO MARRERO
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
jrosmar@gmail.com

Abstract: This article analyzes the processes of the publishing market as a way of specifying what were the reasons that allowed a literary work such as that of Yuri Herrera, who was initially denied and forgotten, to be revalued and to position itself strongly within the Mexican cultural field. To do this, we will use the concepts of 'literature in space' by Franco Moretti and 'the symbolic value of publishing markets' proposed by Pascale Casanova; as well as the ideas of Pierre Bourdieu, James English and Ángel Rama about the cultural importance of the publishing market and literary prestige.

Keywords: Yuri Herrera; Publishing market; Literary prestige; *Kingdom Cons*, Deterritorialization of prestige.

Resumen: Este artículo analiza los procesos del mercado editorial como una forma de precisar cuáles fueron las razones que permitieron que una obra literaria como la de Yuri Herrera, que en un principio fue negada y olvidada, pudiera revalorarse y posicionarse dentro del campo cultural mexicano. Para ello, utilizaremos los conceptos de 'la literatura en el espacio' de Franco Moretti y 'el valor simbólico de los mercados editoriales' propuesto por Pascale Casanova; así como las ideas de Pierre Bourdieu, James English y Ángel Rama acerca de la importancia cultural de los mercados editoriales y el prestigio literario

Palabras clave: Yuri Herrera; Mercado editorial; Prestigio literario; *Trabajos del reino*; Des-territorialización del prestigio.

La guerra suscitada entre el gobierno del presidente Felipe Calderón (2006-2012) y los distintos cárteles del narcotráfico, en especial el Cártel de Sinaloa, ha dejado en México no solo una incontable cantidad de muertos y las bases de un sistema socio-jurídico que podríamos denominar, usando el concepto de Achille Mbembe, como ‘necropolítica’,¹ sino que también ha logrado crear una nueva forma de percibir y convivir con el narcotráfico, la ‘narcocultura’. Hoy en día, el narcotráfico ha conseguido constituir una serie de productos sociales, económicos y culturales, como es el caso de una cierta ‘narcocorreligiosidad’ (el alabamiento de Jesús Malverde, considerado el ‘santo de los narcos’) o los propios ‘narcocorridos’. Esta ‘narcocultura’ ha desarrollado también su propio ámbito literario: la narrativa del narco o ‘narconovela’, cuya escritura ha estado asociada superficialmente a los territorios fronterizos del norte de México. Un claro ejemplo es Yuri Herrera (Actopan, 1970), el cual, sin ser propiamente norteno, se apropia de las formas discursivas de la narconovela para recrear su propia visión de mundo acerca del conflicto, *Trabajos del reino* (2004), y que a la postre le permitió, junto con otras novelas, *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) y *La transmigración de los cuerpos* (2013), un reconocimiento tanto en el ámbito nacional como internacional. Por tanto, este trabajo tiene como principal objetivo analizar los procesos editoriales, el mercado literario y la recepción crítica de las obras literarias a través de los conceptos de ‘la literatura en el espacio’ de Franco Moretti y ‘el capital de valores literarios de mercado’ de Pascale Casanova. Esto con el fin de mostrar la manera en la cual Yuri Herrera ha logrado un consagramiento y reposicionamiento dentro la República de las Letras mexicanas.

1. YURI HERRERA: UNA VISIÓN CONTRAHEGEMÓNICA

Para Sara Carini, Yuri Herrera ha hecho de su literatura un espacio lleno de símbolos con la finalidad de reconstruir una realidad cotidiana y metafórica acerca de las posibles relaciones que se dan en la frontera entre México y los Estados Unidos (2012: 52). Es decir, en la obra de Herrera no encontramos la retratación fidedigna del narcotráfico o de la migración, por el contrario, lo que observamos es un universo arquetípico que se articula para describir los hechos desde una perspectiva más simbólica y personal.

¹ A falta de un sistema fuerte de justicia y seguridad social, el Estado ha dejado de cumplir con su función para convertirse en una maquinaria de represión al servicio de una élite; decide, con base en su capital económico y político, quién vive y quién no. La “biopolítica” de Michel Foucault se ha transformado en algo mucho más complejo, dañino y corrosivo: “El estado puede, por sí mismo, transformarse en una máquina de guerra. Puede, por otra parte, apropiarse para sí de una máquina de guerra ya existente, o ayudar a crear una [...] Una máquina de guerra combina una pluralidad de funciones. Tiene los rasgos de una organización política y de una sociedad mercantil. Actúa mediante capturas y depredaciones y puede alcanzar enormes beneficios [...] Las máquinas de guerra están implicadas en la constitución de economías altamente transnacionales, locales o regionales” (Mbembe 2011: 58-61).

Durante el proceso de gestación de lo que sería su primera novela, Herrera estudió la Maestría en Creación Literaria de la Universidad del Paso, Texas. Esta estadía académica fue trascendental para el escritor mexicano, debido a que su condición de *outsider* del país le permitió replantear la vida y las problemáticas que ocurren a diario en los estados fronterizos, en especial en Ciudad Juárez, Chihuahua. A partir de ello, Herrera visualizó la novela *Trabajos del reino* como una suerte de relato mítico marginal; hizo suya la ‘narcocultura’ y la redirigió con la idea de visibilizar a esa sociedad golpeada por el narco y negada por los discursos gubernamentales. El personaje principal de la novela es un cantante de bares bajos que termina por convertirse en un compositor de ‘narcocorridos’:

Se había enterado que habría fiesta esa noche, se enrumbó al Palacio y apostó su única carta: –Vengo a cantarle a su jefe. Los guardias lo miraron como a un perro que pasa. Ni abrieron la boca. El Artista reconoció a uno de ellos del encuentro en la cantina y vio que también él lo reconocía. –Usted notó que le gustaron mis canciones. Déjeme cantarle y verá que queda bien [...] –Más te vale caerle en gracia. –Lo arrastró para adentro y cuando el Artista ya se internaba le advirtió: –Aquí el que la riega se chinga [...] No era una historia nueva, pero nadie la había contado. La había hallado a preguntas muchas sólo para escribirlas y regalársela al Rey. Hablaba de sus agallas y de su corazón, puestos a prueba a mitad de una lluvia de plomo, y con un final feliz no sólo para el Rey sino también para los jodidos que siempre cuidaba [...] Cantó la historia con la fe con que se cantan los himnos y con la certeza de los pregones, pero, más que todo, la hizo sentir pegajosa, para que la gente la aprendiera con la cintura y las piernas y pudiera repetirla después. Al acabar, el gentío le prodigó chiflidos y aplausos [...] (Herrera 2010: 20-24).

La utilización de esa ‘narcocultura’, reflejada simbólicamente a través de la figura del Artista, es lo que permite desarrollar una narración totalmente diferente a la marcada por otras novelas representativas del narcotráfico. Aquí no existen las drogas ni las persecuciones ni las balaceras. Aquí no aparecen las transacciones ni las palabras narco y narcotráfico. Aquí, Herrera logra retratar el sentir de la gente fronteriza, de esos grupos particulares que han hecho de las influencias del narcotráfico un estilo de vida. José Eduardo Serrato Córdova menciona que lo trascendental en *Trabajos del reino* se centra en que el lector tiene que llenar los espacios vacíos de la narración.² El lector que lee a Herrera se topa con la respuesta a una pregunta obvia pero crucial: ¿cómo viven los narcos? En ese sentido, el acierto de la novela es tratar de recrear ese morbo imaginario de manera simbólica o arquetípica. Al censurar las palabras cruciales como narcos, cárteles o drogas, Herrera presenta una realidad que el discurso oficial ha renegado, la supuesta vida cotidiana que poseen los narcotraficantes:

Cómo funciona el mundo del narco es una incógnita, no sabemos bien a bien la forma en que está organizada la sociedad del narcotráfico, lo que sabemos es que su sombra está pre-

² Esta idea de hacer del lector un agente de participación constante dentro de la narración es también uno de los temas centrales en los trabajos críticos de Sara Carini (2012 y 2014).

sente en casi todos los sectores sociales. Lo que se propone Yuri Herrera es imaginar cómo piensan y sienten los personajes que viven alrededor del poder generado por el dinero y la violencia del narco (Serrato Córdova 2012: 76).

En la novela los nombres de los personajes son suprimidos por meros arquetipos, permitiendo así que el lector pueda verse involucrado dentro de una realidad alejada de los principios morales y los constructos ideológicos que ha creado el Estado como una medida de restricción en contra de las manifestaciones locales de la ‘narcocultura’. Para Herrera, lo trascendental no es el narcotráfico en sí sino sus repercusiones sociales, económicas y culturales. Por consiguiente, la novela en realidad revaloriza el imaginario colectivo: las desventuras de un cantante de narcocorridos en el supuesto cielo de los narcos (el palacio y las cortes reales). En otras palabras, la novela de Herrera se cimenta a partir de la desilusión, del derrumbamiento de los sueños y las ilusiones irracionales: a fin de cuentas, el Artista, que lucha incasablemente a manera de pícaro de la corte, termina por no cumplir su deseo de cantarle corridos y canciones al jefe de un determinado cártel de narcos. La realidad presentada por el protagonista se transforma, por tanto, en una visión contrahegemónica y contraimaginativa: la misión de la narración de Herrera es mostrar cómo se subsiste realmente en la frontera, es decir, dentro de esta ‘narcocultura’. De tal forma que la mirada de Yuri Herrera acaba por ser un replanteamiento político y cultural; y en ese sentido, la recepción crítica que ha tenido su obra en el extranjero ha sido fundamental para la constitución de esa ‘otra’ realidad que se banaliza constantemente en el territorio mexicano.

2. LOS CAPITALES SIMBÓLICOS DENTRO DEL MERCADO EDITORIAL

En su libro *Atlas de la novela europea. 1800-1900*, Franco Moretti propone el concepto de ‘la literatura en el espacio’; con ello se refiere a las relaciones extraliterarias que, de una u otra forma, afectan de manera directa la publicación y circulación de las obras literarias en determinados contextos históricos y espacios geográficos. A partir de un estudio completo sobre el espacio dentro de las obras literarias y su posterior ubicación en mapas históricos, Moretti percibe que la obra literaria se encuentra sujeta a un determinado mercado editorial que se rige mediante la confrontación entre un centro y una periferia, entre lo nuevo y lo viejo (1999: 163-167). Para el crítico literario, cada literatura tiene su geografía específica de la cual nace y, posteriormente, se distribuye. De tal forma que el universo literario es para Moretti una lucha constante por conquistar un determinado mercado y una determinada geografía (1999: 175).

Pascale Casanova, al igual que Moretti, también observa ese fenómeno mercantil que tiene la literatura. Para Casanova, la razón por la cual existe un posicionamiento geográfico para cada literatura se debe, en gran medida, al capital literario que posee la obra artística en determinados contextos. Este capital literario, que bien puede relacionarse con un capital crediticio en los bancos, actúa como una forma para ver,

admirar, valorar y posicionar a una obra dentro de un mercado mundial. Para Casanova, la lucha entre la periferia y el centro, el ‘provincialismo’ y el ‘centralismo’ descrito por Moretti, ocurre gracias a ese capital literario que le otorga a cada obra artística la condición y legitimidad necesaria para que pueda ingresar dentro del campo de la distribución y circulación de valores. En consecuencia, el mercado editorial propicia en el universo literario la creación de una geografía específica en donde puedan aparecer ciertos ‘centros de crédito’, es decir, centros que administren los intercambios literarios con intercambios económicos (Pascale 2001: 40). En ese sentido, Pascale Casanova denomina a ese espacio geográfico, visualizado también por Franco Moretti, como la gran República de las Letras:

Esta República mundial de las Letras tiene su propio modo de funcionamiento, su economía, que engendra jerarquías y violencias, y, sobre todo, su historia [...] Su geografía se forma a partir de la oposición entre una capital literaria (universal, por ende) y regiones que dependen de ella (literariamente) y que se definen por la distancia estética que las separa de la capital. La república se dotó, por último, de órganos de consagración específicos, las únicas autoridades legítimas en materia de reconocimiento literario, o encargados de legislar literariamente [...] El espacio literario, centralizado, se niega a confesar su “estructura desigual” (2001: 24).

Por tanto, siguiendo a Moretti y Casanova, podemos afirmar que el olvido y la posterior reedición y valorización de la obra de Yuri Herrera tanto en el extranjero como en México se rigen a partir de estos parámetros anteriormente citados. Con la obra de Herrera, tenemos la clara muestra de cómo funciona realmente este mercado editorial, esta República de las Letras.

3. YURI HERRERA Y SU RECEPCIÓN EN EL MERCADO EDITORIAL

La novela *Trabajos del reino* obtuvo en 2003 el Premio Binacional de Novela Joven Border of Words y, con ello, Herrera pasó a convertirse en uno de los escritores mexicanos más prometedores de su generación. La distinción llegó acompañada de la publicación de la obra en 2004 bajo el sello editorial Tierra Adentro, un organismo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), que tiene por objetivo promover a jóvenes talentos mexicanos (para ello, piden como condición que los autores no rebasen los treinta y cuatro años de edad). Para Herrera, el premio no solo trajo consigo grandes beneficios económicos y editoriales, sino también le permitió aparecer en el centro mismo de la crítica nacional. Grandes escritores consagrados como Eduardo Antonio Parra y Elena Poniatowska se dieron a la tarea de elogiar el atrevimiento narrativo de Herrera. Muchos pensaron que ese sería el respaldo propicio para que su obra literaria alcanzara un espacio real de enunciación nacional. Sin embargo, el propio premio terminó por causarle un revés mortal: con el tiempo, la voz de Herrera comenzó a perderse poco a poco.

Uno de los lineamientos de la propia convocatoria lanzada por Tierra Adentro para el premio Border of Words recalca que únicamente podían participar aquellos escritores mexicanos que estuvieran residiendo, al cierre de la convocatoria, en alguno de los estados fronterizos de México (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Tamaulipas y Nuevo León) o de Estados Unidos (California, Texas, Arizona y Nuevo México). Debido a esta cláusula tan especial, el premio pasó a ser considerado por muchos críticos como una convocatoria ‘arreglada’ para los escritores nortños. Esta fue, entre otras cosas, una de las razones por las cuales se suscitó en 2005 el enfrentamiento directo entre Rafael Lemus y Eduardo Antonio Parra. Lemus afirmaba que el norte era en realidad otro universo en donde sus escritores solamente recreaban novelas a partir de las temáticas que les ofrecía el narcotráfico. Para Lemus, la literatura nortña es el resultado de una práctica costumbrista que explota al máximo el narcotráfico como tema central (2005). En ese sentido, Lemus sostiene que la violencia que ha imperado dentro de la literatura del norte se ha convertido en un horror ‘domesticado’, es decir, en un miedo inocuo, irreal, irreflexivo y hasta regionalista, que lo único que genera es una forma banal de *marketing* editorial:

Mírese arriba: el norte fabrica un subgénero. Mírese enfrente: toda mesa de novedades tiene al menos tres libros sobre el narcotráfico. Ensayos, testimonios, novelas. Son ya tantas estas últimas que un subgénero, no una tradición, hecha raíces. Podemos ver cómo se fijan trabajosamente sus elementos: lenguaje coloquial, violencia plástica, orgullo regionalista, populismo, picaresca [...] Una verdadera narconovela pronunciaría certezas contrarias. No consolaría, perturbaría. No simplificaría, respetaría la complejidad. Diría: el conocimiento no salva; lee libros y un día una bala desafiará gratuitamente al viento y te volará los sesos. Una novela que haga lo que las grandes novelas: extender la oscuridad en vez de revertirla. Que delectee lo obvio: somos insectos, corremos peligro (Lemus 2005).

Años después, esta idea planteada por Rafael Lemus fue retomada por Valeria Luiselli a la hora de expresar que existe en México una incomprensible y mala fascinación por lo marginal y lo violento: “En buena parte de la nueva narrativa nacional abundan las prostitutas, los narcotraficantes, los travestis, las decapitaciones, las sobredosis de drogas, los escenarios sórdidos –lo subalterno y lo abyecto, para decirlo en pocas palabras, aunque cargadas–” (2012). En su ensayo, más que cuestionar la literatura en sí, Luiselli decide atacar a la crítica que ha hecho de la estética marginal y violenta una representación grandilocuente del rompimiento con la tradición literaria mexicana. Al igual que Lemus, Luiselli se percata de que en la literatura nortña, más en específico la ‘narcoliteratura’, no existe algo innovador, refrescante, radical; por el contrario, Luiselli afirma que muchos de los escritores han transformado la literatura nortña en una especie de “espectro”, un “turismo de la marginalidad” que utiliza la violencia y lo periférico como una suerte de bandera moral, política, estética y comercial (2012). Por tanto, para Rafael Lemus y Valeria Luiselli la literatura nortña se ha convertido en una literatura bastante *light*, en un nuevo *mainstream* literario.

Por supuesto, la respuesta de Eduardo Antonio Parra no se hizo esperar, y en un artículo titulado “Norte, narcotráfico y literatura” (2005), el escritor mexicano le increpa a Rafael Lemus lo siguiente:

En varias oportunidades, los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es porque se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones. No se trata, entonces, de una elección, sino de una realidad [...] Si el crítico lo ve ahí donde según nosotros no está, habría que aplaudirle su sagacidad. Incluso muchos autores ni siquiera lo aluden, y alimentan su obra con experiencias íntimas, poéticas, historias de familia y hasta con abstracciones y artificios teóricos (2005).

En este punto, Parra le recuerda a Lemus que los tópicos que podrían considerarse como supuestamente ‘norteños’ están siendo utilizados y mitificados por los propios escritores del centro del país. Al mencionar los nombres de Bernardo Fernández (Bef) o el propio Yuri Herrera, Parra certifica esta noción de geografía literaria expuesta por Moretti y Casanova. Los ataques de Lemus hacia la literatura fronteriza terminan por ser un desesperado intento por engrandecer la centralidad “novedosa” sobre el supuesto provincialismo “canónico y atrasado”. Prueba de ello es que tanto Lemus como Luiselli no discuten ciertas obras literarias de temáticas norteñas (violencia, prostitución, drogas) que han sido escritas por representantes del centro del país, como son el caso de Yuri Herrera (Actopan, Hidalgo, 1970), Antonio Ortuño (Guadalajara, Jalisco, 1976), Julián Herbert (Acapulco, Guerrero, 1971), Juan Pablo Villalobos (Guadalajara, Jalisco, 1973), Carlos Velázquez (que a pesar de ser oriundo de Torreón, Coahuila, Luiselli en su ensayo lo trata como guanajuatense al vincular su obra como una heredera de Jorge Ibargüengoitia)³. En palabras de Moretti, podemos decir que la disputa entre Lemus y Parra es una lucha por intentar ganar un determinado espacio de legitimación:

[...] con la premisa “distribución es destino”, señala que los narradores del norte son del norte, pero publican de preferencia en la capital y “se leen en las apáticas ciudades del centro. Desde allí se los mira distantemente, con cierto morbo, sin afán de comulgar con su iconografía”. Fuera de que quizá Lemus se haya autorretratado como lector en las líneas precedentes, lo cual explica muchas de sus posiciones frente a lo que critica, creo que no resulta ocioso repetir que, en este país, las únicas editoriales con distribución satisfactoria se ubican en el DF, que si uno quiere que lo lean en Tijuana o Mérida debe publicar en el DF, aunque eso es un tema que pertenece a la mercadotecnia o a la sociología, más que a la literatura. Sin embargo, pareciera que estas palabras pretenden afirmar que si los narradores del norte existen es porque los lectores (y críticos) del centro les conceden la gracia de su mirada, lo cual, desde mi humilde punto de vista, no sería otra cosa que un reconocimiento de la obra (Parra 2005).⁴

³ En lo que respecta a Rafael Lemus, su ensayo busca más que nada desacreditar el trabajo literario de Élmer Mendoza (Culiacán, Sinaloa, 1949), Eduardo Antonio Parra (León, Guanajuato, 1965) y Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, Baja California, 1962).

⁴ Esta rivalidad entre los escritores norteños y los del centro del país ha dado como resultado una mala mitificación de lo que significa vivir en la frontera norte. Para Heriberto Yépez, esta ha sido la razón

Lo expresado por Parra nos deja ver las grandes rivalidades y conflictos que se suscitan dentro de esta República de las Letras Mexicanas. Parra es muy lúcido al mencionar que el ataque de Lemus es una autodefensa del capital literario que ostenta la capital cultural. En ese sentido, el conflicto editorial entre el centro y la periferia acaba por mostrarnos que, efectivamente, existe un mercado altamente restringido para determinadas obras y ciertas geografías (Moretti 1999: 163). Pierre Bourdieu dice, al respecto, que todo conflicto literario producido dentro de lo que él llama el “campo de producción y distribución” (el mercado editorial) es en realidad una lucha por el “monopolio de la imposición” entre los dominantes, posicionados en el centro, y los dominados, que se encuentran replegados en las periferias literarias (1995: 237).

Es durante esta etapa de conflicto cuando la obra de Yuri Herrera va quedando en el olvido. El posicionamiento que le había otorgado el premio de Tierra Adentro (cuyos tirajes apenas son de 1.000 o 1.500 ejemplares) no le fue suficiente para ser visualizado y aceptado dentro del gran mercado editorial. De hecho, ya sea por la poca cantidad de ejemplares para la distribución y conformación de un público lector o la falta de reimpressiones y traducciones correspondientes, muchos de los ganadores de los premios Tierra Adentro se ven en la necesidad de buscar nuevos espacios de enunciación con mayor apertura comercial.

No sería sino hasta el año 2008 cuando Yuri Herrera daría el gran salto al campo editorial. Fue gracias a la editorial española Periférica que *Trabajos del reino* volvió a salir a la luz con un tiraje de mayor trascendencia. La editorial Periférica, como su nombre lo indica, es una editorial española independiente que se ha dado a la tarea de publicar a jóvenes escritores que, a pesar de no encontrarse dentro del supuesto canon literario, poseen un determinado renombre en sus países de origen. En ese sentido, siguiendo esta visión, podemos afirmar que la publicación de Yuri Herrera por parte de la editorial Periférica respalda esa estrategia comercial diseñada por los pequeños editores: Bourdieu señala que para sobrevivir dentro del medio cultural, las editoriales en vías de consagración deben descubrir (o redescubrir) autores que convengan tanto económica como literariamente (2000: 238). Recordemos que para esos años Periférica apenas comenzaba a funcionar dentro del gran mercado internacional, bajo la premisa de lo que Pierre Bourdieu designa como el “mercado de los bienes simbólicos”, que no es otra cosa que una economía basada en un intercambio del capital estético, cultural y simbólico (1995: 213).⁵ Prueba de ello es que la primera colección, llamada

por la cual muchos de los escritores nortños, molestos o apenados por esta supuesta idea de vivir en el ‘provincialismo’, han emigrado tanto geográfica como temáticamente. El mito del escritor nortño es, para Yépez, el resultado de la gran estigmatización que le ha hecho el centro del país a sus estados fronterizos: “El mito reza: hay que resistirse al centro, hay que oponérselo, como se le opuso Jesús Gardea en Chihuahua o Abigael Bohórquez en Sonora. El mito del escritor fronterizo deviene del mito del profeta en el desierto. El escritor del norte debe ser un extranjero. Debe ser aislado. Eso dice el mito [...] Por eso el escritor del norte se ve a sí mismo como parte de una resistencia, de una fuerza centrífuga” (2005: 86 y 88).

⁵ Estas premisas y estrategias comerciales presentadas por Bourdieu resultan ser muy interesantes, debido a que muchas de las pequeñas editoriales emergentes fusionan su visión literaria con esos postulados económicos; situación que han recalado puntualmente Adriana Astutti y Sandra Contreras a

“Biblioteca Portátil”, inaugurada en 2006, tenía por objetivo constituir una selección de “clásicos modernos”, es decir, una serie de autores que podrían ser considerados, con el paso del tiempo, como parte de un canon literario; aspecto que es de suma vitalidad para toda pequeña editorial, ya que como mencionan las propias editoras de Beatriz Viterbo toda editorial independiente tiene como objetivo principal la “creación de un nuevo catálogo de autores” (Astutti/Contreras 2001: 768). Por consiguiente, el prestigio literario otorgado por el premio Tierra Adentro le permitió a Yuri Herrera ingresar a las filas de la editorial Periférica, debido a que su perfil se adecuaba a las estrategias comerciales y culturales que poseían los editores: ser un autor distinguido en su país y con una amplia posibilidad de reconocimiento internacional.⁶

Como sus propios editores refieren, la editorial Periférica trata de constituir un mercado editorial enmarcado dentro de los valores estéticos-simbólicos propuestos por una cierta vanguardia literaria. Es por ello que la visión principal de la editorial, bajo el sello de la colección “Biblioteca Portátil”, es la de ‘rescatar’ del olvido ‘rarezas’ literarias de gran calidad. A sabiendas de la forma tan única y particular de narrar el narcotráfico mexicano, aunado al gran respaldo otorgado por Eduardo Antonio Parra, Periférica ‘rescata’ a Herrera de las sombras y lo posiciona como una de sus principales cartas de presentación en Hispanoamérica.⁷ De tal forma que la obra de Yuri Herrera logró po-

la hora de hablar sobre la editorial argentina Beatriz Viterbo: “Cuando comenzamos a trabajar con el catálogo de Beatriz Viterbo creíamos, y todavía creemos, en el poder inquietante, tenaz y resistente de la literatura. En la experiencia a la vez íntima e impersonal que es la experiencia de la lectura vemos todavía una posibilidad (aunque microscópica no menos absoluta) de resistencia y de libertad. Con esa certeza, joven pero no romántica, nos pusimos a trabajar y seguimos haciéndolo. No hicimos estudios previos de marketing (ni posteriores); no buscamos contactos con agentes literarios ni planteamos estrategias de lanzamiento (y a decir verdad nos cuesta pensar la posibilidad de hacerlo alguna vez). Tampoco quisimos trazar de antemano una línea editorial, pero sabíamos perfectamente qué cosas no íbamos a publicar. En cuanto a lo que sí editaríamos, nuestra corta experiencia de lectoras nos alcanzó para confiar en que todo aquello que a nosotras nos pareciera valioso seguramente iba a encontrar otros lectores, más inteligentes y sutiles” (2001: 771). Esta fórmula bien puede aplicarse a todas las editoriales independientes, como por ejemplo Sexto Piso (“Desde su fundación se ha dedicado a la recuperación de obras poco conocidas de grandes clásicos; la edición de autores contemporáneos destacados; y la publicación de nuevas voces de la narrativa actual hispanoamericana”) o Sur+ (“Sur+ nació ante la necesidad de publicar narrativa, poesía y ensayo de autores cuya obra cuestiona el estado de las cosas del mundo, y de hacer libros atractivos a precios accesibles. Con base en este principio, nuestro trabajo colectivo se circunscribe a la publicación de autores mexicanos poco conocidos, así como a la de autores de otros países que no han tenido la suficiente difusión en nuestro país y cuya obra consideramos relevante, casi urgente”) en México.

⁶ Entendemos como premio a todo “acto performativo de distinción: de un corpus de elementos X, necesariamente preseleccionado, uno es puesto de relieve según criterios establecidos en las ‘bases’ y luego identificados, habitualmente, por un reducido grupo de ‘especialistas’ en la materia” (Locane 2017: 61).

⁷ Con base en su estudio realizado sobre el Premio Herralde de Novela otorgado por la editorial Anagrama, Jorge Locane logra distinguir un cierto patrón sobre las obras literarias hispanoamericanas publicadas en España. Para Anagrama, el rótulo de ‘literatura hispanoamericana’ está destinado exclusivamente a novelas que posean personajes desarraigados, violencia política, un regionalismo no estructurante o determinante, y que además pertenezcan a países cuyo lugar de enunciación sea vital

sicionarse dentro de un mercado editorial que prioriza más el capital simbólico que el valor comercial.⁸ En otras palabras, su literatura resurgió gracias a esas casas editoriales privadas que, como bien especifica Ángel Rama, son editoriales “culturales”, en contraposición a las otras que se manifiestan como “empresas estrictamente comerciales” (2005: 173). Sin embargo, esto no quiere decir que la oposición entre los pequeños editores y las grandes empresas editoriales se sustenta exclusivamente en el gusto literario, sino, por el contrario, la pugna entre ambos grupos se da más que nada en el plano económico. Bourdieu afirma que los criterios de selección de los autores a publicar parten de una cuestión puramente económica: al no contar con el suficiente capital monetario para la compra de los derechos de las obras de éxito mundial, las pequeñas editoriales centran sus recursos en la búsqueda de buenas novelas o autores destacados que aunque no tienen un potencial de ventas importante sí poseen una calidad literaria redituable (2000: 243). Así, la reedición de la novela *Trabajos del reino* es el resultado de esa lucha editorial que se da dentro del campo cultural:

Es claro que el bastión central de la resistencia a las fuerzas del mercado está constituido, hoy, por esos pequeños editores, que, enraizados en una tradición nacional de vanguardismo inseparablemente literario y político (manifiesto también en el dominio del cine), se constituyen en los defensores de los autores y de las literaturas de investigación de todos los países política y/o literariamente dominados –ello, paradójicamente, sin poder prácticamente contar con la ayuda del Estado, que va a las empresas editoriales más antiguas y más dotadas de capital económico y simbólico– (Bourdieu 2000: 263).

La segunda novela de Herrera, *Señales que precederán al fin del mundo*, también fue bien acogida por el sello editorial de “Biblioteca Portátil”. Al estar la obra editada en Madrid, la crítica internacional comienza a prestarle cierta atención. Como bien dice Moretti, no es lo mismo participar del mercado editorial estando en el ‘provincialismo’ (El Paso/Ciudad Juárez/México) que en la propia ‘centralidad’ (Madrid/España). España, hoy en día, es considerada como la principal ‘capital literaria’ de Hispanoamérica, debido a que su gran poderío se ve respaldado a partir de su ubicación geográfica: España concentra en su territorio a las principales casas editoriales (Alfaguara, Tusquets, Anagrama, Planeta) que son las dueñas de la gran mayoría de la literatura escrita en español como, por ejemplo, Roberto Bolaño, Enrique Vila-Matas, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Bellatin, Cristina Rivera Garza, Alejandro Zambra, Paco Ignacio Taibo II, Ricardo Piglia, Gioconda Belli,

para Hispanoamérica (España, México, Argentina, Colombia, Chile, Perú y Cuba) (2016: 49-52). Bajo estos parámetros, se entiende aún más la apuesta de la editorial Periférica por una obra como la de Yuri Herrera.

⁸ A propósito de esto, Adriana Astutti y Sandra Contreras mencionan lo siguiente: “¿pero vale la pena entonces publicar estos libros? Y la respuesta que cada vez nos damos es, decididamente, sí. Estamos convencidas de que aun cuando se vendan 300 ejemplares a lo largo de cinco años son libros que necesitan y deben ser editados, por la sencilla e insoslayable razón de que son los signos de la producción crítica, intelectual, del momento, de la vida cultural” (2001: 772).

Cristina Peri Rossi, entre otros.⁹ No obstante, el logro más trascendental de Herrera se suscitó el mismo año de la publicación de su segunda novela. En 2009 *Ámbito Cultural* de El Corte Inglés (una promotora cultural del grupo de distribución española El Corte Inglés que se encarga de realizar eventos culturales) y el Hotel Kafka (un proyecto educativo y cultural creado por un grupo de artistas y escritores residentes en España) decidieron inaugurar el Premio Otras Voces, Otros Ámbitos. El principal objetivo del premio era recompensar y promover a las obras literarias escritas en español, publicadas en España y cuyas ventas no sobrepasaran los 3.000 ejemplares. Dicho premio fue entregado a la novela de Herrera *Trabajos del reino*, catapultando así su figura literaria y la venta de sus libros de forma exponencial. Como podemos observar, esta distinción no solo fue beneficiosa para el autor, sino también para la propia editorial y la empresa que patrocinó el premio. En otras palabras, el premio otorgado a Herrera funge como una ‘estrategia pura de *marketing*’, puesto que la trascendencia de toda distinción proveniente de empresas privadas radica en el incremento masivo de las ventas:

Quando le preguntaron a Álvaro Pombo por su decisión de presentarse al Planeta, el respondió que así podría pasar de vender treinta mil ejemplares de sus novelas a más de doscientos mil. La calidad del libro no tiene que ser sustancialmente mejor, ni siquiera ha de ser más cercano o accesible al gran público: un simple fallo y un intercambio de billetes lograban multiplicar las ventas casi por siete (González-Ariza 2007: 120).¹⁰

De hecho, dentro de los estatus del Premio Otras voces, Otros Ámbitos se menciona que “El galardón consiste en una escultura de Jaime Martínez y en la reedición y redistribución del libro a nivel nacional con el apoyo de las 83 librerías de El Corte Inglés” (*El País* 2009). Se entabla así un beneficio mutuo entre los participantes: la empresa El Corte Inglés y la editorial Periférica le otorgan a Yuri Herrera un ‘prestigio literario’ (el Premio Otras Voces, Otros Ámbitos) con la finalidad de elevar sus ventas y conseguir con ello una entrada considerable de capital económico. Pero la cuestión está en que los premios otorgados por empresas privadas acaban beneficiando más a la editorial que al autor, en cuanto a lo económico se refiere. De ahí que exista en el mundo literario una cantidad exorbitante de premios y distinciones (González-Ariza 2007; Locane 2017):

Con un pequeño giro en la convocatoria al premio se consigue matar dos pájaros de un mismo tiro. Algo tan sencillo como “la dotación será otorgada en concepto de anticipo de

⁹ Fernando González-Ariza señala que “La industria editorial española ocupa el cuarto lugar en el mundo y el segundo en Europa” (2007: 119). En ese sentido, no es raro que España se haya convertido en los últimos años en una “vitrina” importante para la literatura latinoamericana (Locane 2016: 47).

¹⁰ Es necesario precisar que el Premio Otra Voces, Otros Ámbitos solamente sirvió como una suerte de consagración inmediata: el premio únicamente perduró durante seis años (2009-2014), beneficiando así a un grupo reducido de escritores hispanoamericanos: dos mexicanos (Yuri Herrera y Emiliano Monge), dos españoles (Luis Magrinyà y Jon Bilbao), una argentina (Aurora Venturini) y un colombiano (Juan Sebastián Cárdenas).

derechos”. Se premia al autor y ya de paso se le contrata la obra con un interesante anticipo que, de todas formas, habría que concederle. Por muy alta que sea la cantidad, siempre hay oportunidad de recuperarla con las ventas, pues de todas formas ese dinero va a ir al autor. Una sencilla operación (si se tiene en cuenta que los derechos de autor suelen rondar entre el 8 y el 10% del precio del libro sin IVA), nos convencerá de que es muy poco el dinero que se arriesgan las editoriales (González-Ariza 2007: 126).¹¹

El premio no solo le permitió a Herrera la posibilidad de reeditar su novela y lanzarla al mercado mundial bajo otros sellos editoriales, sino que también le otorgó lo que Casanova denomina como el ‘prestigio literario’. Para Casanova, todo “prestigio literario” viene precedido de una serie de factores económicos, sociales y culturales que permiten que un determinado escritor se convierta de un “aficionado” a un “profesional de la literatura”, es decir, tener un público especializado, el interés de ciertos grupos burgueses, la admiración de la prensa especializada, la publicación en sellos y colecciones editoriales más reconocidas, el descubrimiento y el interés de un determinado grupo de traductores (2001: 28-29). No obstante, es importante recalcar que este ‘prestigio literario’ es otorgado por una empresa privada e internacional. Si bien Herrera fue premiado en México por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, no fue sino hasta su reconocimiento en España cuando su obra alcanzó un posicionamiento mundial. Esta situación nos deja en claro lo expresado por James English acerca de la “desterritorialización del prestigio”: “What I wish to emphasize at this stage is that the recent frenzy of prizes and awards has begun to foster not merely a denationalization but a more radical *deterritorialization* of prestige, an uncoupling of cultural prizes, and even of symbolic fields as such, from particular cities, nations, even clearly defined regions” (2005: 282). En palabras de English, la “desterritorialización del prestigio” se da a partir de la valorización simbólica de una obra fuera de su lugar de enunciación. En ese sentido, como bien menciona Jorge Locane, el valor actual de la literatura latinoamericana se define en una sede cultural mucho más política y mercantil como es el caso de España (2017: 69). A partir del éxito y el prestigio otorgado por el premio, *Trabajos del reino*, así como *Señales que precederán al fin del mundo*, fueron reeditadas, en 2010, por la propia editorial Periférica bajo una nueva y flamante colección, “Largo Recorrido”, que centra su catálogo en aquellos autores del siglo xx y xxi que ya han sido consagrados por la crítica especializada. De tal forma que Herrera, al dar ese gran salto de una colección a otra, se posiciona como un autor consagrado para las letras mexicanas e hispanoamericanas.

¹¹ Confirmando lo dicho por González-Ariza, tenemos que hasta la fecha la editorial Periférica sigue conservando los derechos de la obra literaria de Yuri Herrera.

4. EL REPOSICIONAMIENTO DE UNA OBRA LITERARIA: LA NARRATIVA DE YURI HERRERA

A manera de conclusión, podemos decir que la consagración obtenida en España a través de la editorial Periférica fue la forma en la cual la obra de Yuri Herrera pudo ser revalorada y puesta en circulación dentro del mercado editorial mexicano. Con base en Bourdieu, afirmamos que el triunfo consagrador de Herrera tiene mucho que ver con la apertura mercantil que están teniendo las pequeñas editoriales independientes (como es el caso de Periférica), las cuales, gracias a su valorización estética y simbólica, se manejan de una manera más 'autónoma' dentro del campo literario (1995: 222). La recepción de una obra literaria está en relación directa con el posicionamiento que tenga dentro del mercado editorial (el campo literario de producción y distribución) (Moretti 1999: 163-167; Casanova 2001: 40). Al ser parte de esa visibilidad mediática que otorga el mercado editorial, Herrera no solo ha sido traducido a varios idiomas (inglés, francés, entre otros),¹² sino que también su narrativa ha comenzado a ser atendida por una crítica literaria especializada. Por tal motivo, a pesar de que en un principio la obra de Herrera estuvo ligada a un cierto 'provincialismo' por parte de los críticos literarios del centro del país, hoy en día sus novelas gozan de una gran fama internacional, propiciando así su retorno al universo de las letras mexicanas: hacer de la periferia un centro hegemónico de consagración (Bourdieu 1995: 240). Nuestro mercado editorial se rige por medio de ciertos procesos de canonización que otorgan determinados contextos históricos y geográficos (English 2005: 282). Al fin y al cabo, toda literatura es una lucha intrínseca por adueñarse de los mercados editoriales (espacios de enunciación y legitimación) con la finalidad de hacerse visible en esta vasta y competitiva República de las Letras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Astutti, Adriana/Contreras, Sandra (2001): "Editoriales independientes, pequeñas... Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual". En: *Revista Iberoamericana*, LXVII, 197, pp. 767-780.
- Bourdieu, Pierre (1995): *La reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- (2000): *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Carini, Sara (2012): "El trabajo, al lector: nuevas formas de representación del poder en *Trabajos del reino* de Yuri Herrera". En: *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, 12, pp. 45-57.
- (2014): "Identidades fronterizas a través del lenguaje en *Trabajos del reino* y *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera". En: *Revista Liberia*, 2, pp. 1-24.
- Casanova, Pascale (2001): *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- El País* (2009): "Yuri Herrera, ganador del I Premio Otras Voces, Otros Ámbitos". En: <https://elpais.com/cultura/2009/12/21/actualidad/1261350003_850215.html> (08.03.2018).

¹² Sarah Pollack afirma que la traducción también es una forma de "reconocimiento literario" (2008: 2).

- English, James (2005): *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge: Harvard University Press.
- González-Ariza, Fernando (2007): “Los premios literarios: entre la cultura y el *marketing*”. En: *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, 114, pp. 119-127.
- Herrera, Yuri (2004): *Trabajos del reino*. Ciudad de México: Tierra Adentro.
- (2009): *Señales que precederán al fin del mundo*. Madrid: Periférica.
- (2010): *Trabajos del reino*. Madrid: Periférica.
- (2013): *La transmigración de los cuerpos*. Madrid: Periférica.
- Lemus, Rafael (2005): “Balas de salva”. En: *Letras Libres*, 30 septiembre, <<http://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>> (27.10.2016).
- Locane, Jorge J. (2016): “Más allá de Anagrama. De la literatura mundial a la literatura pluriversal”. En: Luna Bravo, José Luis/Beling, Adrián/Bonet de Viola, Ana María (eds.): *Pluralismo e interculturalidad en América Latina en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Grama, pp. 39-61.
- (2017): “El Premio Herralde de novela: literatura latinoamericana para el mundo y desterritorialización del prestigio”. En: *INTI*, 85-86, pp. 61-73.
- Luiselli, Valeria (2012): “Novedad de la narrativa mexicana II: contra las tendencias de la nueva crítica”. En: <<http://www.nexos.com.mx/?p=14682>> (28.10.2016).
- Mbembe, Achille (2011): *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Madrid: Melusina.
- Moretti, Franco (1999): *Atlas de la novela europea 1800-1900*. México: Siglo Veintiuno.
- Parra, Eduardo Antonio (2005): “Norte, narcotráfico y literatura”. En: <<http://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura>> (27.10.2016).
- Pollack, Sarah (2008): “The Peculiar Art of Cultural Formations: Roberto Bolaño and the Translation of Latin American Literature in The United States”. En: *Trans-Revue de littérature générale et comparée*, <<https://journals.openedition.org/trans/235>> (25.05.2018).
- Rama, Ángel (2005): “El boom en perspectiva”. En: *Signos Literarios*, 1, pp. 161-208.
- Serrato Córdova, José Eduardo (2012): “Arquetipos de la narcocultura en *Trabajo del reino*, de Yuri Herrera”. En: Rodríguez Lozano, Miguel G. (ed.): *Nada es lo que parece. Estudios sobre la novela mexicana 2000-2009*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 69-82.
- Yépez, Heriberto (2005): *Made in Tijuana*. Mexicali: Instituto de Cultura de Baja California.

Fecha de recepción: 15.02.2017

Versión reelaborada: 09.03.2018

Fecha de aceptación: 20.04.2018

| Juan Rogelio Rosado Marrero es maestro en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Actualmente estudia el doctorado en Literatura Hispanoamericana en la misma universidad. Sus temas de investigación van desde los estudios culturales y mercados editoriales hasta la poesía neovanguardista de los años sesenta. Ha sido coautor del artículo “Augusto Monterroso, Sergio Pitol y Enrique Vila-Matas: un proyecto literario desde la figura del lector devoto” para el libro colectivo *La letra M. Ensayos sobre Augusto Monterroso* (2015).