



Noir en estado de excepción: Mediterráneo y México frente a la violencia transnacional (2000-2025)

Victor Martinez

Université de Lille / Laboratoire Cecille
victor.martinez@univ-lille.fr
<https://orcid.org/0009-0004-4271-3217>

Recibido: 25/09/2025

Aprobado: 25/11/2025

Resumen: Este artículo propone una lectura comparada de la narrativa criminal producida en el Mediterráneo y en México entre 2000 y 2025, enmarcada en la categoría de *noir* como escritura del estado de excepción. Se analizan las transformaciones del género negro a partir de la hibridación de registros literarios, periodísticos y testimoniales, que permiten documentar la violencia estructural, la corrupción institucional y la indistinción entre legalidad e ilegalidad. En el Mediterráneo, autores como Jean-Claude Izzo, Andrea Camilleri y Petros Márkaris convierten la frontera marítima y la crisis migratoria en escenarios narrativos que denuncian la corrupción sistémica y la necropolítica europea. En México, la evolución del neopolicial hacia el *narconoír* —con Paco Ignacio Taibo II, Élmer Mendoza, Sergio González Rodríguez y Cristina Rivera Garza— revela un espacio donde la violencia del narcotráfico y los feminicidios se integran como formas de gobierno. El artículo muestra que, en ambos contextos, el *noir* funciona como archivo político del presente extremo, inscribiendo en la trama narrativa las lógicas de excepción y la normalización de la muerte. La literatura criminal contemporánea aparece así como un dispositivo crítico que articula memoria, denuncia y análisis político en un marco transnacional.

Palabras clave: *noir*; estado de excepción; violencia estructural; necropolítica; hibridez narrativa.

Noir under the State of Exception: The Mediterranean and Mexico Facing Transnational Violence (2000-2025)

Abstract: This article presents a comparative reading of crime narrative written in the Mediterranean and Mexico between 2000 and 2025 from the perspective of the *noir* category as state-of-emergency-writing. We analyse the transformations of the *noir* genre by looking at the hybridization of literary, journalistic and testimonial registers which allow to document structural violence, institutional corruption and the blurring between the legal/illegality. In the Mediterranean, authors like Jean-Claude Izzo, Andrea Camilleri and Markaris Petros transform the maritime borders and migratory crises in narrative settings that denounce systemic corruption and European necropolitics. In Mexico, the evolution from neo-*noir* to narco-*noir* —with Paco Ignacio Taibo II, Élmer

Medonza, Sergio González Rodríguez and Cristina Rivera Garza— sheds light upon a space where the violence of drug trafficking and femicides combine as forms of government. This article shows that, in both contexts, the *noir genre* works as a political archive of the critical present and inscribes the narrative plot in the logics of state of emergency and normalization of death. Contemporary crime genre becomes a critical device which articulates memory, denunciation and political analysis in a transnational framework.

Keywords: *noir*; state of emergency; structural violence; necropolitics; narrative hybridity

Noir em estado de exceção: Mediterrâneo e México diante da violência transnacional (2000-2025)

Resumo: Este artigo propõe uma leitura comparada da narrativa criminal produzida no Mediterrâneo e no México entre 2000 e 2025, enquadrada na categoria de *noir* como escrita do estado de exceção. Analisam-se as transformações do gênero a partir da hibridização de registros literários, jornalísticos e testemunhais, que permitem documentar a violência estrutural, a corrupção institucional e a indistinção entre legalidade e ilegalidade. No Mediterrâneo, autores como Jean-Claude Izzo, Andrea Camilleri e Petros Márkaris convertem a fronteira marítima e a crise migratória em cenários narrativos que denunciam a corrupção sistêmica e a necropolítica europeia. No México, a evolução do neopolicial para o *narconoir* — com Paco Ignacio Taibo II, Élmer Mendoza, Sergio González Rodríguez e Cristina Rivera Garza — revela um espaço onde a violência do narcotráfico e os feminicídios se integram como formas de governo. O artigo demonstra que, em ambos os contextos, o *noir* funciona como arquivo político do presente extremo, inscrevendo na trama narrativa as lógicas de exceção e a normalização da morte. A literatura criminal contemporânea apresenta-se, assim, como um dispositivo crítico que articula memória, denúncia e análise política em um marco transnacional.

Palavras-chave: *noir*; estado de exceção; violência estrutural; necropolítica; hibridez narrativa.

Introducción

El género negro, desde su consolidación en la narrativa del siglo XX, se ha definido como un espacio donde el delito no es un accidente aislado, sino la radiografía de una sociedad atravesada por sus propias contradicciones. Si el escritor «suele estar involucrado en asuntos extraliterarios que atañen a su sociedad» (Giardinelli, 2013, p. 229), el género adquiere hoy un relieve inédito en un contexto marcado por crisis políticas extremas, migraciones forzadas y necropolíticas de Estado y de mercado. Para esta última noción seguimos a Achille Mbembe, quien define la soberanía como «el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir. Hacer morir o dejar vivir» (2011, p. 19). En los últimos veinticinco años, dos territorios distantes, pero potencialmente comparables, han revelado esa función crítica con particular intensidad: el Mediterráneo y México. Ambos constituyen geografías literarias en las que la violencia estructural, la corrupción institucional y la disolución de las fronteras entre legalidad e ilegalidad convierten al *noir* en una escritura del estado de excepción.

El Mediterráneo, escenario histórico de intercambios y conflictos, se ha transformado en frontera marítima global donde el crimen organizado y el tráfico de personas conviven con la incapacidad o complicidad de los estados. La literatura *noir* producida en este espacio —desde las novelas de Jean-Claude Izzo en Marsella hasta las de Andrea Camilleri en Sicilia o Petros Márkaris en Atenas— ha reflejado con precisión la corrupción sistémica, la precariedad de la democracia y la violencia migratoria que marcan las últimas décadas. En paralelo, los datos humanitarios confirman el trasfondo de esa imaginaria: «El Mediterráneo central es una de las rutas migratorias más activas y más peligrosas del mundo, y más del 75 % de las víctimas registradas en el Mediterráneo durante los últimos diez años se han contabilizado en el Mediterráneo central» (UNHCR, 2023, párr. 4; traducción propia). La hibridez de estas obras, que combinan investigación policial con crónica social, memoria histórica y crítica económica, muestra que el *noir* mediterráneo se ha convertido en un dispositivo cultural para comprender la crisis europea en clave política.

México, por su parte, ofrece una cartografía distinta pero convergente. Allí, el neopolicial derivó hacia el *narconoir*, un subgénero que articula la violencia del narcotráfico con la corrupción estatal y la impunidad judicial. Paco Ignacio Taibo II, Élmer Mendoza y —en otro registro— Sergio González Rodríguez, con *Huesos en el desierto*, han demostrado que la narrativa criminal mexicana no se limita a reproducir códigos del *hard boiled*, sino que absorbe las formas del *true crime*, del ensayo periodístico y del testimonio de derechos humanos. El resultado es un género contaminado, en el sentido señalado por la crítica Josefina Ludmer sobre las «literaturas postautónomas» (2010, p. 4), donde la literatura se hibrida con otros discursos, el testimonio, la denuncia, la memoria, la crónica y el periodismo. En esta narrativa, el delito no es un quiebre del orden, sino la confirmación de un orden alternativo, regido por la violencia como norma.

Los dos espacios —el Mediterráneo y México— comparten así una misma condición de laboratorio del presente extremo. En uno, los cadáveres anónimos del mar; en el otro, los cuerpos desaparecidos en el desierto o en las periferias urbanas. En ambos, el *noir* se funde con la crónica roja y el testimonio, y produce lo que Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà describen así: «La novela negra está traspasando fronteras y se está convirtiendo (si no lo ha hecho ya) en la novela social de nuestro tiempo» (2011, p. 9). Esa función crítica y transfronteriza se corresponde, en el ámbito latinoamericano, con la concepción que Giardinelli atribuye al género cuando subraya su impulso contestatario: «La literatura negra latinoamericana lo cuestiona todo. Los márgenes de “la ley” entre nosotros ni son rígidos ni están claros» (2013, p. 237). El delito como frontera móvil, definido por Ludmer (2010) y Giardinelli (1980) como núcleo estructural del género, se desplaza en estos contextos hacia la línea inestable entre legalidad e ilegalidad, entre vida y muerte. De este modo, el *noir* no solo denuncia, sino que documenta, inscribe y archiva la violencia contemporánea.

Este artículo propone una lectura comparada de las narrativas criminales mediterráneas y mexicanas entre el 2000 y el 2025, con el fin de mostrar cómo el género negro hibrida procedimientos literarios, periodísticos y ensayísticos para dar cuenta de las formas extremas de violencia política y social. A partir de los aportes teóricos de Giardinelli, Sánchez Zapatero, Ludmer y Mbembe, se abordarán cuatro dimensiones principales: la conceptualización del delito como radiografía de la sociedad; la función crítica del *noir* mediterráneo en la representación de la corrupción y las migraciones; el *narconoir* mexicano como escritura de la anomia; y las hibridaciones entre ficción, crónica y *true crime* como rasgo distintivo de la contemporaneidad. Con ello se busca demostrar que el *noir*, lejos de ser un género agotado o convencional, constituye una de las formas más incisivas de escritura política en tiempos de excepción global.

I. Marco teórico: *noir* y estado de excepción

Desde sus orígenes en el siglo XIX, la narrativa policial se ha caracterizado por situar el crimen como eje estructurante del relato. En el policial deductivo clásico ese crimen es un enigma a resolver, mientras que en el *hard boiled* norteamericano se convierte en síntoma de la corrupción social. En las escrituras contemporáneas, el delito ya no aparece como excepción ni como simple metáfora, sino como condición estructural de la vida política y social. De ahí la pertinencia de la noción de Giardinelli cuando advierte, en el inicio de *El género negro*, que «es una literatura en cierto modo de emergencia» (2013, p. 17), que se ocupa «de la vida real y [es] reflejo de ella» (2013, p. 19).

El desarrollo crítico reciente ha insistido en esa función expansiva:

El género negro evoluciona a un ritmo vertiginoso. Su carácter y tendencia social, la constante evolución de sus tramas, argumentos, personajes e historias, y su escaso apego a las formas tradicionales están haciendo de él una verdadera máquina de generar lectores (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2011, p. 12).

Esa expansión del *noir* no se limita a su difusión editorial o a su capacidad de atraer públicos diversos: corresponde, sobre todo, a una ampliación de su campo temático, que permite al género penetrar los territorios donde las categorías morales y jurídicas se deshacen. En este punto, la observación de Gustavo Forero Quintero resulta decisiva, pues vincula la evolución del género con una mutación estructural de la sociedad:

Entendiendo anomia en la literatura como aquella situación narrativa en virtud de la cual la novela da cuenta de cierta confusión ideológica en la organización social, donde resulta imposible que el individuo se reconozca en el contenido de una norma, o en la que la ausencia de norma social para un caso dado le impide adecuar su conducta a ella (2010, p. 51).

El neopolicial latinoamericano, al asumir esa anomia como principio narrativo, deja de restaurar el orden —como en el modelo clásico— para exponer su colapso: la expansión del género es así inseparable de la descomposición de las normas que pretendía representar.

Esa lectura se articula con teorías políticas que han problematizado la contemporaneidad como un régimen de excepción permanente. Como resume Giorgio Agamben, «el estado de excepción se presenta como la forma legal de aquello que no puede tener forma legal» (2004, p. 24), y Michel Foucault precisó el tránsito del poder soberano al biopoder: «El derecho de soberanía es, entonces, el de hacer morir o dejar vivir. Y luego se instala el nuevo derecho: el de hacer vivir y dejar morir» (2001 [1976], p. 218). Con ese desplazamiento, la política deja de centrarse en el derecho a matar para organizarse en torno a la administración de la vida: su regulación, su optimización y su control. En el ámbito institucional, Erving Goffman mostró cómo las instituciones totales producen sujetos sometidos mediante la descomposición de su identidad: «Su yo es mortificado de manera sistemática, aunque a menudo sin intención» (1961, p. 25; traducción propia).¹ De este modo, la gestión biopolítica de la vida y la mortificación institucional del individuo aparecen como dos expresiones complementarias de un mismo poder que controla, clasifica y administra la existencia.

En el Mediterráneo, esa lógica se hace visible en las ficciones de Jean-Claude Izzo, Andrea Camilleri y Petros Márkaris. Los asesinatos y conspiraciones narrados en sus novelas no se presentan como excepciones a un orden democrático estable, sino como síntomas de la corrupción estructural de sistemas políticos incapaces de gestionar las crisis de la globalización y de las

¹ «His self is systematically, if often unintentionally, mortified».

migraciones. Como escribe Izzo en *Total Khéops*: «Marsella no es una ciudad para turistas. No hay nada que ver. (...) [L]o que hay que ver se da a ver. Y allí, ya es demasiado tarde: estamos en pleno drama. Un drama antiguo donde el héroe es la muerte» (1995, p. 25). El crimen funciona así como metáfora de un Estado fallido que suspende el derecho mientras despliega violencia contra los cuerpos migrantes y precarizados —allí donde, como advierte Agamben, «no existe un espacio autónomo en el orden político del Estado-nación para algo como lo puramente humano en sí mismo» (2000, p. 20). En México, el *narconoír* de Élmer Mendoza o las crónicas de Sergio González Rodríguez revelan de forma aún más descarnada esa convergencia: el límite entre crimen y Estado se vuelve difuso, y la violencia criminal opera como mecanismo de gestión política. Como señala González Rodríguez, la vida en Ciudad Juárez «en tanto un hecho subrepticio y volátil —por desplazamientos, por invisibilidad, por desaparición, por anonimato— alcanza un rango inquietante», en un contexto donde «no todas las personas tienen rostro e identidad, aunque tengan cuerpo y alma» (1999, p. 37). Esta indistinción entre legalidad y delito, entre la gestión estatal y la violencia privada, configura una forma contemporánea de biopolítica degradada que transforma el cuerpo en campo de poder y el crimen en herramienta de gobierno: «Esos raros crímenes contra las mujeres son crímenes del poder. (...) nuestro papel como intelectuales es producir retóricas, ofrecer un léxico a las gentes para que puedan dar voces a lo que ya saben» (Segato, 2013, p. 80).

Desde esta perspectiva, la literatura *noir* contemporánea se interpreta como un archivo crítico del presente extremo. El delito deja de ser un simple elemento de intriga y pasa a constituir la manifestación literaria de una crisis política, en la que los aparatos estatales ejercen su soberanía mediante violencia ilegal, mientras que los grupos criminales establecen normas sociales paralelas. En efecto, la noción de «delito como frontera móvil» sintetiza esta situación, como afirma Burgos: «El delito es una frontera móvil, histórica y cambiante que articula diferentes zonas de la cultura» (2005, p. 112). Esa frontera ya no distingue entre lo lícito y lo ilícito, sino que articula lo que Giorgio Agamben define como el núcleo del estado de excepción —«un espacio vacío, en el cual una acción humana sin relación con el derecho tiene frente a sí una norma sin relación con la vida» (2005, p. 155)—, y lo que Achille Mbembe describe como la lógica necropolítica contemporánea:

(...) las armas se despliegan con el fin de lograr la destrucción máxima de las personas y la creación de mundos de muerte: formas nuevas y singulares de existencia social en las que vastas poblaciones son sometidas a condiciones de vida que las confinan al estatus de muertos vivientes (2003, p. 40).

El *noir* mediterráneo y mexicano, en tanto, se ubican en esa cartografía de la excepción. Ambos registran prácticas políticas extremas: en el Mediterráneo, la normalización de la muerte de migrantes en el mar como efecto colateral aceptado; en México, la multiplicación de feminicidios y ejecuciones extrajudiciales como parte de una economía de violencia que articula mercado, Estado y crimen organizado. Estas narrativas, híbridas entre ficción, testimonio y *true crime*, operan como una literatura documental de la anomia contemporánea.

II. *Noir* mediterráneo: corrupción y crisis del Estado (2000-2025)

En el Mediterráneo contemporáneo, el *noir* se ha convertido en un laboratorio narrativo de la crisis política. Desde el 2000 hasta hoy, las obras producidas en Italia, Grecia, Francia y España no se limitan a reproducir códigos genéricos heredados: exponen el derrumbe del Estado social europeo, la violencia migratoria y la corrupción institucional como condiciones estructurales del presente. El *noir* funciona como un espacio crítico en el que se problematiza la violencia del poder y su naturalización. No se trata únicamente de distinguir entre lo legal y lo ilegal, sino de

mostrar cómo ambas dimensiones participan de una misma lógica. Según Barbara Pezzotti, «la noción de *noir méditerranéo* implica una indistinción moral y política que refleja la incapacidad de los Estados de la región para restaurar un orden social estable» (2022, p. 3; traducción propia).² El género negro revela precisamente esa incorporación de la violencia al tejido social, donde lo legal y lo ilegal dejan de oponerse para confundirse en una misma estructura de dominación.

Andrea Camilleri prolongó hasta 2020 su serie del comisario Montalbano, y en novelas como *Il sorriso di Angelica* (2010) o *Riccardino* (2020) situó la intriga criminal en el contexto de una Sicilia atravesada por redes de corrupción política y económica. El detective envejecido funciona como espejo del desencanto cívico: la investigación policial se ve siempre entorpecida por la connivencia entre mafia y Estado, de modo que la frontera entre legalidad e ilegalidad se disuelve. La narrativa de Andrea Camilleri permite pensar el lugar del crimen y de la corrupción en el funcionamiento de la sociedad italiana. En *La forma dell'acqua*, el personaje corrupto asesinado, Luparello, que siempre rehusó el poder, es el que lo tiene en efectivo, pues «Luparello era alguien que siempre había rechazado el poder, pero que, paradójicamente, era poder él mismo» (Camilleri, 1994, p. 56; traducción propia).³ La visión del delito desaparece como anomalía y se hace estructura normalizada, lo que aproxima la obra de Camilleri a los diagnósticos que el neopolicial latinoamericano propone para sus propios contextos.



Fig. 1. Andrea Camilleri

El caso francés revela otro ángulo. Si la trilogía marsellesa de Izzo pertenece a los noventa, autores posteriores como Dominique Manotti y Caryl Férey han actualizado esa cartografía criminal. En una entrevista publicada en la revista *Temps Noir*, Manotti explica la relación estructural entre crimen y poder: «La historia del crimen organizado, desde la mafia hasta la corrupción del Estado, solo puede existir y mantenerse tejiendo vínculos orgánicos con los poderes» (2015, p. 3; traducción propia).⁴ En *Condor*, Férey traslada el polar francés al Cono Sur sin abandonar su matriz política: «[En Chile] todo el mundo está endeudado y atado de pies y manos. No hay servicio público. Todo pertenece al sector privado. Un mes de estudio cuesta el salario medio de

² «The notion of *Mediterranean noir* implies a moral and political indistinction that reflects the inability of states in the region to restore a stable social order».

³ «Luparello era uno che il potere l'aveva sempre rifiutato, ma che, paradossalmente, era potere lui stesso».

⁴ «L'histoire du crime organisé, de la mafia à la corruption d'État, ne peut exister, se maintenir qu'en tissant des liens organiques avec les pouvoirs».

un obrero» (Séry, 2016, párr. 4; traducción propia).⁵ Los mecanismos del neoliberalismo chileno prolongan las lógicas de violencia estructural que el *noir* mediterráneo había revelado en Europa. La Francia mediterránea, marcada por tensiones migratorias y raciales, reaparece como frontera móvil donde el racismo estructural legitima la violencia tanto estatal como paraestatal. España, por su parte, prolonga la herencia de Manuel Vázquez Montalbán en autores como Andreu Martín o Carlos Zanón, que entre 2000 y 2025 inscriben la corrupción política y la especulación inmobiliaria como motores narrativos. En *Yo fui Johnny Thunders*, Zanón describe la degradación social de la Barcelona contemporánea desde una apertura de tono musical y espectral: «El medio *riff* envenenado de “All by Myself” es disparado contra aquel público de muertos vivientes» (2014, p. 7). Esta hibridez confirma el diagnóstico crítico: el género funciona como espejo de las contradicciones del capitalismo contemporáneo.

El Mediterráneo *noir* de las dos primeras décadas del siglo XXI muestra así un patrón común: la hibridez entre relato criminal, ensayo político y crónica migratoria. El mar como cementerio de migrantes, los barrios arrasados por la crisis y la corrupción estructural son la materia narrativa que documenta el estado de excepción europeo. Como lo subraya Andrew Pepper, «las solapas entre las economías legales e ilegales son casi imposibles de discernir» (2022, p. 4; traducción propia).⁶ En este sentido, el *noir* mediterráneo se alinea con el diagnóstico de Sánchez Zapatero y Martín Escribà sobre su dimensión de novela social contemporánea, pero lo hace en su versión más extrema: como testimonio de un orden que gobierna por excepción, suspendiendo la justicia y normalizando la muerte.

III. Narrativa criminal mexicana: del *neopolicial* al *narconoir* (2000-2025)

La narrativa criminal mexicana del siglo XXI se ha transformado en una escritura de la violencia estructural. Si en los años ochenta y noventa Paco Ignacio Taibo II fundó el neopolicial como dispositivo de crítica al Estado autoritario, lo hizo a través de su detective Héctor Belascoarán Shayne y de una poética donde crimen y política son indisociables. El propio Taibo II lo formula así en una entrevista: «Es imposible desligar los factores políticos y sociales de la criminalidad en nuestros países: están tan absoluta e íntimamente vinculados» (Corrales, 2008, párr. 1). En este marco, la hibridez genérica no es mero recurso estético, sino exigencia política: el policial absorbe crónica roja, ensayo periodístico y testimonio de derechos humanos para registrar un país en el que el delito constituye el orden.

Élmer Mendoza, en *Balas de plata* (2008), inaugura la saga del detective Edgar *el Zurdo* Mendieta y sitúa la colisión entre poder y crimen en Sinaloa. La novela hace explícita la imbricación de narco, élites y Estado en pasajes como el de Marcelo Valdés: «Necios, se la pasan criticándonos, pero bien que viven de nosotros; hice crecer este lupanar, levanté barrios enteros y creé más fuentes de trabajo que cualquier gobierno; no permitiré que lo olviden...» (2008, p. 178). Esta escritura se sostiene en una oralidad dinámica que, en términos críticos ya clásicos, caracteriza al género. Como sintetiza Giardinelli, el *noir* latinoamericano «se caracteriza por la dureza del texto y de los personajes, así como por la brutalidad y el descarnado realismo» (1984, p. 10).

El *narconoir* mexicano también ha tenido un componente documental y testimonial. Sergio González Rodríguez, en *Huesos en el desierto* (2002), investigó los feminicidios de Ciudad Juárez mediante un dispositivo híbrido de periodismo de investigación, crónica policial y denuncia política. Su diagnóstico público sobre el sistema mexicano es inequívoco. En una entrevista concedida a *Le Monde* declaró:

⁵ [Au Chili] «tout le monde y est endetté et pieds et poings liés. Il n'y a pas de service public. Tout appartient au privé. Un mois d'études coûte le salaire moyen d'un ouvrier».

⁶ «(...) the folds between the legal and illegal economies are all but impossible to discern».

México es un simulacro de Estado de derecho: las fronteras entre el crimen organizado y las instituciones están difuminadas... Los criminales no son personas aparte, están dentro del Estado, al que han infiltrado y contaminado. Son consustanciales a la sociedad» (González Rodríguez, 2012, párr. 4; traducción propia).⁷

Esa afirmación condensa la tesis de su obra: la impunidad y la violencia institucional no son anomalías, sino el modo estructural de funcionamiento del Estado. Esa línea se amplía en su libro póstumo *Los 43 de Iguala* (2015), donde, como resume Florence Olivier, «un crimen atroz, es un crimen de Estado que no dice su nombre y que apunta a la impunidad, un crimen donde el estado de derecho se ve tan ultrajado como las víctimas y como la nación entera» (Olivier, 2023, párr. 7, subraya la autora, traducción propia).⁸ En conjunto, su escritura transforma la crónica negra en archivo de derechos humanos y registro de la violencia estructural mexicana.

En paralelo, Cristina Rivera Garza ha llevado la hibridez aún más lejos. En *La muerte me da* (2007), reescribe el policial desde una perspectiva experimental que incorpora poesía, teoría crítica y crónica de feminicidios. Como ha señalado en su reflexión crítica sobre el tema, «es muy difícil contar historias de feminicidio en el lenguaje patriarcal que no solo tergiversa u oblitera la violencia de género, sino que, en primer lugar, también la produce» (Rivera Garza, 2022, párr. 5). Esta afirmación radicaliza el lugar del género: el *noir* ya no se ocupa de enigmas abstractos, sino de violencias de género que desnudan la estructura patriarcal y necropolítica del Estado. Como escribe Nelly Richard, «ejercer la memoria sirve para delatar las maniobras de borrado de las huellas que fabrican cotidianamente el olvido pasivo y su indiferencia» (1999, p. 152). Rivera Garza confirma esa condición al transformar el policial en escritura del trauma.

Paco Ignacio Taibo II, figura central del neopolicial latinoamericano, actualiza en el siglo XXI su diagnóstico político. En entrevistas ha insistido en el carácter social del género, afirmando:

En la novela negra encontré un mundo que me permitía narrar los conflictos sociales a través de una historia policial. Eso fue lo que me atrajo: estar en contacto con la problemática social y expresarlo a través de la literatura (Cornejo, 2003, párr. 16).

En *Retornamos como sombras* (2001), la investigación criminal se integra a una relectura histórica mediante un dispositivo narrativo deliberado: «Quería encontrar el narrador perfecto y armar el cúmulo de pequeñas historias que la componen. (...) utilicé recursos de géneros como el de la aventura, la novela histórica e, incluso, la crónica periodística» (Cornejo, 2003, párr. 5). En *Sueños de frontera*, el detective Belascoarán observa «la alambrada verde que hacía de frontera con los Estados Unidos, que cortaba países como quien corta mantequilla» y se descubre en «un país extraño, ni mexicano ni norteamericano; tierra donde todos eran extranjeros» (1990, pp. 13-14). La frontera se convierte entonces en un laboratorio social y simbólico, donde el delito revela las lógicas económicas y políticas de la exclusión. En ambos textos, el neopolicial funciona como un instrumento de lectura histórica, transformando el enigma en crítica de los sistemas de poder.

La crítica reciente ha reforzado esta lectura. Como sintetiza Paula García Talaván:

Esto da pie a la combinación de distintos discursos procedentes de los medios de comunicación en masa, como el reportaje periodístico, el documental turístico o la propaganda publici-

⁷ «Le Mexique est un simulacre d'État de droit: les frontières entre le crime organisé et les institutions sont brouillées... Les criminels ne sont pas des gens à part, ils sont à l'intérieur de l'État, qu'ils ont infiltré et contaminé. Ils sont consubstantiels à la société».

⁸ «un crime atroce, c'est un crime d'État qui ne dit pas son nom et qui vise l'impunité, c'est un crime où l'État de droit se voit tout autant bafoué que les victimes et que la nation tout entière».

taria, con otros discursos técnicos como el urbanístico, el criminológico, el político o el gastronómico (2011, p. 56).

En México, esa hibridez se vuelve ineludible ante un régimen de violencia estructural. Sergio González Rodríguez lo formula así: «Un campo de guerra ultracontemporáneo es continuo, plano, simultáneo, ubicuo, sistémico y productivo» (2014, p. 11), y describe el «an-Estado», donde «lo legal y lo ilegal coexisten y tal disfuncionalidad se apoya en poderes fácticos que simulan legalidad y legitimidad» (2014, p. 21). En este marco, el neopolicial articula denuncia, testimonio y ficción para registrar la violencia, las desapariciones y los feminicidios desde una mirada crítica.

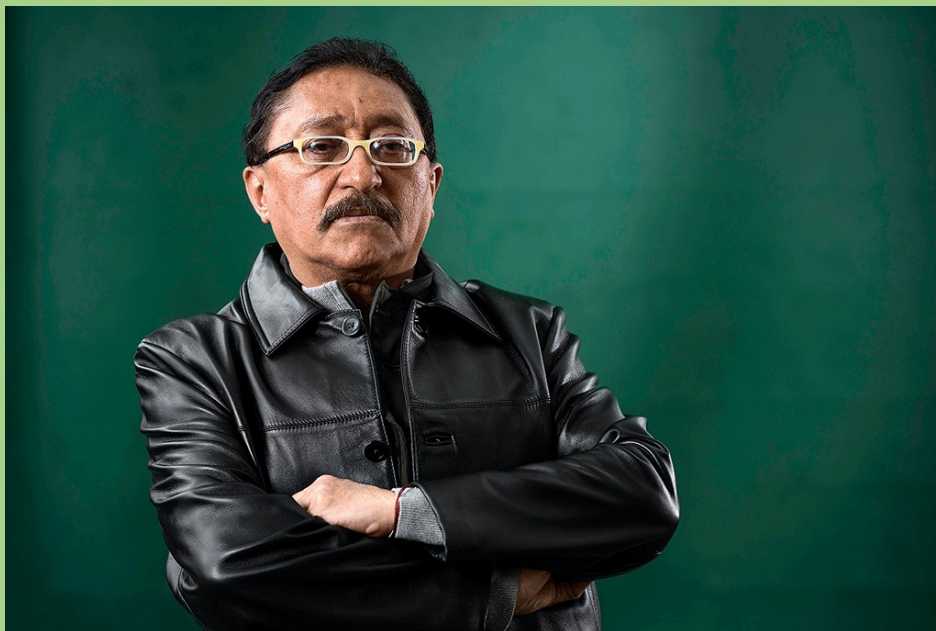


Fig. 2. Sergio González Rodríguez

Entre 2000 y 2025, la narrativa criminal mexicana ha demostrado que el *noir* no es entretenimiento ni subgénero popular, sino una forma de escritura política extrema. Desde el *slang* oral de Mendoza hasta el experimentalismo de Rivera Garza, desde la crónica de González Rodríguez hasta las sagas de Taibo II, el *narconoir* constituye un archivo literario de la necropolítica mexicana. En esta literatura, el delito funciona como frontera móvil: atraviesa instituciones, cuerpos y territorios, confirmando que la criminalidad es la regla misma del Estado, instalado en una excepción que ya no se interrumpe.

IV. Hibridaciones y medios contemporáneos: *true crime*, transmedialidad y escritura política

La extrema contemporaneidad del *noir* mediterráneo y mexicano se define por su capacidad para absorber y transformar formas narrativas externas al canon literario. Esta hibridez no es un gesto posmoderno, sino una consecuencia política: en contextos donde la violencia y la corrupción son estructurales, la literatura criminal se ve obligada a apropiarse de registros documentales, mediáticos y testimoniales para dar cuenta de lo real. Así, la narratología, la estilística y la teoría del género confluyen en un mismo diagnóstico: el *noir* se ha convertido en escritura transmedial del estado de excepción.

El auge global del *true crime* ha incidido directamente en esta mutación. Como observa Jean Murley: «Las historias de *true crime* difuminan la frontera entre el hecho y la ficción, entre el

periodismo y el entretenimiento» (2008, p. 2; traducción propia).⁹ En México, este fenómeno se materializa en obras como *Huesos en el desierto*, de Sergio González Rodríguez, cuya construcción narrativa responde a una lógica de archivo: la acumulación de datos, entrevistas y descripciones de escenas del crimen se organiza con recursos de la narración policial, de modo que, en palabras del propio autor:

Cada parte descrita se vierte en la totalidad, y la crónica se alterna con el ensayo. A su vez, el testimonio de las víctimas o sobre ellas fundamenta el análisis, y la intuición o el dato busca transformarse en un detalle reflexivo hacia un entendimiento de la literatura en la que lo real es trágico (González Rodríguez, 2002, VI).

El texto confirma lo que Josefina Ludmer anticipaba al hablar de literaturas postautónomas: «son ficción y realidad» y «no se oponen ‘literatura’ e ‘historia’, ficción y realidad» (2007, p. 45). En el Mediterráneo, la hibridez se manifiesta en la integración de crónica migratoria y relato policial. El mar como cementerio de migrantes, los barrios arrasados por la crisis y la corrupción estructural son la materia narrativa que documenta el estado de excepción europeo. Como observa Gretchen Head, el *noir* mediterráneo representa ese paisaje humano mediante «una serie interminable de cuerpos anónimos arrastrados a la orilla» y muestra «el mar como un espacio oscuro, amenazante, que “escupe cadáveres” sin cesar» (2015, pp. 51 y 55; traducción propia).¹⁰ La narración policial, que en la tradición clásica buscaba identificar al criminal individual, se transforma en una narración sistémica: el verdadero criminal son los Estados europeos que dejan morir. Esta mutación estilística es también política: el género abandona la clausura narrativa y adopta una forma abierta, donde la investigación se dispersa en múltiples voces, documentos y escenas incompletas.

La estilística del *noir* híbrido se define así por la dislocación de la voz narrativa. En México, la oralidad fragmentaria de Élmer Mendoza —atravesada por interjecciones y giros coloquiales— reproduce el flujo caótico de un mundo regido por la violencia: «Ta cabrón... aayy, es que, la neta, ya no aguanto» (2014, p. 36). En el Mediterráneo, la alternancia entre dialecto y lengua estándar en Andrea Camilleri genera un efecto de extrañamiento, como cuando un personaje declara: «Doctore, yo tira soy. Capaz que no tan güeno como usté, pero tira siempre» (Camilleri, 1996, citado en Pagano, 2021, párr. 80; traducción propia).¹¹ De modo análogo, Petros Márkaris combina jerga popular y registro policial para mostrar la distancia entre el discurso político y la experiencia ciudadana; después de un crimen en un barrio popular, el narrador menciona: «Aquí no se va a liar solo con el subjefe; me temo que a los políticos también les va a tocar de lleno» (Márkaris, 2018; traducción propia). En todos estos casos, la hibridez lingüística aparece como correlato formal de la hibridez política: un mundo fracturado exige un discurso narrativo múltiple.

La transmedialidad refuerza este movimiento. El *noir* mediterráneo ha encontrado en el cine y las series televisivas un espacio de prolongación: la serie italiana *Gomorra* (Italia, 2014-2021) y la serie francesa *Marseille* (Francia, 2016-2018) inscriben en imágenes el diagnóstico de connivencias entre crimen y poder. En México, documentales como *Las tres muertes de Marisela Escobedo* (Netflix, 2020) y podcasts como *10 Mujeres u Olvidadas: las muertes de Juárez* exploran narrativamente el feminicidio y la violencia criminal mediante recursos híbridos entre crónica, testimonio y narración sonora. Como sintetiza Federico Pagello, para comprender la circulación transnacional del género «es necesario pensar el género como un fenómeno

⁹ «True crime stories blur the line between fact and fiction, journalism and entertainment».

¹⁰ «(...) an unending series of anonymous bodies washed to shore(...) the sea as dark, menacing, and unceasingly ‘spitting out’ corpses».

¹¹ «Dottore, io sbirro sono. Macari meno bravo di lei, ma sempre sbirro».

intrínsecamente intermedial» (2021, p. 14; traducción propia).¹² La expansión transmedial del relato criminal confirma así que el *noir* contemporáneo constituye una forma narrativa global, capaz de desplazarse entre la literatura, la imagen y el sonido.

Esta expansión no diluye la potencia política del género, sino que la intensifica. La narratología contemporánea ha subrayado la importancia de las formas abiertas y fragmentarias en la representación de la violencia. Roland Barthes ya hablaba de la «écriture du réel» [«escritura de lo real»] (1953, p. 84), y esa noción reaparece en la estilística del *noir* híbrido: la acumulación de fragmentos documentales, la inserción de estadísticas, la irrupción de voces múltiples constituye una estrategia estética que responde a la necesidad de registrar lo irrepresentable. El feminicidio en México y la muerte de migrantes en el Mediterráneo exigen esa fragmentación como único modo de aproximarse a una realidad que desborda la trama clásica de la intriga.

El delito, en este marco, ya no es solo frontera móvil entre legalidad e ilegalidad, sino también entre géneros discursivos. Cristina Rivera Garza escribe:

Los escritos que se producen en condiciones de necropolítica son, en realidad, cadáveres textuales. Lejos de «darlos a luz», los escritores, comportándose como forenses, los leen con cuidado, los interrogan, los excavan o los exhuman a través del reciclaje o la copia (2012, párr. 5).

Con ello, el *noir* se aleja de la resolución clásica del enigma para convertirse en escritura del trauma, donde el cuerpo mismo se transforma en archivo de la violencia. Petros Márkaris ha señalado que «la novela negra es la mejor forma de comentar la actualidad política y social, porque mucho de lo que sucede en Grecia es criminal» (Borger, 2012; traducción propia),¹³ lo que traduce la investigación policial en diagnóstico económico y moral de la crisis. Según Ezquerro, Sergio González Rodríguez concibe la narración «como un modelo de argumentación ético y moral» (2011, p. 155), y en *Huesos en el desierto* articula escenas documentales —descripciones forenses, informes y fotografías— con una construcción narrativa que busca denunciar las estructuras de poder. En todos los casos, la hibridez es inseparable de la politicidad: se trata de desmontar los discursos oficiales que buscan normalizar la violencia.

En síntesis, entre 2000 y 2025, el *noir* mediterráneo y el mexicano se han convertido en géneros de frontera no solo en el plano temático, sino también en el narrativo y estilístico. Absorben el *true crime*, la crónica roja y el testimonio; atraviesan literatura, periodismo y medios audiovisuales; desestabilizan la noción misma de género literario. Y, al hacerlo, documentan la necropolítica contemporánea: el Mediterráneo como fosa marítima, México como territorio de desapariciones masivas. En línea con la crítica reciente, la novela negra de hoy opera como novela social de la crisis.

V. Conclusión: *Noir* como registro político del presente extremo

En esa perspectiva, la novela negra confirma su función crítica en distintos contextos geográficos. Mempo Giardinelli recuerda que «la corrupción no es una desviación; son causas profundas que corregir. (...) Y la literatura, claro, no es solo evasión y entretenimiento. Puede ser también —y en muchos casos lo ha sido— un arma ideológica» (2013, p. 225). Esta concepción amplía el alcance del *noir* como espacio de confrontación entre la mentira oficial y la verdad social. En el Mediterráneo, la narrativa criminal muestra la corrupción estructural de los Estados europeos y la necropolítica aplicada a los migrantes; en México, evidencia la indistinción entre crimen

¹² «(...) it is necessary to think of the genre as an inherently intermedial phenomenon».

¹³ «(...) crime writing provided the best form of social and political commentary available, because so much of what was going on in Greece now was criminal».

organizado y aparato estatal. En ambos escenarios, el *noir* funciona como dispositivo crítico frente a una política que ha adoptado la excepción como regla.

Sergio González Rodríguez insistió en que la violencia mexicana debía leerse como un dispositivo de control político. En *Campo de guerra* escribió: «Las regiones atestiguan permanentes crisis y tensiones entre lo legal y lo ilegal que han terminado por crear condiciones alegales: contra o fuera de la legalidad incluso en las instituciones» (González Rodríguez, 2014, p. 16). En *Los 43 de Iguala*, el autor subraya que «Ayotzinapa no constituye un episodio aislado ni de excepción, (...) nos remite a una trama de poder muy compleja que debe historizarse y que impera con distintos matices en una parte significativa del territorio nacional» (González Rodríguez, 2015, pp. 4-5). Ambas formulaciones coinciden en describir la violencia estructural mexicana como un campo donde el Estado ejerce soberanía a través de la ilegalidad misma.

En el Mediterráneo, Barbara Pezzotti ha mostrado cómo el *noir* convierte la frontera marítima en un espacio narrativo donde la política se revela como crimen. Analizando un pasaje de la narrativa criminal italiana contemporánea —en el que el mar se representa como escenario de tránsito y pérdida más que como límite estable—, observa que «el mar —que podría funcionar como frontera— se resiste a desempeñar ese papel: sus límites son fluidos» (2022, p. 7; traducción propia).¹⁴ De este modo, la autora subraya que el espacio marítimo del *noir* mediterráneo deshace la distinción entre orden y delito, mostrando cómo las fronteras políticas y morales se confunden hasta volverse indiscernibles.

Esa condición de «novela social» no implica una mera tematización de lo político, sino la inscripción de la violencia estructural en el propio tejido narrativo: hibridez de voces, fragmentación de la intriga, dislocación estilística. El resultado es que el *noir* mediterráneo y mexicano ha devenido en formas de archivo literario de la necropolítica contemporánea. La literatura, en este sentido, ocupa el lugar que Mbembe reserva al pensamiento crítico: «Mi preocupación son aquellas figuras de la soberanía cuyo proyecto central no es la lucha por la autonomía, sino la instrumentalización generalizada de la existencia humana y la destrucción material de los cuerpos y las poblaciones humanas» (2003, p. 14; traducción propia).¹⁵

En conclusión, la narrativa criminal de 2000 a 2025 no debe ser leída como género de evasión, sino como escritura política extrema. En ella, el delito termina por difuminar la frontera entre lo legal y lo ilegal, entre vida y muerte, entre literatura y documento. Tanto en Marsella como en Ciudad Juárez, en Sicilia como en Sinaloa, el *noir* confirma que la excepción se ha vuelto regla, y que la literatura criminal es hoy la crónica más lúcida de un orden mundial que gobierna a través del crimen.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2004). *Estado de excepción: Homo Sacer II, 1*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Barthes, R. (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. París: Seuil.
- Borger, J. (13 de mayo de 2012). Crime writer Petros Markaris channels Greek rage into fiction. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2012/may/13/petros-markaris-greek-rage-fiction>
- Burgos, C. (2005). La emancipada: delitos conservadores, delitos liberales. *Explicación de textos literarios*, 34(1-2), 110-128.

¹⁴ «the sea —which holds the potential to act as borderline— resists this role: its fluid borders»

¹⁵ «My concern is those figures of sovereignty whose central project is not the struggle for autonomy but the generalized instrumentalization of human existence and the material destruction of human bodies and populations»

- Camilleri, A. (1994). *La forma dell'acqua*. Palermo: Sellerio (traducción S. Quadruppani), Paris: Fleuve Noir.
- Cornejo, J. A. (2 de abril de 2003). Conflicto social y literatura policial [entrevista a Paco Ignacio Taibo II]. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/conflicto-social-y-literatura-policial-nid490724/>
- Corrales, E. (3 de noviembre de 2008). Paco Ignacio Taibo II: «Es imposible desligar los factores políticos y sociales de la criminalidad». *Letralia. Tierra de Letras*, XIII(198). <https://letralia.com/198/entrevistas01.htm>
- Esparza, P. (2017). Entrevista con el escritor Petros Márkaris: «La crisis de Grecia solo la puede resolver un milagro... y los políticos no hacen milagros». *BBC Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-39876622>
- Ezquerro, M. (2011). Lectura negra de *Huesos en el desierto*. *Letral*, (7), 152-160. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5370437.pdf>
- Forero Quintero, G. (2010). La novela de crímenes en América Latina: hacia una nueva caracterización del género. *Lingüística y Literatura*, (57), 49-61.
- Foucault, M. (2001). *Defender la sociedad: curso en el Collège de France (1975-1976)*. (Trad. Horacio Pons). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- García Talaván, P. (2011). Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano. *Letral*, (7), 49-58.
- Giardinelli, M. (1980). Coincidencias y divergencias en la literatura «negra» latinoamericana. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 23(89), 125-148.
- Giardinelli, M. (1984). *El género negro*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Giardinelli, M. (2013). *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Goffman, E. (1961). *Asylums: essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. Nueva York: Anchor Books.
- González Rodríguez, S. (2002). *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama.
- González Rodríguez, S. (2014). *Campo de guerra*. Barcelona: Anagrama.
- González Rodríguez, S. (2015). *Los 43 de Iguala: México, verdad y reto de los estudiantes desaparecidos*. Barcelona: Anagrama.
- Head, G. (2015). The Sea Spits Out Corpses: Peripherality, Genre, and Affect in the Cosmopolitan Mediterranean. *The Global South*, 9(2), 38-59. <https://www.academia.edu/28460643>
- Izzo, J. C. (1995). *Total Khéops*. París: Gallimard.
- Ludmer, J. (2007). Literaturas postautónomas 2.0. *Propuesta Educativa*, (32), 44-52. <https://propuestaeducativa.flacso.org.ar/wp-content/uploads/2019/12/32-dossier-Ludmer.pdf>
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Manotti, D. (2015). Entretien à propos de Or Noir. *Temps Noir*, (19), 1-10. <https://www.dominiquemanotti.com/wp-content/uploads/2021/06/Temps-Noir-19.-Entretien-avec-Dominique-Manotti.pdf>
- Márkaris, P. (2012). *Liquidación final*. Barcelona: Anagrama.
- Márkaris, P. (2018). *Offshore*. Paris: Le Seuil
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11-40.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Barcelona: Melusina.
- Mendoza, É. (1987). *Cuentos para militantes conversos*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa. <https://laresolana.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/9-2-mendoza-cuentos-militantes.pdf>
- Mendoza, É. (2008) *Balas de plata*. Barcelona: Tusquets.
- Murley, J. (2008). *The Rise of True Crime: 20th-Century Murder and American Popular Culture*. Westport: Praeger.

- Pagano, S. (2021). La lingua di Camilleri dai romanzi Sellerio alla fiction Rai: analisi de *La forma dell'acqua* e *Il ladro di merendine*. *Diacritica*, VII(38), 192-239. <https://diacritica.it/letture-critiche/la-lingua-di-camilleri-dai-romanzi-sellerio-alla-fiction-rai-analisi-della-forma-dellacqua-e-del-ladro-di-merendine.html>
- Pagello, F. (2021). DETECTing the «Noirification» of European Popular Narratives Across Film, Fiction and Television. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, (22), 14-30. <https://doi.org/10.33178/alpha.22.01>
- Paranaguá, P. A. (10 de junio de 2012). «Le Mexique est un simulacre d'État de droit» (entrevista de Sergio González Rodríguez). *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2012/06/10/le-mexique-est-un-simulacre-d-etat-de-droit-affirme-l-ecrivain-sergio-gonzalez-rodriguez_5990878_3222.html
- Pepper, A. (2022). Regional crime fiction. En J. Gulddal, S. King, & A. Rolls (Eds.), *The Cambridge Companion to World Crime Fiction* (pp. 82-99). Cambridge: Cambridge University Press.
- Pezzotti, B. (2022). Towards a Definition of Mediterranean Noir or Crime in the Mediterranean: Mediterranean Noir or Mediterranean Crime Fiction? *Belphegor: Littérature populaire et culture médiatique* [en línea], 20(1). <https://doi.org/10.4000/belphegor.4684>
- Richard, N. (1999). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Rivera Garza, C. (2007). *La muerte me da*. México: Tusquets.
- Rivera Garza, C. (30 de octubre de 2012). Cadáveres textuales. *No hay tal lugar*. https://cristina-riveragarza.blogspot.com/2012_10_01_archive.html
- Rivera Garza, C. (2022). ¿De qué hablamos cuando hablamos de feminicidio? *INSITE Journal/Actos de habla. Ensayos y entrevistas*. <https://insiteart.org/es/journal-speech-acts/essays/cristina-rivera-garza>
- Saint-Lu, J. M. (7 de octubre de 2023). Sergio González Rodríguez, chroniqueur et voyant. *En attendant Nadeau*, (182). <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2023/10/07/sergio-gonzalez-rodriguez-chroniqueur-et-voyant/>
- Sánchez Zapatero, J., y Martín Escribà, À. (2011). *Género negro para el siglo XXI: nuevas tendencias y nuevas voces*. Barcelona: Laertes.
- Segato, R. L. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Séry, M. (2016, 11 mars). *L'énergie rock de Caryl Férey*. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/03/17/l-energie-rock-de-caryl-feray_4884874_3260.html
- Taibo II, P. I (2001). *Retornamos como sombras*. Barcelona: Destino.
- Taibo II, P. I. (1990). *Sueños de frontera*. México D.F.: Promexa Editores.
- UNHCR. (9 de agosto de 2023). UNHCR, Unicef, IOM: deepest condolences for those involved in yet another shipwreck in the Mediterranean Sea. UNHCR. The UN Refugee Agency. <https://www.unhcr.org/cy/news/unhcr-unicef-iom-deepest-condolences-those-involved-yet-another-shipwreck>
- Zanón, C. (2014). *Yo fui Johnny Thunders*. Barcelona: Salamandra.