

El *Crack*: veinte años de una propuesta literaria

Ramón Alvarado Ruíz

Universidad Autónoma de San Luis de Potosí, San Luis de Potosí, México

ramon.alvarado@uaslp.mx

En este artículo se dará una mirada reflexiva a la trayectoria del grupo *Crack*, a propósito de que han pasado veinte años desde la publicación de su manifiesto. En este, se proponía volver a la escritura de novelas exigentes. Lo primero que destacamos es que se trata de una amistad literaria que ha dado como resultado una literatura prolífica y que se ha consagrado a partir de una serie de diálogos críticos y ficcionales entre sus autores. Estudiaremos también los rasgos comunes de sus poéticas, como la recurrencia de los diversos ejes temáticos y los riesgos formales. El objetivo es, por lo tanto, comprender como conjunto la trayectoria de un grupo de escritores que ha servido de parte aguas en la literatura mexicana. De esta forma, proponemos al *Crack* como punto de partida para el estudio de la *generación dispersa y multitudinaria* que existe en la narrativa mexicana actual.

Palabras clave: literatura mexicana; *Crack*; generación literaria; novela.

Cómo citar este texto (MLA): Alvarado Ruíz, Ramón. “El *Crack*: veinte años de una propuesta literaria”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 18.2 (2016): 205-232.

Artículo de reflexión. Recibido: 30/11/15; aprobado: 23/01/16.



***Crack*: Twenty Years of a Literary Proposal**

This article reflects on the trajectory of the *Crack* movement in the twenty years since the publication of its manifesto, which proposed a return to the writing of demanding novels. The first thing we note is that this is about a literary friendship resulting in prolific literature and which has been enshrined in a series of critical and fictional dialogues among its authors. We will also study the common traits of its poetics, including the recurrence of various themes and formal risks. The objective is, therefore, to understand as a whole the trajectory of a group of writers that has broken ground in Mexican literature. In this way, we propose *Crack* as a starting point for the study of a varied and multitudinous movement that exists in current Mexican narrative.

Key words: Mexican literature; *Crack*; literary generation; the novel.

O *Crack*: vinte anos de uma proposta literária

Neste artigo, será dado um olhar reflexivo na trajetória do grupo do *Crack*, em razão de seus vinte anos de publicação. Nesse manifesto, propunha-se voltar à escrita de romances exigentes. O primeiro aspecto que destacamos se refere a uma amizade literária que resultou numa literatura prolífica e que se consagrou a partir de uma série de diálogos críticos e ficcionais entre seus autores. Estudaremos também os traços comuns de suas poéticas, como a recorrência dos diversos eixos temáticos e dos riscos formais. Portanto, o objetivo é compreender como conjunto a trajetória de um grupo de escritores que tem servido de divisor de águas na literatura mexicana. Dessa forma, propomos o *Crack* como ponto de partida para o estudo da geração dispersa e multitudinária que existe na narrativa mexicana atual.

Palavras-chave: literatura mexicana; *Crack*; geração literária; romance.

Consideraciones iniciales

LA MUERTE DE CARLOS FUENTES conmocionó al ámbito literario en México y también lo hizo más allá de las fronteras nacionales. Con este lamentable deceso, de alguna manera, se anunció el fin de un proyecto literario del siglo xx y se dio paso a nuevas voces que, curiosamente, convergieron años atrás, en el 2008, cuando Carlos Fuentes fue homenajeado por sus 80 años de vida y por los 50 años de su obra representativa *La región más transparente*.¹ Un acontecimiento que, más allá de la grandiosidad, hay que verlo como el tránsito hacia una nueva generación de narradores nacidos a partir de 1960. ¿Por qué? Si observamos con atención el programa del homenaje nos encontramos con escritores como Cristina Rivera Garza, Ignacio Padilla, Luis Felipe Lomelí, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou, Brenda Lozano, Eduardo Antonio Parra, Daniela Tarazona, Xavier Velasco, José Ramón Ruisánchez, Vicente Herrasti, Adrián Curiel, Jorge Volpi, Guadalupe Nettel, etc. Muchos de estos nombres hoy figuran en el ámbito narrativo y lo podemos constatar por sus obras. Por otro lado, Carlos Fuentes en su libro-testamento, *La gran novela latinoamericana*, dedica varios apartados al fenómeno del *Crack* y de McOndo; en otras palabras, al tránsito del *boom* al *boomerang*, en el que varios de los nombres mencionados figuran en su lista.

Nos atrevemos a decir que hoy día las letras mexicanas experimentan una gran polifonía y vitalidad; así, para un estudio de la literatura actual habría que considerar los siguientes libros:

1. Estudios académicos:

- *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos*, de Mauricio Carrera y Betina Keizman (2001).
- *La narrativa posmoderna en México*, de Raymond L. Williams y Blanca Rodríguez (2002).²

1 Sin embargo, el primer trazo de esta generación lo tenemos en 1997, cuando se publica la antología *Dispersión multitudinaria*, compilada por Leonardo da Jandra y Roberto Max.

2 El propósito de este libro, como lo explican sus autores, es el estudio de la novela entre los años 1964-1993. Sin embargo, reconocen que hay “una generación de escritores pos-posmodernos nacida después de 1955, que se encontraba escribiendo en los años noventa” (Williams y Rodríguez 170). Serviría este estudio como marco temporal y así se podría justificar el año de 1994 como punto de partida de los nuevos escritores. Este año

- *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, editado por José Carlos González Boixo (2009).
 - *Nueva narrativa mexicana*, de Elizabeth Hernández y Samuel Arriarán (2014).
2. Antologías de cuentos:
- *Dispersión multitudinaria*, compilada por Leonardo da Jandra y Roberto Max (1997).³
 - *Las horas y las hordas*, compilada por Julio Ortega (1997).⁴
 - *Una ciudad mejor que ésta*, compilada por David Miklos (1999).
 - *Grandes hits, vol. 1*, editada por Tryno Maldonado (2008).
 - *Palabras mayores. Nueva narrativa mexicana*, con un prólogo de Cristina Rivera Garza (2015).
 - *Norte*, compilada por Eduardo Antonio Parra (2015).
3. Ensayos de escritores:
- *La generación de los enterradores*, de Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana (2000).
 - “La generación inexistente”, de Jaime Mesa (2008).
 - *La generación Z y otros ensayos*, de Alberto Chimal (2012).

Los libros que proponemos abren dos vertientes. La primera es la de los académicos, que busca dar orden a los escritores que nacen, sobre todo, a partir de 1960 y que publican en la década de los noventa. No se trata de estudios sistemáticos que propongan marcos de referencia, excepto, quizás, el de Williams y Rodríguez. La segunda corresponde a los escritores, quienes, por un lado, hacen antologías que pueden servir para dar seguimiento a los autores que ahí figuran, y, por otro lado, ensayan buscando un sentido de

hubo otros eventos, como la presentación de *Tres bosquejos del mal* y las declaraciones del grupo de El Panteón.

- 3 González Boixo dice de esta antología que “puede considerarse como un primer marco definitorio de la generación de los setenta” (14). Diferimos totalmente, dado que la mayoría de los escritores nacieron antes del año 1970. Más bien, por la fecha de publicación y los autores, esta antología es el primer intento por agrupar a escritores “menores de cuarenta años”, teniendo en cuenta la fecha de publicación, y con “un libro publicado” (Da Jandra y Max 9).
- 4 Ortega incluye, entre los escritores mexicanos, a los firmantes del manifiesto del *Crack* así como algunos que aparecen en la antología *McOndo*.

pertenencia. Si proponemos esta lista es porque consideramos que con estos libros habría que empezar a dar orden a una generación que, si bien pudiera tener un punto de partida, de todas maneras, al presente, se ha fragmentado en autores nacidos en los sesenta (*Dispersión Multitudinaria*), en los setenta (*Grandes hits vol. 1*) y en los ochenta (*Palabras mayores*).

Entonces, ¿por dónde empezar en esta multiplicidad de nombres? Ya Chávez Castañeda y Santajuliana hablan de un *continente narrativo*, término que, al mostrar una diversidad de territorios y posiciones, no es excluyente. México manifiesta su amplitud territorial en su dilatación literaria, como se puede apreciar en las antologías, si no, ¿por qué hay un norte tan marcado como *topos* literario?, ¿por qué ese afán de distanciarse del centro? Una respuesta puede ser la necesidad de diversificar y de mostrar esos territorios que habían quedado opacados por *La región más transparente*. Esta inquietud no es nueva: está registrada en ese deseo manifiesto de 1994 del grupo de El Panteón de reivindicar el norte literario geográfico. Incidentalmente, ese mismo año se publica *Tres bosques del mal*, primer asomo de los escritores que darán forma dos años después al manifiesto del *Crack*⁵ y a sus respectivas novelas.

Consideramos que, para hablar de esta generación variada, habría que empezar por ese pasado de sus escritores y, más aún, por el del *Crack*. Sin embargo, no desdeñamos lo hecho por los escritores de El Panteón, Antonio Parra, David Toscana, Antonio Ramos Revilla, etc. Lo que nos conduce a dar un carácter prioritario a este efímero y variopinto grupo es su intención de incidir en un rígido sistema literario y fisurarlo. Argumentamos que, a casi veinte años de su propuesta, el *Crack* es sin duda un parte aguas que ha permitido una eclosión de escritores, que al presente ocupan la amplia cartografía literaria de México. Resaltamos de este grupo una peculiar forma de hacerse visibles y una constante reflexión sobre el quehacer literario, como trataremos de mostrarlo. Dos antologías, ambas de 1997, *Dispersión multitudinaria* y *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas*, permiten ver, más allá de los escritores autoproclamados, un conglomerado de autores a nivel nacional y continental con una propuesta literaria que buscaba proyectarse en el siglo XXI, propuesta en la cual el *Crack* jugó un papel fundamental por la notoriedad adquirida. Pretendemos mostrar cómo un planteamiento grupal, el del *Crack*, además de derivar en

5 Ya que el manifiesto del grupo fue recogido en el libro *Crack. Instrucciones de uso*, siempre que se cite este texto se remitirá a esta referencia.

una trayectoria personal y sólida de los cinco firmantes del manifiesto, da cuenta de una única generación *dispersa y multitudinaria* (incluso cuando se hable de los escritores nacidos en los sesenta y otros en los setenta) a la que es necesario darle forma desde la crítica literaria.

Establecemos una delimitación temporal que va de 1994 al 2014. Queda justificada, primero, por la publicación ya señalada de *Tres bosquejos del mal*, en 1994, “que ahora debe considerarse como el texto fundacional y emblemático de lo que a la postre sería el *Crack*” (Padilla, *Si hace crack* 21), en la que comienza a fraguarse el manifiesto que se publicará dos años más tarde; y segundo, por la novela de Eloy Urroz *La mujer del novelista*, publicada en el 2014, en la que se nos cuenta, en una de las líneas narrativas, la historia del *Clash*. Veinte años signados por una amistad literaria, por un conjunto extenso de obras narrativas que abarcan los diversos géneros y por un proyecto inicialmente grupal, efímero y, a la postre, personal, sin perder ese “vínculo de generación’ tanto por la participación prerreflexiva en un destino común como por la participación real en intenciones directivas y en tendencias formadoras reconocidas” (Ricoeur, *Tiempo y narración III* 794).

Amistad literaria

El *Crack* es un movimiento necesario para entender la pujanza de la literatura actual, aunque no es el único. Dos son las acepciones del término *movimiento* de las que buscamos partir: primero, “desarrollo y propagación de una tendencia religiosa, política, social, estética, etc., de carácter innovador” y, segundo, “conjunto de alteraciones o novedades ocurridas, durante un período de tiempo, en algunos campos de la actividad humana”. Según la definición de la RAE, queda claro que en estos últimos años se ha dado una *alteración* en el ámbito literario, cuyo punto de partida hay que buscarlo en la década de los noventa. Primero, Armando Carrera, en su ensayo “Del panteón al *beyond*”, traza el itinerario de la *literatura nortea* y nos remonta a 1994 cuando

un grupo de escritores avecindados en Monterrey acostumbraba reunirse cada miércoles en una tertulia cantinera y literaria a lo que no sin vanidad y humor bautizaron como “El Panteón”. Eduardo Antonio Parra, Rubén Soto, Felipe Montes, Antonio Ramos, David Toscana, Hugo Valdés y Ramón López Castro. (9)

Si los miramos desde el presente, ellos cumplieron su objetivo de hacer de esa región un *topos* literario que quedó asentado en la antología *Norte*, en la que Eduardo Antonio Parra traza un recorrido literario de esta región, con cuarenta y nueve escritores, tanto del siglo xx como del xxI, para hacer notar que el llamado *norte literario* cuenta con una tradición narrativa propia.

Segundo, coincidentemente, ese mismo año tres jóvenes escritores mexicanos publicaron cada uno una *nouvelle* en *Tres bosquejos del mal*, como ya señalamos. Este libro puede ser visto ahora como el preámbulo del manifiesto:

Después invitamos a Pedro Ángel a que presentara *Tres bosquejos del mal*. En persona lo conocemos ahí, cuando ese grupo de amigos empieza a volverse más amplio. A esa presentación invitamos, además, como parte del público, a Ricardo Chávez y a Vicente Herrasti. (Volpi citado en Carrera y Keizman 243)

Por eso, al *Crack* hay que verlo, en primera instancia, como un grupo de amigos a quienes las lecturas y temas fueron convocando. Un punto de partida son los escritores del grupo Contemporáneos: Jorge Volpi escribe sobre Jorge Cuesta y Pedro Ángel Palou lo hace acerca de Xavier Villaurrutia.⁶ Además, la tesis doctoral de Palou, *La casa del silencio. Aproximaciones en tres tiempos a Contemporáneos*, es un estudio sobre este grupo poético de vanguardia. Eloy Urroz manifiesta su sentir con dos poemas dedicados a ellos: “A Xavier Villaurrutia” y “A Jorge Cuesta” (*Poemas en exhibición* 44, 45). Lo anterior podría ser una simple casualidad, pero arriesgamos la hipótesis de que ahí está el germen del deseo unificador, en el grupo Contemporáneos.

Mencionamos lo anterior ya que para muchos queda la pregunta de por qué hablar de grupo, por qué un manifiesto, sobre todo cuando la tendencia de la narrativa era, en los últimos años, caminar en solitario. Podemos hacer una lectura espejo con los Contemporáneos, guardando las debidas distancias, cuyo grupo “como dice Villaurrutia, creció y se desintegró con un ritmo que se antoja muy natural” (Sheridan 17). Además

se antoja pensar [...] que más que un grupo [...], se trataba de una familia, de una de esas familias que se escogen entre sí y para sí a contracorriente,

6 Jorge Volpi en *A pesar del oscuro silencio* (1992) y Pedro Ángel Palou en *En la alcoba de un mundo* (1992).

entre seres que asumen su condición descastada como un punto de arranque a partir del cual no puede haber sino ganancia. (Sheridan 16)

No se trata de simplificar la historia de este grupo tan controversial. Queremos, más bien, señalar aspectos que consideramos pueden permitir comprender la génesis del *Crack*, en el que sin duda la unidad se traba en este sentido: no solo de pertenencia, sino también de amistad. Un primer conjunto lo conforman Eloy Urroz, Jorge Volpi e Ignacio Padilla:

Nos conocimos en la prepa. Estudiábamos en el CUM con los maristas. Había en aquel entonces un premio literario que tenía mucho prestigio [...]. En ese concurso participamos, yo en cuarto de prepa y Jorge y Eloy en quinto. [...] Desde ahí comenzó una amistad que ha durado muchos años. Te estoy hablando de 1984. (Padilla citado en Carrera y Keizman 133-134)

Posteriormente se suman, como ya señalamos, Ricardo Chávez y Pedro Á. Palou; alrededor de este núcleo de los cinco firmantes del manifiesto gravitan los nombres de Vicente Herrasti y Alejandro Estivill, quienes participan en proyectos comunes, como el libro *Crack. Instrucciones de uso*, aunque no figure su rúbrica; esto se explica por cierta discreción suya en el campo literario.

Lo anterior parecería un dato baladí, pero no lo es dado que esta afinidad marca una diferencia con la conformación habitual de los grupos, al menos en lo establecido por Bourdieu, para quien son “pequeñas sectas aisladas, cuya cohesión negativa va pareja a una intensa solidaridad afectiva, a menudo concentrada en el apego a un líder” (396). Si bien se ha querido ver a Jorge Volpi como líder del grupo, nunca ha habido tal exaltación por parte de los demás integrantes, aun cuando Chávez Castañeda y Santajuliana —de manera irónica— hablen del “fenómeno Volpi” (127). Lo deja claro Padilla para quien lo diferente aquí es

una serie de *posturas personales* reunidas en un texto que no hace sino dar vueltas sobre una misma idea: nuestra coincidencia, [...] sobre la necesidad de un rompimiento con la más o menos reciente pauperización y frivolidad de nuestras letras. (Padilla, *Si hace crack* 22-23)⁷

7 Énfasis añadido.

Como dice Padilla, el manifiesto del *Crack* pone en claro que no se trata de los postulados del “portavoz implícito del grupo” (Chávez Castañeda y Santajuliana 128), porque cada uno expone un aspecto importante al respecto del movimiento, manteniendo su singularidad. Aquí podemos afirmar que el manifiesto trata de establecer señas distintivas, ya que cada uno se hace su “existencia en un universo en el que existir [significa] ‘hacerse un nombre’, un nombre propio o un nombre común” (Bourdieu 237). En este caso, hay ambos, dado que se establece un nombre propio, el *Crack*, y se mantiene el nombre individual. Eso lo saben bien sus integrantes, si no ¿de qué otra manera se podría entender la singularidad de sus obras en el presente?

Es una amistad signada por lo literario, por el compromiso de la escritura. Son varios los casos que permiten ver cómo esa complicidad se lleva al terreno de la ficción. Jorge Volpi es caracterizado en el libro *Si volviesen sus majestades* de Padilla como el doctor Da Volpi (90); a su vez, Eloy Urroz también lo menciona como un escritor ficticio en *Las rémoras* y, al mismo tiempo, Volpi incluye esta obra como un libro llevado al cine en *El temperamento melancólico*. Pedro Ángel Palou, en *El último campeonato mundial*, incluye a Ricardo Chávez. Urroz escribe *Herir tu fiera carne* y Volpi responde con *Sanar tu piel amarga*. Además, Urroz realiza su tesis doctoral sobre Volpi y, también, como lo hemos señalado, hace mención a los libros de sus compañeros en algunos poemas. Ignacio Padilla ofrece una semblanza de cada uno en el libro *Si hace crack es boom*, donde además encontramos una serie de fotografías sobre esta peculiar amistad. El libro *Ladrón de niños y otros cuentos* de Ricardo Chávez es prologado por Padilla, con el título “La infancia redimida de Chávez Castañeda”.

Finalmente, ya hemos mencionado la novela *La mujer del novelista*, en la que Urroz narra la historia de esa amistad literaria ficcionalizando a sus compañeros de camino: “En el verano de 1995, antes de partir a Los Ángeles, los cinco integrantes del *Clash* nos reunimos para definir el nombre del grupo. [...] No, no éramos una generación: fuimos un grupo de amigos solamente” (215). En el 2014, la presentación de la novela convocó a tres de ellos nuevamente y sirvió para hablar de esos veinte años y mirar a la distancia las pretensiones y los logros, como lo señala Jorge Volpi: “En *La mujer del novelista*, el *Crack* aparece como otra de esas apuestas juveniles, entrañables y a la postre fallidas, que caracterizan a casi todas las promociones literarias” (“Eloy Urroz. El marido” 19). Esta obra puede considerarse como

un *bildungsroman*, pero lo es no solo en lo individual, sino también en lo colectivo, dado que se traza el proceso de conformación del *Crack*, así como los aciertos y yerros de esos veinte años:

Ya te lo dije por teléfono: también es tu libro más egoísta [...] los otros personajes entran y salen de escena, sólo importas tú. Tampoco es un libro sobre nuestra generación, o sobre tus amigos: el *Clash* y nosotros sólo importamos en la medida en que somos tus testigos. (Urroz, *La mujer* 525)

Ahora bien, sin duda, como grupo entran en la lógica de un mercado, rasero con el que también se midió antaño al *boom*: “La visibilidad habrá sido consolidada con un aparato de distribución que llevará los libros a todo el país, con una cobertura llamativa por parte de la prensa y con una importante venta de libros en relación con los estándares mexicanos” (Chávez Castañeda et al., *Crack. Instrucciones* 141). La denominación del grupo vuelve a ser bien una onomatopeya o un producto —nocivo en este caso—, pero sin duda aparejada y en línea con el *boom*, con el que Padilla genera un intertexto en el título de su obra *Si hace crack es boom*. No hay inocencia en su propuesta, no es un simple juego, incluso cuando entre líneas lo lúdico tiene su función. Al manifiesto le acompañaron cinco novelas mencionadas en el texto y que se vendieron con el cintillo “Esto es una novela del *Crack*”. Pero, más que lograr un efecto mediático, lo que consiguieron fue un rechazo, con lo que las obras pasaron a segundo término: al presente, son desconocidas la mayoría de ellas. El posicionamiento vendría tres años después, cuando Jorge Volpi recibió el premio Seix Barral por la elogiada *En busca de Klingsor*, y su nombre apareció asociado a ese primigenio grupo del *Crack*.

En 1996, el *Crack* generó una referencia que rendiría frutos años después: al reconocimiento ya mencionado de Jorge Volpi se sumó el de Ignacio Padilla, en el 2000. Esto sin lugar a dudas generó en el ámbito literario de la Península Ibérica un volver la mirada sobre ese otrora continente de caudillos y dictadores que, al menos en lo literario, se mostraba con ánimos renovados. No es gratuito esto, dado que no hemos mencionado también que en 1996, a la par, hay otro intento de parricidio, pero a nivel continental y, claramente, contra la hegemonía del realismo mágico. La antología *McOndo* reunía a escritores jóvenes como voces en contraposición de esa estética difusa heredada del *boom* latinoamericano. Ambos grupos

fueron convocados, en 1999, para un primer congreso de nuevos narradores en lengua española. Después, sucederían dos encuentros más en el viejo continente, para luego trasladarse a Bogotá, en el 2007, donde se convocó a treinta y nueve escritores menores de treinta y nueve años, con la clara intención de establecer un nuevo rostro continental.

Como podemos apreciar, esa “broma en serio” surtió efecto. Lo que en 1996 se hizo fue poner en marcha *el tiempo del Crack*: cinco escritores hicieron patente su inconformismo con el medio literario y provocaron un cambio de época. Como señala Ricœur, “pertenecen a la misma generación [...] los contemporáneos que han estado expuestos a las mismas influencias, marcados por los mismos acontecimientos y los mismos cambios” (*Tiempo y narración III* 793-794). El año de 1994 será para México, como país, de cambios sustanciales. Por un lado, la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio que, en términos económicos, asociaba al país con las dos hegemonías del norte; por otro lado, el levantamiento zapatista exhibía el otro extremo del México relegado del festín capitalista. El aciago destino del país se agravaría con la muerte del candidato presidencial Luis Donald Colosio, lo que cimbró más de seis décadas del poder en turno. *La paz de los sepulcros*, de Volpi, publicada en 1995, recoge en sus páginas parte de ese sino trágico que sacudía las certezas democráticas. Pero la desazón no era únicamente nacional, pues cinco años atrás el régimen comunista anunciaba su final:

Para nadie es un secreto que también la caída del Muro de Berlín ha tenido un tornaboda que sólo parece destinada a darles la razón a los apologistas de la desesperanza. Entre Sarajevo y el World Trade Center se suceden conflictos, desencantos y abusos. (Padilla, *Si hace crack* 31)

Es ese el escenario que comparten los escritores, el cambio de época que buscan signar en su escritura. La manera de afrontarlo es por medio de esa complicidad; nos atrevemos a decir que no se trata simplemente de la pertenencia a un grupo (Ricœur, *Tiempo y narración III* 794), sino realmente de un vínculo generacional. Ante todo, ese vínculo se expresa en el hecho de asumir de manera común el reto del cambio de generación, que implica “en primer lugar la *llegada*, incesante, de nuevos portadores de cultura [...] y la *partida*, continua, de otros portadores de cultura [...]; en segundo lugar, la *estratificación* de dos grupos de edades en un mismo momento” (Ricœur,

Tiempo y narración III 795). De aquí que la expresión *generación de los enterradores*, que dio título a un libro de Chávez Castañeda y Santajuliana, no sea gratuita, dado que designa este momento de conjunción en las letras mexicanas, en el que estos escritores conviven con sus precedentes tratando de crear su propio escenario.

Con el término *generación*, que se ha dejado entrever en el texto, la crítica ha buscado encontrar un marco para estos escritores. En este sentido, primero, tendríamos que acudir a lo escrito por Enrique Krauze, en “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”. Krauze sigue las ideas de Ortega y Gasset planteadas en el ensayo “Idea de las generaciones”, primera parte del libro *El tema de nuestro tiempo* (1923), y en la conferencia dictada en Madrid, en 1933, y editada después, en 1974, con el título *En torno a Galileo*. En “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, el historiador mexicano hace una división de cuatro grupos culturales del siglo xx. El último es denominado generación del 68. A partir de ahí, se han intentado establecer las generaciones siguientes: por ejemplo, para González Boixo, el 68 es el punto de partida y está representado por la generación de la Onda, a la que le sucede una generación que no nombra, los “nacidos en los años cincuenta” (Boixo, 13), para llegar así al *Crack*. Siguiendo esa línea, Volpi afirma que “es posible que ya existan dos generaciones posteriores: una, a la que podríamos llamar de 1985 o de 1988, por el terremoto de la Ciudad de México o el despertar cívico durante las elecciones de ese año, y otra, todavía en ciernes, de nacidos a partir de 1970” (“El fin de la conjura” 57). Pese a las imprecisiones, es inequívoco que el texto de Krauze es la base y que a partir de su límite temporal se han fijado las nuevas generaciones. Así lo deja ver también Da Jandra en la introducción a *Dispersión multitudinaria* (7-9), quien se reconoce parte de una generación que no pudo trascender por la hegemonía de los escritores del *boom* y da por sentado con la antología la existencia de una nueva *generación multitudinaria*.⁸

8 El método de Ortega y Gasset se ha cuestionado por los marcos rígidos que impone, así como por el desfase temporal de sus ideas. De ahí que para explicar la dinámica literaria presente se haya recurrido a las ideas de Pierre Bourdieu, para quien la obra literaria es un producto condicionado por el entorno social, en el que hay que considerar una intencionalidad en su creación. En el campo se gesta una pugna por la apropiación de los espacios entre quienes buscan mantenerlo como está y quienes desean el cambio. De esta manera, la preocupación se centra en los elementos extratextuales: “la explicación a través de las condiciones sociales de su producción o consumo” (Bourdieu 343). Entonces, se da más importancia a cómo se produce la literatura, quiénes la producen y cuál es la pugna en un cambio generacional.

Eso es lo que han significado esos veinte años: no solo la construcción de un nombre, sino, como ya se mencionó, “la participación reflexiva en un destino común como [...] la participación real en intenciones directivas y en tendencias formadoras” (Ricœur, *Tiempo y narración III* 794). Si revisamos la producción del *Crack*, hay libros que buscan hacernos entender ese momento, como *La generación de los enterradores*, en el que “fueron estudiados la mayoría de los narradores nacidos entre 1960 y 1969 en nuestro país que tuvieran al menos un libro publicado (130 autores)” (Chávez Castañeda y Santajuliana 100). Lo que hace diferente a este libro de las antologías preexistentes es, justamente, intentar comprender cuáles son las características de la escritura de esta nueva generación, así como cuál es la dinámica en la que se mueve el escritor y las dificultades para incidir en el campo literario. Otro libro es *Crack. Instrucciones de uso*. Allí se busca, por una parte, dar respuesta a por qué era necesario establecer una pauta de cambio en un momento en el que, para sus miembros, no hay obras sustanciales y, por otra parte, dejar en claro cuáles son las intenciones del *Crack*.

También, podemos ver una preocupación común de esta generación por comprender la literatura mexicana dentro de un mapa más amplio, como lo es Latinoamérica, y, por ende, su filiación a una tradición novelística. *El insomnio de Bolívar* ofrece la visión que tiene Volpi del continente. Allí podemos encontrar un apartado titulado “América Latina, holograma”, en el que el autor ofrece su punto de vista sobre la literatura actual, dejando en claro que hay un antes y un después, inclusive en la forma de ser de los escritores. En la misma línea, Ignacio Padilla escribe *La isla de las tribus perdidas*: “Vierto en las páginas que siguen la crónica de mi navegación personal por el mar que baña la historia, la narrativa y la actualidad de América Latina” (19). Lo hace Urroz con *Siete ensayos capitales*, en el que escribe sobre autores que han trascendido con sus propuestas literarias

Sin negar que la obra literaria tiene un valor no solo cultural y que se produce en un contexto en el que es posible que haya encuentros y desencuentros entre los escritores establecidos y los que emergen, nos interesa dar una mirada diferente aquí. Si bien Paul Ricœur no formula una teoría generacional, dedica un apartado, aunque breve, a este tema: “La sucesión de las generaciones: contemporáneos, predecesores y sucesores” (*Tiempo y narración III* 791-802). Queremos, basados en Ricœur, contrarrestar la idea que se tiene del *Crack* como fenómeno de mercado. Si bien “las afinidades [son más] intencional y activamente buscadas” (794), se dan en función de generar literatura y no de adquirir una posición de poder. No implica esto que no se dé un conflicto, pero, como lo ve Ricœur, es más bien un movimiento dialéctico necesario.

—Borges, Carpentier, Fuentes, Vargas Llosa—, y, de manera atrevida, en esa misma línea escribe sobre Padura, Pereira y su propio compañero Palou. Así, la preocupación no es solo escribir obras, sino también hacer ensayos sobre su quehacer literario. El *Crack* es un grupo dentro de esa generación de escritores a los que les corresponde escribir en el siglo XXI, en la que hay un sentido de pertenencia a una tradición con dos vertientes: la nacional y la continental.

De esta manera, el *Crack* se caracteriza por la intención de incidir en la literatura, presente tanto en sus obras de ficción como en las obras ensayísticas. Con ello asume un sentido de responsabilidad intelectual al reflexionar sobre el quehacer literario: “Éste es el caso del *Crack*: un grupo de autores, casi de la misma edad, que desde el primer café compartieron lo que hoy todavía los reúne: la literatura” (Chávez Castañeda et al., *Crack. Instrucciones* 11). Y es precisamente sobre esa literatura que procederemos a hablar. Pese a tener una producción muy amplia de obras, esta es aún desconocida por diversas razones.

Cartografía literaria

El *Crack* apuesta en el manifiesto por novelas que “[corran] verdaderos riesgos formales y estéticos [...] y [por] el deseo de renovar un género” (Chávez Castañeda et al., *Crack. Instrucciones* 216). Después de veinte años, se cuenta ya con un corpus suficiente de obras como para poder confrontar lo dicho por ellos. Parte de este trabajo de investigación ha sido la recopilación de las obras de estos cinco escritores. El resultado es más de un centenar. Dicho lo anterior, ponemos de manifiesto el problema que implica una catalogación de las obras, comenzando incluso por su género. Pese a entronizar la novela, estos escritores han incursionado en las más variadas formas, desde la crónica, el ensayo y el cuento hasta la poesía, en el caso de Eloy Urroz. Son, pues, veinte años en los que la labor de la escritura se ha tornado imperante para quienes “desahuciados para la vida, hallamos en la novela una forma alternativa y propositiva de existencia” (Padilla, *Si hace crack* 33). Sigue faltando una lectura de las obras del *Crack* por parte de la crítica, carencia que se sustenta en prejuicios que rebasan lo literario y que es necesario ya superar. No queremos detenernos en estas discusiones, pretendemos mostrar algunas rutas en sus obras, para invitar así a su lectura.

Queremos partir de la figuración del *continente narrativo mexicano*, propuesta por Chávez Castañeda y Santajuliana, para hacer un primer esbozo de una cartografía literaria. Más que un análisis exhaustivo buscamos establecer rutas para las obras de los autores del *Crack*, a partir de una visión crítica. Dos son los aspectos que pretendemos mostrar en esta visión de conjunto: los ejes temáticos y los aspectos formales (estéticos). En esta visión, “el ‘credo’ de la objetividad no es otra cosa que esta doble convicción de que los hechos relatados por historias diferentes pueden enlazarse y que los resultados de estas historias pueden complementarse” (Ricoeur, *Tiempo y narración I* 292).

Los ejes temáticos son importantes, porque desde ellos podemos tener una visión de conjunto sobre lo que están escribiendo estos autores, quienes, además, están inmersos en una tradición literaria. Retrocediendo en el tiempo, vemos que uno de los tránsitos de la literatura a mediados del siglo xx fue de la narrativa rural al espacio citadino, tal es el caso de *La región más transparente*, “un panorama de la vida en la moderna Ciudad de México y, al mismo tiempo, un análisis de lo que significa ser mexicano, incluso lo que tiene que ver la Revolución con esa condición” (Brushwood 209). Se destacó el espacio urbano, concretamente el de Ciudad de México, en obras como *José Trigo*, *Las batallas en el desierto*, *Ojerosa y pintada*, etc. Con ello, se creó una figuración de México a partir de este espacio, equivalente de nuestra identidad. Los años posteriores, aciagos, por cierto, trataron de ser explicados por posturas como la de Margo Glantz, quien en “Onda y escritura: Jóvenes de 20 a 33”, establece dos tipos de literatura: onda y escritura. Respecto a la primera, señala hacia el final del segundo apartado de su texto:

Con Sáinz y Agustín el joven de la ciudad y de clase media cobra carta de ciudadanía en la literatura mexicana, al trasladar el lenguaje desenfadado de otros jóvenes del mundo a la jerga citadina, alburera, del adolescente; al imprimirle un ritmo de música pop al idioma; al darle un nuevo sentido al humor —que puede provenir del Mad o del cine y la literatura norteamericana. (Glantz)

El segundo tipo de literatura se inclina por los juegos formales: “esta novela nos remite como *Farabeuf y Morirás lejos* a los ensayos que realizaron en el *nouveau roman* sobre todo Robbe Grillet y Butor” (Glantz). Así, en una

síntesis, la escritora mexicana define a la “Onda como crítica social y [la] ‘escritura’ como creación verbal” (Glantz). Con ello coincide Urroz, para quien solo había dos caminos: “el de una búsqueda novelística” o “el grupo de novelas de consumo” (citado en Chávez et al., *Crack. Instrucciones* 158); y remata diciendo: “en estos veinte años y pico, distintas formulaciones, distintas expresiones, pero poquísimas verdaderas *grandes* novelas o novelas imprescindibles” (158).

Una de las constantes críticas al *Crack* es su desfase con la narrativa nacional, en lo que respecta a los ejes temáticos:

Las novelas del *Crack* son un conjunto heteróclito de narraciones desiguales (y algunas pésimas) cuya bandera de salida es un falso cosmopolitismo, una literatura escrita por latinoamericanos que han decidido abandonar [...] los viejos temas nacionales y presentarse como contemporáneos. (Domínguez 532)

El reclamo se basa en la idea de que “ni México ni los mexicanos” aparecen en las obras. Lo anterior es una crítica falseada. Dicho juicio es ante todo sobre las novelas *En busca de Klingsor* y *Amphytrion*. Si partimos de las cinco novelas declaradas en el manifiesto del *Crack*, *El temperamento melancólico* tiene como telón de fondo a la Ciudad de México y a una hacienda en el estado de Hidalgo; *Memoria de los días* se desarrolla en un México apocalíptico, donde sus personajes se desplazan por el territorio nacional rumbo a la ciudad de Los Ángeles, en Estados Unidos; y *Las rémoras* es un poblado en Baja California inventado por el autor.

Ahora bien, la preocupación por entender nuestro país y su historia la encontramos en ensayos como los de Jorge Volpi, por ejemplo, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. Sobra decir de qué trata, ya que el título habla del contenido. *La guerra y las palabras* da cuenta del levantamiento zapatista de 1994. El autor busca contar la historia “como si se tratase de una novela”. Ignacio Padilla, en *Arte y olvido del terremoto*, pone en la palestra las omisiones del terremoto de 1985 en la Ciudad de México e invita a reflexionar sobre el hecho de asumir una responsabilidad histórica que no queremos olvidar.

El punto de partida del primer ensayo de Volpi que hemos nombrado es el año de 1968, como lo será en la novela *El fin de la locura*. Su personaje central, Aníbal Quevedo, se encuentra en París, el 3 de mayo de 1968,

momento de las revueltas estudiantiles en Francia. Por su parte, vive el 2 de octubre mexicano a través de un diario:

Me senté en un café y me dediqué a repasar los escasos datos que proporcionaban los corresponsales extranjeros acreditados en México. [...] Las imágenes de la manifestación del 2 de octubre, las luces de bengala en el cielo, del tiroteo, los heridos y los cadáveres lucían como simples manchas en el papel. (Volpi, *El fin de la locura* 141)

Padilla inserta también ese pasaje doloroso de nuestra historia en el capítulo de su novela *Si volviesen sus majestades*: “Capítulo II. De la desigual batalla que libraron los estudiantes del reino contra las huestes del Barón Van Koberitz” (18-22). Estos autores, que nacieron en esta época, buscan reflexionar a la distancia para entender el México actual, por el que se desplazan como escritores y donde también sus historias y personajes se desenvuelven.

“¿Cuándo se jodió México?”, pregunta Palou en su libro *La culpa de México. La invención de un país entre dos guerras*. En esas páginas regresa al pasado para hablar sobre la guerra de Independencia y de la Revolución mexicana, porque “la impunidad de ayer es la corrupción de hoy” (172). El tema de la historia de México será novelado en obras cuyos títulos aluden a sus protagonistas: *Morelos*, del 2007; *Cuauhtémoc*, del 2008; *Zapata*, del 2010, etc. Hay una clara intención de revisar nuestra historia, de cuestionar esa esencia del ser mexicano, más que todo ahora que afrontamos un nuevo siglo y que, como dice otro título de Palou, estamos ante *El fracaso del mestizo*. Dicho lo anterior, los escritores del *Crack* no han dejado de lado esas preocupaciones y las vierten en sus obras. Es otra mirada, en la que se indaga sobre el cómo y el por qué. Se trata de situar a México en un contexto más amplio, más global, como lo dejan ver ciertas temáticas que apuntan a un cosmopolitismo que no implica una renuncia a la comprensión nacional.

Quien más insiste en este tema es Jorge Volpi, si lo vemos desde el punto de los desplazamientos por territorios mundiales. Ignacio Trejo Fuentes habla de una “trilogía del siglo xx”, al referirse a sus novelas *En busca de Klingsor*, de 1999; *El fin de la locura*, del 2003; y *No será la tierra*, del 2006, en la que “novelar la historia deja de ser un mero ejercicio intelectual para convertirse en algo vivo, auténtico, cargado de elementos estéticos” (Trejo

Fuentes 62). En dichas historias el autor recorre acontecimientos claves, tratando de trazar el recorrido intelectual del siglo xx; no se trata únicamente de relatar lo que sucedió en Chernóbil o lo que acontece con el Fondo Monetario Internacional, sino de contar, dentro de esas macrohistorias, las microhistorias que les dan sentido. Por ejemplo, en *El fin de la locura*, se comprende el momento histórico desde Mayo del 68 hasta la caída del Muro de Berlín, el detrimento y los yerros del socialismo, pero, a su vez, se narra la vida de Aníbal Quevedo, quien se ve involucrado en múltiples acontecimientos:

¿Habré traspasado tantas pruebas y tantos peligros sólo para volver a este lugar? Hace más de veinte años me interné por primera vez en los angostos pasillos de la Salpêtrière, convencido de que en sus sótanos habría de encontrar esa verdad que tanto anhelaba [...]. Arrinconado por esas historias que también constituían mi historia. (Volpi, *El fin de la locura* 439)

Habría que sumar a esta lista las novelas *El jardín devastado* y *Memorial del engaño*, cuyos escenarios son la invasión a Irak y la crisis financiera de los Estados Unidos en el 2008. Lo que ahí tenemos es, de manera sucinta, los acontecimientos que sacudieron nuestro mundo y de los cuales los personajes son parte viva: “Volpi exhibe, detrás de sus personajes esperpénticos, la ruindad de políticos y empresarios, de intelectuales y artistas, de la gente común” (Trejo Fuentes 60).

Pedro Ángel Palou muestra también esa apertura temática en obras como *Malheridos*, cuyo escenario es la isla de Sark ocupada por el régimen nazi; en *La profundidad de la piel*, el personaje narrador emprende un viaje a un país distante y frío, para ser receptor de la desgracia de su amiga, quien le hará partícipe de la pasión amorosa vivida con el pintor del mundo flotante. Es una historia enmarcada que narra la milenaria tragedia amorosa de Yang Kuei-fei, “la favorita del emperador” chino. Esta dota a la historia principal de un telón de fondo que enriquece los encuentros y desencuentros amorosos. *La amante del ghetto* se desarrolla en el desenlace de la Segunda Guerra Mundial. Zofia Nowak y Shlomo Glatz son dos sobrevivientes del Holocausto judío y ahora forman parte de un grupo que busca exterminar a los criminales de guerra nazi.

Bastan los anteriores ejemplos para manifestar que los escritores del *Crack* han ensanchado las fronteras de la narrativa mexicana. Vale preguntar, ante todo, por las coyunturas históricas y los centenarios que vuelven nuevamente a cuestionar nuestro ser nacional. La suya es una narrativa enciclopédica que compendia segmentos de la historia y en la cual se insertan las vidas personales, como señala Huysenn: “El pasado se ha convertido en parte del presente [...]. La consecuencia ha sido que las fronteras temporales se han difuminado” (13). Una narrativa de este tipo obliga, sin duda, a replantear los marcos propios de referencialidad y permite ver las problemáticas personales y sociales en una dimensión global.

Otro aspecto de las novelas del *Crack* es la construcción de espacios. Lo hace Urroz en *Las rémoras*, al inventar este lugar en la parte central de Baja California Sur e insertar un espacio ficticio en un territorio real. Ricardo Chávez crea la isla de Severiana, que da título a esa novela en la que los niños están desapareciendo y precisan de construir un lugar donde refugiarse. En *Fababela y el diablo*, Fababela es el espacio donde confluyen las ciudades de Bela, siempre representada en amarillo, y Faba, coloreada en azul. Las dos, a pesar de ser ciudades espejo, viven una añeja rivalidad. En *El día del hurón*, “la Zagarra alta está dividida en distritos: Apiza, Villela, Temple y Palisades, que es el distrito más reciente. Lo normal: los ricos perdieron el centro ante la crecida de miseria y se construyeron su propio suburbio” (Chávez Castañeda 25). En *El hombre que fue un mapa*, de Padilla, aparece Quimera, un pueblo de pescadores en el Mediterráneo que, con el fin de guardar un secreto, se transforma en un monstruoso laberinto, para luego ser devorado por el mar y quedar en el registro de la leyenda.

Parecería que el mundo no basta para estos autores que echan mano de la imaginación y edifican sus propios espacios, con el fin de poder contar sus historias basados en juegos del lenguaje. Obligan a una ruptura con los esquemas tradicionales y ensanchan las fronteras narrativas hacia espacios elaborados, donde

en ausencia de un sistema de autorreferencia, en ausencia de un reconocimiento, el lector se ve obligado a volcarse en la sonoridad misma de los nombres, los cuales, al ser recitados en lista, producen un efecto más afín a lo poético que a la “visualización” de una ciudad concreta. (Pimentel 33)

El siglo XXI obliga a nuevas referencias. Las historias rebasan un espacio concreto y se requiere construir el marco para que estas se lleven a cabo.

Las temáticas del *Crack* superan, pues, el espacio nacional, pero no como para dejarlo fuera. Nuevamente, se hace presente esa dualidad de lo local y lo global, de la memoria imaginada y la memoria real, como dice Huyssen, en la que más que exclusión hay una complementariedad. Las novelas del *Crack* exhiben las problemáticas de un país en tránsito, donde la Ciudad de México, principal referente en años anteriores, es ahora una ciudad decadente; de ahí, consideramos la apertura a otros espacios no como evasión, sino como manifestación de problemáticas compartidas. También se muestra esta tensión como un debate entre dos geografías, la del norte y la de sur. De esa manera, se exhibe una dualidad manifiesta en los personajes que han de vivir dicha ambivalencia, como pasa en *Fababela y el diablo*: “Faba reflejaba a Bela y Bela reflejaba a Faba, pero de una manera torcida, igual que en un espejo de feria donde se deforman las anatomías y la imagen acaba resultando ser una parodia, una risible monstruosidad” (Chávez Castañeda 8).

El otro aspecto en común de los escritores del *Crack* es el riesgo en la forma. Desde 1996, ellos criticaron la falta de novelas que se arriesgaran en cuanto a su estructura. Proponen “explorar al máximo el género novelístico con temáticas sustanciales y complejas, sus correspondientes proposiciones sintácticas, léxicas, estilísticas; con una polifonía, un barroquismo y una experimentación necesarias” (Chávez et al., *Crack. Instrucciones* 222). Este riesgo de la forma lo reforzarán Chávez y Santajuliana con su propuesta, a la que llamaron la estrella literaria. Según esta, hay cinco aspectos estéticos que deben cumplir las novelas: relevancia anecdótica, caracterización, metaliteratura, solidez estilística y rareza (134). ¿Cómo se concretan estas cinco características en sus obras? La revisión del manifiesto y de las primeras cinco novelas nos permite afirmar el diálogo que establecen estos escritores con Italo Calvino y con la narrativa experimental de la década de los sesenta. *Memoria de los días* y *El último campeonato mundial* son novelas lúdicas de Pedro Ángel Palou: la primera, de manera análoga al *Castillo de los destinos cruzados*, crea los capítulos a partir de las cartas del tarot; la segunda, protagonizada por su Alteza Encaramadísima el Barón Bagge, es un intertexto de *El barón rampante*. En *El temperamento melancólico*, Volpi alude al cine del *nouveau roman*, estableciendo paralelismos entre la creación cinematográfica de los sesenta y la literaria actual.

En las obras del *Crack* podemos encontrar estos riesgos de trasgredir la forma. Ricardo Chávez emula la novela diccionario de Milorad Pavić en dos de sus obras: *Miedo, el mundo de al lado* y *El libro del silencio. Novela sacrificio*. En ambas, los nombres de los capítulos corresponden a un léxico determinado, que se puede encontrar subrayado a lo largo de la novela y con el que el lector tiene la libertad de ir a la palabra encontrada o proseguir con una lectura lineal. *El país de los muchos suelos* es una *novela mariposa* que hay que comenzar a leer por un capítulo central, para después desplazarse a izquierda y derecha, alternando capítulos.

Jorge Volpi, en *Días de ira: tres narraciones en tierra de nadie*, incursiona en “la media distancia”, como él la llama, y cuestiona ese género de cuento largo o novela corta. En este libro se agrupan sus obras *A pesar del oscuro silencio*, *Días de ira* y *El juego del Apocalipsis*. En la introducción, cuestiona cómo llamar a ese género para el que no tenemos una denominación específica. En el mismo tenor se inscriben *Oscuro bosque oscuro* y *El jardín devastado*. El primero es un texto en verso, que para narrar un episodio del exterminio judío recurre a un juego narrativo apoyado en los cuentos de los hermanos Grimm. El segundo es el resultado de un ejercicio de escritura en un blog del autor, en el que escribió los capítulos y recibió comentarios de los internautas, a manera de una novela por entregas. El resultado fue llevado a un texto en el que se hace uso de aforismos en una historia intercalada.

Las novelas del *Crack* son también novelas que dialogan con distintas disciplinas y buscan combinar lenguajes. Mencionábamos de Volpi el guiño con el cine en *El temperamento melancólico*, al igual que sucede en su última obra, *Las elegidas*. La música tiene un papel importante en obras como *La profundidad de la piel*, de Palou, en la que incluso el personaje femenino es descrito mediante el lenguaje musical, que da título a novelas como *Georgia*, que trae a la memoria la melodía de Ray Charles. *Memorial del engaño*, de Volpi, es una ópera en tres actos, al menos así está diseñada su estructura, lo que sin duda obliga a replantear el concepto de novela. No se trata de un simple decoro o de hacer referencia a una letra musical: son elementos que afectan la estructura de la obra y orientan su lectura de manera diferente.

Otro aspecto para resaltar es la incursión en el género infantil, bien la infancia como eje temático, bien obras que conjugan la imagen y el texto. De Ignacio Padilla tenemos *Todos los osos son zurdos*, *Por un tornillo* y *El*

hombre que fue un mapa; de Ricardo Chávez, *Las peregrinas del fuisoyseré*, *El cuaderno de las pesadillas* y *El libro de la negación*. Estos textos permiten ver cómo se incursiona, desde la academia, en ese género menor. No quiere ello decir que sean obras carentes de sustancia; todo lo contrario, bien podríamos estar hablando de libros con un doble destinatario.

No pretendemos hacer una revisión exhaustiva. Este es un primer acercamiento a la producción de estos autores. Como pudimos apreciar, hay elementos de coincidencia, aun cuando su idea no es generar presupuestos estéticos comunes. Las novelas del *Crack* son más que *En busca de Klingsor* y *Amphytrion*. Los canales de distribución de las obras obstaculizan su conocimiento, pero ello no quita que se pueda empezar a considerarlas en esta geografía narrativa, para también poder hacer acercamientos críticos que permitan una valoración adecuada.

Conclusión

El *Crack* tuvo su génesis hace ya veinte años, después de esto han sucedido múltiples acontecimientos y su producción da cuenta de ellos. Estos escritores, pertenecientes a una generación que comienza a darse a conocer en la década de los noventa, destacan por un doble gesto: primero, por conformar una amistad llevada al plano literario y, segundo, por provocar mediante la elaboración de un manifiesto. El *Clash*, por otro lado, queda ya como parte del imaginario narrativo, lo que refuerza aún más esa historia en la que sin duda también ha habido distanciamientos y reconciliaciones.

Es posible ver en sus obras ensayísticas la intención de incidir en el devenir de la literatura y de generar una reflexión sobre el cambio de época y el quehacer literario. Queda claro que hay un parricidio, un rechazo de la generación previa. Para soslayar su influencia, recurren a los modelos de escritura de la década de los sesenta. Recuperan lo mejor de la narrativa latinoamericana y de otros referentes, verbigracia, la literatura experimental de Italo Calvino. Como escritores, buscan insertarse en una literatura latinoamericana y participan de manera activa en el ejercicio reflexivo de replantear la esencia del continente. Esto es posible gracias a las editoriales, ante todo de la Península Ibérica, que supieron conjuntar esos dos movimientos emergentes el mismo año y que, con diferentes posturas, obligaron a replantear una literatura de cara al siglo XXI. Testimonio de

ello es *Palabra de América*, del 2004. *Crack* y McOndo se van instalando como términos de cambio, de los cuales se han desprendido escritores que están trazando la narrativa actual.

De manera específica, la literatura de los escritores firmantes del manifiesto nos obliga a tener otra mirada, otra comprensión de nuevos tiempos y viejos problemas. Como se pudo apreciar, si bien en un primer momento tenemos obras que apuestan por una espacialidad distinta a la nacional, muchas trascurren en diferentes coordenadas de nuestro país. El ensanchamiento de las fronteras literarias permite insertar nuestra literatura en una dinámica global, en la que se comparten las problemáticas y los acontecimientos extraterritoriales inciden en las vidas individuales.

Esta es una literatura que experimenta y explora nuevas posibilidades. Tratándose de temáticas, las obras van desde la apuesta por los acontecimientos históricos que marcan el presente y para los que la memoria es fundamental hasta las historias intimistas de personajes que viven su cotidianidad. Puede entenderse, por ello, la puesta en escena de problemas como el abuso infantil, sobre todo en la narrativa de Chávez Castañeda, dado que es uno de los resultados de los desequilibrios que vivimos, o el hecho de que Palou se arriesgue a presentar la historia desde sus actantes y saque de sus moldes a los héroes nacionales. Esta es una narrativa que, si se pretende ver en conjunto, tiene muchas aristas y sin duda nos ofrece un cuadro completo y complejo de los tiempos que vivimos.

Sus obras interpelan al lector, en algunos casos, haciéndolo partícipe. Esto es posible por la recurrencia a técnicas experimentales, en las que es imprescindible la complicidad de quien lee. Además, desde aquí podemos darnos cuenta del diálogo que mantienen con obras de la década de los sesenta, esas que Margo Glantz llama de escritura. Se comprende el efecto *boomerang*, que implica una vuelta al pasado para regresar al presente. Queda claro que no se trata simplemente de reproducir modelos, sino de adecuarlos a las problemáticas actuales. En esto, la búsqueda de un nuevo lenguaje es fundamental, aspecto notorio en varias de estas obras.

Lo pretendido aquí es un primer esbozo para presentar un movimiento que marca un punto de inflexión en la literatura mexicana. Un momento coyuntural que, como escritores, estos autores saben aprovechar. Es “un ‘encadenamiento’ derivado del cruce entre la transmisión de la *experiencia* y la apertura de *nuevas posibilidades*” (Ricoeur, *Tiempo y narración III* 794).

Este momento deriva, en el presente, en un corpus más que suficiente para establecer cuál es el devenir de nuestra literatura. Son cinco escritores de una generación a la que Da Jandra y Max denominan *dispersa y multitudinaria* y que hoy es prolífica.

De allí un primer reto: la urgente tarea de leer las obras mencionadas, dejando fuera los prejuicios existentes sobre lo que escriben. Lo anterior sirve para, también, ejercer la crítica sobre los textos con una mayor objetividad que permita mostrar sus fortalezas y debilidades. Un segundo reto es establecer un marco teórico adecuado, ya que en una primera visión de conjunto son obras que tienen diversas problemáticas que deben ser atendidas: estructura, lenguaje, aspectos metanarrativos, etc. Queda claro que hay una narrativa del *Crack*, lo que no significa que estas sean obras en serie o ajustadas a presupuestos estéticos rígidos. La diversidad es su distintivo, la pluralidad es la que permite hablar de un grupo que desde su inicio nunca renunció a lo individual, y en el que cada escritor ha ido encontrando sus propios derroteros.

Finalmente, es innegable la valoración del *Crack* como movimiento en un momento de transición de la literatura mexicana. Esta es una literatura a partir de la cual podemos hacer un balance de los cambios más importantes de los aspectos culturales, sociales, ideológicos, etc. Lo producido a lo largo de veinte años da cuenta del recorrido, individual y colectivo, de cinco escritores que tal vez no consideraron la trascendencia de su propuesta. Este recorrido debe tratarse desde un punto de vista que permita comprender su rol en un conjunto más amplio: “La expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio termina donde el porvenir comienza. Ante nosotros quedaron abiertos una infinidad de posibles futuros” (Chávez Castañeda y Santajuliana 145).

Obras citadas

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. 5.^a ed. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.
- Brushwood, Jhon S. *La novela hispanoamericana del siglo xx (una vista panorámica)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- “Carlos Fuentes 80 años (noviembre–diciembre 2008)”. *El Boomeran(g)*. Fundación Santillana. 2008. Web. 20 de junio del 2015.

- Carrera, Armando. “Del panteón al *beyond*. Nociones y tendencias de la nueva narrativa del Norte”. *Casa del Tiempo* 29 (2009): 9-15. Web. 20 de junio del 2015.
- Carrera, Mauricio, y Betina Keizman. *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos*. México D. F.: Editorial Lectorum, 2001. Impreso.
- Chávez Castañeda, Ricardo. *El cuaderno de las pesadillas*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.
- . *El día del hurón*. México D. F.: Nueva imagen, 1997. Impreso.
- . *El libro de la negación*. México D. F.: Ediciones El naranjo, 2014. Impreso.
- . *El libro del silencio. Novela sacrificio*. México D. F.: Alfaguara; La Paz: Instituto Sudcaliforniano de Cultura, 2006. Impreso.
- . *El país de los muchos suelos*. Córdoba: Comunicarte, 2009. Impreso.
- . *Fababela y el diablo*. Bogotá: Desde Abajo, 2009. Impreso.
- . *Georgia*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2011. Impreso.
- . *Ladrón de niños y otros cuentos*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2013. Impreso.
- . *Las peregrinas del fuisoyseré*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.
- . *Miedo, el mundo de al lado*. México D. F.: Editorial Santillana, 2014. Impreso.
- Chávez Castañeda, Ricardo, y Celso Santajuliana. *La generación de los enterradores*. México D. F.: Nueva imagen, 2000. Impreso.
- Chávez Castañeda, Ricardo, et al. *Crack. Instrucciones de uso*. México D. F.: Random House Mondadori, 2004. Impreso.
- Chimal, Alberto. *La generación Z y otros ensayos*. México D. F.: Dirección General de Publicaciones (DGP) del Conaculta, 2012. Impreso.
- Da Jandra, Leonardo, y Roberto Max, comps. *Dispersión multitudinaria*. México D. F.: Joaquín Mortiz, 1997. Impreso.
- Domínguez, Michael Christopher. *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.
- Fuentes, Carlos. *La gran novela latinoamericana*. México D. F.: Alfaguara, 2011. Impreso.
- Glantz, Margo. “Onda y escritura: jóvenes de 20 a 33”. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2006. Web. 25 de agosto del 2015.

- González Boixo, José Carlos, ed. *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. Madrid: Iberoamericana; Fráncfort del Meno: Vervuert, 2009. Impreso.
- Hernández Alvidrez, Elizabeth, y Samuel Arriarán. *Nueva narrativa mexicana*. México D. F.: Bonilla Artigas Editores, 2014. Impreso.
- Huysen, Andreas. *Modernismo después de la posmodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2010. Impreso.
- Krauze, Enrique. “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”. *Letras Libres*. Noviembre de 1981: s. p. Web. 27 de febrero del 2009.
- Maldonado, Tryno. *Grandes hits vol. 1. Nueva generación de narradores mexicanos*. Oaxaca de Juárez: Almadía, 2008. Impreso.
- Mesa, Jaime. “La generación inexistente”. *Fondo de Cultura Económica*. 29 de marzo del 2008: s. p. Web. 25 de junio del 2015.
- Miklos, David, comp. *Una ciudad mejor que ésta. Antología de nuevos narradores mexicanos*. México D. F.: Tusquets Editores, 1999. Impreso.
- Ortega, Julio. *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas*. México D. F.: Siglo XXI, 1997. Impreso.
- Padilla, Ignacio. *Amphytrion*. Madrid: Espasa Calpe, 2000. Impreso.
- . *Arte y olvido del terremoto*. Oaxaca de Juárez: Almadía, 2010. Impreso.
- . *El hombre que fue un mapa*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.
- . *La isla de las tribus perdidas*. Barcelona: Random House Mondadori, 2010. Impreso.
- . *Por un tornillo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- . *Si hace crack es boom*. Barcelona: Ediciones Urano, 2007. Impreso.
- . *Si volvieran sus majestades*. México D. F.: Editorial Planeta, 2006. Impreso.
- . *Todos los osos son zurdos*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2010. Impreso.
- Palou, Pedro Ángel. *Cuahtémoc. La defensa del quinto sol*. México D. F.: Editorial Planeta, 2008. Impreso.
- . *El fracaso del mestizo*. México D. F.: Ariel, 2014. Impreso.
- . *El último campeonato mundial*. México D. F.: Aldus Editores, 1997. Impreso.
- . *En la alcoba de un mundo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1992. Impreso.
- . *La amante del ghetto*. México D. F.: Editorial Planeta, 2013. Impreso.
- . *La casa del silencio. Aproximaciones en tres tiempos a Contemporáneos*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1997. Impreso.

- . *La culpa de México. La invención de un país entre dos guerras*. México D. F.: Norma, 2009. Impreso.
- . *La profundidad de la piel*. México D. F.: Norma, 2010. Impreso.
- . *Malheridos*. México D. F.: Editorial Joaquín Mortiz, 2003. Impreso.
- . *Memoria de los días*. México D. F.: Booket, 2003. Impreso.
- . *Morelos*. México D. F.: Editorial Planeta, 2007. Impreso.
- . *Zapata*. México D. F.: Booket, 2010. Impreso.
- Parra, Antonio, comp. *Norte. Una antología*. México D. F.: Era, 2015. Impreso.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México D. F.: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Ricœur, Paul. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México D. F.: Siglo XXI, 2013. Impreso.
- . *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. México D. F.: Siglo XXI, 2009. Impreso.
- Rivera Garza, Cristina, Juan Villoro, y Guadalupe Nettel, eds. *Palabras mayores. Nueva narrativa mexicana*. Barcelona: Malpaso, 2015. Impreso.
- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1995. Impreso.
- Trejo Fuentes, Ignacio. “Trilogía de Jorge Volpi”. *Revista de la Universidad* 38 (2007): 58-63. Web. 25 de junio del 2015.
- Urroz, Eloy. *Herir tu fiera carne*. México D. F.: Nueva imagen, 1997. Impreso.
- . *La mujer del novelista*. México D. F.: Alfaguara, 2014. Impreso.
- . *Las rémoras*. México D. F.: Nueva imagen, 1996. Impreso.
- . *Poemas en exhibición*. Puebla: Colibrí, 2003. Impreso.
- . *Siete ensayos capitales*. México D. F.: Taurus, 2004. Impreso.
- Urroz, Eloy, Ignacio Padilla, y Jorge Volpi. *Tres bosquejos del mal*. México D. F.: Siglo XXI, 1994. Impreso.
- Volpi, Jorge. *A pesar del oscuro silencio*. México D. F.: Seix Barral, 2001. Impreso. Biblioteca Breve.
- . *Días de ira: tres narraciones en tierra de nadie*. Madrid: Páginas de espuma, 2011. Impreso.
- . “El fin de la conjura”. *Letras Libres*. Octubre del 2000: 56-60. Web. 30 de mayo del 2008.
- . *El fin de la locura*. México D. F.: Seix Barral, 2003. Impreso. Biblioteca Breve.
- . *El insomnio de Bolívar: cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. México D. F.: Debate, 2009. Impreso.

- . *El jardín devastado*. México D. F.: Alfaguara, 2008. Impreso.
- . *El temperamento melancólico*. México D. F.: Seix Barral, 2004. Impreso. Biblioteca Breve.
- . “Eloy Urroz. El marido de la bailarina”. *Revista de la Universidad* 135 (2015): 17-24. Web. 10 de agosto del 2015.
- . *En busca de Klingsor*. México D. F.: Alfaguara, 2012. Impreso.
- . *La guerra y las palabras*. México D. F.: Era, 2004. Impreso.
- . *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. México D. F.: Era, 1998. Impreso.
- . *La paz de los sepulcros*. México D. F.: Editorial Aldus, 1995. Impreso.
- . *Las elegidas*. México D. F.: Alfaguara, 2015. Impreso.
- . *Memorial del engaño*. México D. F.: Alfaguara, 2014. Impreso.
- . *No será la tierra*. México D. F.: Alfaguara, 2006. Impreso.
- . *Oscuro bosque oscuro. Una historia de terror*. México D. F.: Almadia, 2009. Impreso.
- . *Sanar tu piel amarga*. México D. F.: Nueva imagen, 1997. Impreso.
- Williams, Raymond, y Blanca Rodríguez. *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa: Editorial Universidad Veracruzana, 2002. Impreso.

Sobre el autor

Ramón Alvarado Ruíz es profesor investigador en la Licenciatura de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas, de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis de Potosí. Es candidato del Sistema Nacional de Investigadores desde el 2015. Su principal línea de investigación es la literatura mexicana y latinoamericana del siglo XXI, el grupo del *Crack* y los/as escritores/as actuales (generación del 60). Ha publicado, entre otros, los artículos “Las novelas del *Crack*, multiplicidad y superposición de mundos” (2013), en la revista de crítica y teoría literaria *ConNotas*, de la Universidad de Sonora; “Escribir en la era digital desde un jardín devastado” (2015), en la revista *Espéculo*; y “Memoria y destino: la presencia de Italo Calvino en la literatura del *Crack*” (2014), en el libro *Italo Calvino. El laberinto de la levedad*, coordinado por Elizabeth Sánchez Garay.