

# Literatura del Crack, escritura compartida

## Catálogo bibliográfico 1984-2024

Ramón Alvarado Ruiz



Open  
Access



# Literatura del Crack, escritura compartida

## Catálogo bibliográfico 1984-2024



**Ramón Alvarado Ruiz**



*Literatura del Crack, escritura compartida. Catálogo bibliográfico 1984-2024,*  
Ramón Alvarado Ruiz.  
México: Editora Nómada, 1era edición, noviembre de 2025.

D.R. © 2025, Ramón Alvarado Ruiz  
D.R. © 2025, Editora Nómada

ISBN: 978-607-8820-30-6  
DOI: <https://doi.org/10.47377/crack-catalogo>

*Este libro fue sometido a un proceso de revisión por pares, bajo la modalidad  
doble ciego, por lo que el dictamen de aceptación cumple con los criterios  
de calidad científica y de evaluación.*

1rt Panteón 24, La Candelaria,  
Coyoacán, CDMX, 04380

[www.editoranomada.mx](http://www.editoranomada.mx)  
[contacto@editoranomada.mx](mailto:contacto@editoranomada.mx)



A Laura, por su persistencia y bondad,  
silente voz que aquí resuena.

A Socorro y Luis, dadores de vida que  
se acompañan en la eternidad

A Ignacio Padilla (1968-2016),  
“siempre en presente”



## Gratiam

Quiero dejar manifiesta mi gratitud a tantos amigos y colegas que han sido parte de este libro, que es una trayectoria. Me doy cuenta de la presencia significativa de la asociación de UC-Mexicanistas, tanto para los cinco escritores como para mí en lo personal. En *La generación de los enterradores*, Chávez Castañeda y Santajuliana agradecen a Luis Leal (1907-2010), Santiago Vaquera, Sara Poth, Pablo Brescia y Max Parra. Lo que me lleva a mi primer congreso en Santa Bárbara en 2016 cuando fui invitado por Ignacio Sánchez Prado: Pedro Á. Palou cumplía 50 años y la idea era celebrarlo con una mesa crítica en torno a su obra. Lamentablemente, en agosto de ese año Ignacio Padilla falleció, y el encuentro festivo dejó de serlo para recordar, también, al amigo que nos dejaba. Ser admitido en este grupo que es familia, me hizo entrar en contacto con académicos que sólo conocía por sus libros o artículos al estudiar sobre el Crack, al igual que quienes han convivido con ellos. Por ejemplo, Ana Rosa Domenella, quien junto con Nora Pasternac escribieron uno de los primeros estudios serios en 1999 “Jóvenes narradores en la frontera de dos siglos: escarnio, absurdo, neofantástico y crack”; Brian Price que conoce muy bien a Pedro Palou y su obra; con Sarita Poth estuvimos en un congreso en Guanajuato y ahí conocí a Eloy Urroz, Jacobo Sefamí y su escuela de español de verano de Middlebury que ha sido refugio de Chávez Castañeda. Estos nombres no excluyen a tantos otros de la asociación con quienes hemos coincidido en los múltiples congresos: con su diálogo y testimonio me han permitido ir reconstruyendo esta historiografía de cinco escritores que, sin duda, como sucede también aquí, testimonian que la amistad literaria y académica es posible. A Tomás Regalado, mi gratitud, el otro “crackólogo” –término acuñado por Sánchez Prado–, a quien le debo largas horas de diálogo, correos de por medio, anécdotas y libros compartidos. Mi especial gratitud a Liliana Cerdio, quien confió en mí para que la memoria de Nacho Padilla perviva por medio de sus archivos. La generosa aportación de Gonzalo Soltero, Alejandro Palma y Octavio Guerrero de quienes recibí libros valiosos para completar la biblioteca del Crack. A Marcela Beltrán quien de manera generosa y diligente fue guía para adentrarme en los caminos de la catalogación; sumó el apoyo de Rocío Benítez de

la Biblioteca Pedro Arrupe de la Ibero Puebla y de Angelina Ochoa del Centro de Información en Humanidades (UASLP). Estas palabras de gratitud espero tengan un alcance amplio para llegar a tantos que han estado ahí siempre alentando y sé que lo saben. Finalmente, agradezco a Laura, no sólo por su paciencia y sus cuidados, sino también por la interlocución que a lo largo de un año fue importante para llevar a buen fin este libro.

# Índice

A manera de introducción: ¿qué dicen los libros  
del crack sobre el crack?

13

Trazando una trayectoria, proceso de  
formación (1984-1995)

21

Públicas intenciones: “Que del Crack sólo  
hablen las obras” (1996-2006)

65

Expansión y plenitud: “Si hace Crack es  
Boom” (2006-2016)

129

Epílogo: Post-Crack (2016-2024)

199

Catálogo bibliográfico de los escritores del Crack

223



El Crack existe hoy en la obra, los ensayos y las posturas estéticas de cada uno de sus novelistas; en el más de un centenar de libros que han publicado; en libros panorámicos, ensayos académicos y diccionarios literarios; en el campo editorial y en su recepción conjunta, a veces diametralmente opuesta, dependiendo del *locus* geográfico; en manos de sus amigos y manos de sus enemigos; y sobre todo, en los estudios críticos, encargados de posicionarlo en la narrativa latinoamericana de finales del siglo XX y principios del siglo XXI.

Tomás Regalado



## A manera de introducción: ¿qué dicen los libros del Crack sobre el Crack?

*El Crack es como una novela: tiene su principio, su clímax y su desenlace inesperado y no siempre feliz, pero esto, la verdad, no importa demasiado.*  
Postmanifiesto del Crack, 1996-2016

La primera impresión que me da el tener frente a mí una cantidad considerable de obras de los autores del autonombreado Crack es la de entrar a un laberinto. Múltiples son las novelas, como lo son los caminos sinuosos y sin salida de esos espacios caóticos llenos de letras. Es un rompecabezas que se niega a encajar sus piezas. Lo más claro son estos más de doscientos libros que conforman la escritura compartida de los cinco escritores del Crack en casi ya cuatro décadas: esto, considerando el primer libro publicado por uno de ellos en 1984. No sólo ha sido el trabajo personal de rastrear los libros y de subastar por ellos; lo ha sido, también, el sentido solidario de amigos que han aportado con algún volumen, lo que me hace pensar en la importancia de la camaradería, como en el crack.

Pienso, también, en la fotografía de seis, que no cinco manifestantes, sonrientes ellos en unas escaleras del Palacio de Minería. Es el afiche promocional de la XXII Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería 2001.<sup>1</sup> También, como podemos leer en la solapa del libro de Ignacio Padilla, *Si hace crack es boom* (2007), la fotografía recrea otro momento de este encuentro en la FIL de Minería. Un libro importante en el que el autor desbroza varios de los tópicos, mitos y verdades que circularon durante diez años desde la repulsa pública contra una literatura venida a menos respecto de su exigencia y compromiso con el lector; también escribe una semblanza de cada uno de sus amigos, incluida Antonia Kerrigan quién los adoptó como antaño hizo Carmen Balcells con los escritores del Boom.

<sup>1</sup> Palabras textuales: “Todo lo que usted quiso saber sobre el CRACK pero nunca se atrevió a preguntar (o no tuvo a quién preguntárselo)”. Participan: Ricardo Chávez, Vicente Herrasti, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi. Viernes 23 de febrero a las 18:00 hrs. Auditorio Bernardo Quintana / Departa usted con los integrantes del exitoso movimiento literario / Grupo Patria Editorial / Colofón /FILPM.

La incertidumbre hace preguntar ¿que pasó desde aquel remoto 1996 o habría que decir 1994? Si bien, los firmantes del manifiesto y las declaradas novelas del Crack son cinco ¿cuál es el papel de Vicente Herrasti o Alejandro Estivill, por ejemplo?, ¿más allá de la *intentio auctoris*, que otras interpretaciones tenemos de sus obras fuera de la bien intencionadas –o no– crítica de revistas y columnas literarias de periódicos?, ¿a qué se debe el desconocimiento o falta de interés en sus obras? La referencia común apunta casi siempre a la sempiterna obra de Volpi *En busca de Klingsor* (1999), pero, veinte años después, la cortedad de miras es manifiesta ante la vasta obra –Yépez se refiere a una “larga lista de obras menores”–, pero, como ya lo he escrito son muchos los libros publicados de los que hay que empezar a hacer una criba.

En 2024 se cumplieron 30 años de *Tres bosquejos del mal*, un libro que fue duramente pasado por la crítica como se puede observar en la reseña de Christopher Domínguez Michael publicada en el número 216 de la revista *Vuelta* en 1994: “Jorge Volpi (1968), Ignacio Padilla (1968-2016) y Eloy Urroz (1967) se han asociado para publicar juntos un trío de narraciones titulado *Tres bosquejos del mal*, título general que parece haber sido elegido por necesidades comerciales, pues el mal, cualquier cosa que esto signifique, está ausente en este libro.”<sup>2</sup> Curiosamente en esa misma reseña se incluye el título *La guerra enana del jardín* de Ricardo Chávez Castañeda, y digo curiosamente como si fuese un acto premonitorio de lo que acaecería dos años después al unirse los citados escritores, sumado Pedro Ángel Palou, para publicar el *Manifiesto del Crack* en 1996. Otra fecha significativa vista más como un estigma que como el momento de haber replanteado una literatura de cara a un nuevo milenio.

A casi treinta años después de la lectura del Manifiesto, ¿qué es de los escritores firmantes?, ¿qué de esta estela de obras?, ¿tuvo razón Padilla al expresar: “no hay propuesta estética que unifique al crack y a *McOndo*, ni siquiera percibo una que vincule a sus miembros entre sí”?<sup>3</sup> Suena, desde mi parecer, más bien a un desafío para encontrar un punto de unidad en la diversidad: “ningún grupo puede prevalecer si no impone sobre sí mismo la individualidad de quienes lo conforman”.<sup>4</sup> El Crack fue primero individualidades, se gestó grupo y cada uno se han ido reafirmando a lo largo de más de tres décadas; pero, a su vez, son dichas individualidades las que hablan de una “amistad literaria” y que siguen el trazado de lo dicho en el *Manifiesto*. En consecuencia, con todo y prevalecer la

<sup>2</sup> Christopher Domínguez Michel, *Vuelta*, núm. 216, 47.

<sup>3</sup> Ignacio Padilla, *Si hace crack es boom* (Barcelona: Umbriel, 2007), 48

<sup>4</sup> Padilla, *Si hace crack es boom*, 25.

autonomía, considero es posible hablar de una estética teniendo en cuenta el conjunto de lo escrito.

Es mi intención catalogar en este libro no sólo los veinte años –si consideramos los manifiestos– de narrativa de estos escritores, sino también el antes y el después de los manifiestos. Las fechas determinantes son las de entre manifiestos 1996-2016, donde estrictamente está la conjura grupal, puesta y firmada por escrito. Pero, hay un antes del Crack, con una escritura primera como un camino de aprendizaje y donde podemos notar ciertas coincidencias, mismas que condujeron al Manifiesto. Esas primeras obras fueron meritorias de algún reconocimiento y llamaron la atención de la crítica en su momento, pero, se han perdido en el pasado, ante todo, por las editoriales en que fueron publicadas. Ahora, también, hay un después ya que la publicación del segundo manifiesto vino acompañado del deceso funesto de Ignacio Padilla y por ende el cuestionamiento de si se puede hablar de un Crack: a nueve años de su partida, puedo arriesgar y decir que sí.

Ahí está la provocación que vino de nuevo con un *Postmanifiesto* en el año de 2016 para hacer una revisión del camino recorrido; es plantar cara al futuro proponiendo nuevos retos. Sumado a ello, ¿es casual que Urroz haya lanzado un libro cuyas páginas desde la ficción recogen los años andados? El *Clash* tomó también el espacio ficcional, reafirmando su presencia y pertenencia. Sin duda, la clave está justo en la amistad literaria, en la complicidad para no dejar de escribir, para imponerse en un medio que mira con recelo el avanzar en conjunto. Bien lo dice Palou “un grupo podía tener más solidez literaria e histórica que un escritor en solitario, [...] Esa rivalidad, esa envidia, me impulsó, azuzó mi vanidad o atizó mi pereza.”<sup>5</sup>

El tiempo para mí ha pasado raudo desde la publicación de mi primer libro, *Literatura del Crack: manifiesto y cinco novelas* (2016), donde indagué sobre el manifiesto y su contexto, donde el punto central fueron las cinco obras que ejemplificaron una propuesta. El archivo bibliográfico del Crack ha crecido desde entonces, las miradas críticas y el interés académico ha revelado un presente que no es pasado. Reunir la obra de los cinco escritores ha sido cuestión de años y que quede claro que es una obra en proceso; al presente cuento con casi la totalidad de los libros que hasta 2024 se han publicado. Lo que bien pudo haber empezado como una colección es ahora un acervo del Crack y el interés reside en hacerlo visible, sobre todo por las primeras obras que pasan desapercibidas y de las que no hay registros fidedignos en su cuanto a su materialidad.

<sup>5</sup> Ricardo Chávez, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 82, 2015, 361.

Mi interés principal es ofrecer el catálogo de los libros escritos por los cinco firmantes del Manifiesto para tener certeza de lo que han publicado. Si bien hay ya algunos espacios en la red en los que se aloja información sobre los escritores y sus obras, hay datos erróneos. Por ejemplo, está el Diccionario de Escritores Mexicanos siglo XX del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM (<https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/index.php>). En este Diccionario no se encuentra a Ricardo Chávez Castañeda ni a Eloy Urroz; en la entrada correspondiente a Jorge Volpi se le atribuye la novela *Sobre la naturaleza de los sueños* (1995), cuando en realidad está es del escritor Hugo Hiriart; se menciona que la obra de teatro de Ignacio Padilla, *La Maquinota* es inédita, pero, sí esta publicada en una antología que coordina Berta Hiriart. Está también la Enciclopedia de la Literatura en México (ELEM) (<https://www.elem.mx/>): al revisar la entrada sobre Pedro Ángel Palou, se le atribuye la novela *El fracaso de los cuerpos*, Tava Editorial, 1995, pero esta obra no existe; fue el primer nombre de la novela *Qliphoth* que sí se publicó en 2003.

La principal función de un catálogo es permitir al usuario localizar los recursos bibliográficos. En este caso, se trata de la bibliografía de los cinco escritores que concibieron un proyecto grupal: Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi. Entiendo es una biblioteca personal, pero, el interés reside en hacer de conocimiento esta bibliografía. Las razones son varias:

1. No existe hasta ahora, más allá del listado de los escritores mismos –el único que tiene una página web de autor es Ricardo Chávez Castañeda– y algunos catálogos en línea, un catálogo que reúna la obra de los cinco firmantes.
2. Dichos catálogos contienen errores y no hay un cotejo con la obra física para validar su existencia.
3. Son, en su gran mayoría, primeras ediciones. Esto es importante por la reedición de las obras; precisa tener clara la fecha de publicación para poder contextualizar y ubicarlas en la producción del autor. También, porque algunos libros han cambiado de nombre. Pienso, por ejemplo, en *Qliphoth* (2003), que Pedro Ángel Palou la nombra *El infierno es el cuerpo* (2016); también en dos novelas de Jorge Volpi, *No será la Tierra* (2003) reeditada como *Tiempo de cenizas* (2017) o *La tejedora de sombras* (2012) ahora *Christiana* (2024).

Ahora bien, no sólo se trata de exponer los libros, sino que un segundo propósito es escribir una mirada crítica tratando las individuales como conjunto: cada uno tiene un estilo propio, ha construido una poética y se puede hablar de rasgos identitarios. Pero, lo que importa es el sentido de grupo porque ahí es donde está

el Crack: en las conexiones que se pueden establecer desde los libros mismos, en la red de apoyo para revisar los textos y publicarlos, en las temáticas tratadas que si bien son diversas muestran aspectos compartidos. Con todo y que se les reconoce un papel importante, no sólo en el devenir de la literatura mexicana, sigue habiendo un rechazo explícito contra los escritores y su obra; pesa el pasado y aun sin una lectura de por medio se niega su papel en la escritura mexicana. Lo dije al principio: son ya 230 obras de los más diversos géneros, no sólo novela que es la defensa del Manifiesto. También hay una amplia producción ensayística que versa sobre temas tan dispares que dan cuenta del devenir histórico y literario de nuestra cultura y su contexto. Sorprende realmente la escritura y no lo digo únicamente en relación con los libros publicados: pienso por ejemplo en la diversidad temática que rompe con la tradición y en una escritura que da cuenta del tiempo que les corresponde vivir. Los libros son una brújula del camino recorrido y una guía de cómo se han venido desenvolviendo en el ámbito literario, de las complicidades para publicar, de los espacios ganados, de la proyección más allá de nuestras fronteras literarias y de la pervivencia del Crack.

El primer capítulo considera las publicaciones de 1984 a 1996. El primero en publicar es Eloy Urroz, *Poesía de principio* (1984) –“una edición de autor que mi padre sufragó”–. Este es el punto inicial que da cuenta del proceso de formación de cada uno de los escritores y que permitirá, sin duda, entender de mejor manera porqué la decisión de hacer una propuesta grupal. ¿Qué hay más allá de la repetida anécdota de que se conocieron en la preparatoria y los concursos de cuentos? Se trata de seguir las trayectorias individuales, las primeras publicaciones, los reconocimientos obtenidos, etc., que conducen, desde muy temprano, a la idea de generar una propuesta diferente. Es aquí donde está el germen del Crack con aquella primera publicación conjunta de la “compañía antirruralista”, que traza el camino a seguir en cuanto a una estética que supere la tradición.

El Crack nace como propuesta en 1996 al hacer de conocimiento público el Manifiesto y las novelas que lo acompañaron. Las evidencias bibliográficas pueden ayudarnos a comprender mejor las intenciones que hay detrás de este gesto provocador. No son escritores principiantes, en el sentido estricto, aunque sí para quienes detentan el poder en la literatura mexicana. La apuesta grupal es un acto deliberado que busca incidir en el “Continente Narrativo Mexicano”, mismo que conocen y en el que ya participan. Ante las críticas y el rechazo responden con una escritura sostenida y no solamente con novelas, que es el punto focal del Manifiesto. Los premios otorgados a Jorge Volpi e Ignacio Padilla llegan en el momento en que parecía quedar en el olvido aquel gesto “arrogante”. Hay un interés por editoriales de la península ibérica que siguen de cerca lo que sucede con

la narrativa latinoamericana a desde 1996 ante la coincidencia de propuestas: la del Crack y la de McOndo. Los escritores del Crack entienden que es el momento de afianzar una propuesta y expandir su escritura. Aprovechan la coyuntura que les permite estar en una mejor posición para publicar su obra y hacer que tenga sentido la apuesta grupal.

El tercer capítulo comprende los años en que madura una propuesta y adquieren conciencia del papel que le corresponde toda vez que son ya parte de ese Continente Narrativo Mexicano. Es el momento de la vida pública, de asumir compromisos sin dejar de lado la escritura ni la conciencia de grupo. Una etapa muy productiva en la que se va definiendo la estética personal de cada uno de ellos y en la que también es posible, por medio del conjunto de obra publicado, entrever una estética del Crack. Su obra comprende los distintos géneros y la incidencia en áreas de la literatura que suelen considerarse menores como la narrativa policiaca o la literatura infantil y juvenil. Al final *el Clash* logra posicionarse de manera determinante ya que como lo expresa Padilla “El Crack no fue el único, aunque sí uno de los primeros catalizadores de un proceso de recomposición y redignificación de la literatura en español que de cualquier modo habría ocurrido”.<sup>6</sup>

El cuarto capítulo considera, primero los acontecimientos de 2016: la publicación y lectura del Postmanifiesto, así como sus implicaciones; también, la muerte de Ignacio Padilla (1968-2016) que significó una pérdida dolorosa para los escritores del Crack. Su muerte obliga a replantearse si con él queda finiquitado el proyecto del Crack, incluso Jorge Volpi lo expresó. De ahí, segundo, considerar lo publicado desde ese año hasta 2024, ya que de Ignacio Padilla hubo un par de publicaciones póstumas; no se diga de los demás escritores que siguen consolidando su escritura y su estética.

Finalmente, está el catálogo bibliográfico de los cinco escritores. Poseo la gran mayoría de los libros como biblioteca personal que ahora hago de conocimiento general. Para los libros que no se tienen en físico, se cotejó su existencia en bibliotecas y/o bases de datos; esa información se pone como nota para poder localizarlos. Se trata de todos los libros que han publicado en lo individual, algunos son digitales –uno de los cambios de este siglo XXI– y sólo primeras ediciones para evitar repetir entradas.

Finalmente, es un trabajo más de carácter historiográfico que busca dar cuenta de la escritura de los cinco escritores firmantes, tanto del Manifiesto como del Postmanifiesto, así como tratar de entender una propuesta que parte de las cinco novelas iniciales. ¿Cómo entender un trabajo de esta naturaleza? Eloy Urroz lo expresa en *La trama incesante*:

<sup>6</sup> Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 365.

Hay ensayistas que suelo llamar diacrónicos en oposición a los ensayistas que denomino sincrónicos. Hay ensayistas filogenéticos, espaciales –los diacrónicos– [...] son capaces de abarcar una época o periodo a expensas de la hondura o la atomización, su tipo de acercamiento es proclive a entretejer una relación evolutiva entre las partes estudiadas (un evento, grupo, corriente o sociedad) [...] <sup>7</sup>

No sé si pueda atribuirme esa cualidad, pero, describe mi propósito y sus limitantes. Sostengo que son cinco los escritores del Crack porque son ellos lo que firman ambos manifiestos; segundo, porque desde la escritura de ellos es posible establecer una serie de vínculos que dan sustento a la propuesta grupal.

No es un análisis de las obras que quede claro, además, creo sería toda una proeza por el número de libros. Lo que sí, “entretejer una relación evolutiva” desde lo que han publicado y establecer momentos claves, ante todo por ciertas publicaciones. No es una biografía de los escritores; Tomás Regalado me precede con *Historia personal del Crack*: primero hace un ejercicio crítico del Crack y el campo literario desde los presupuestos de Bourdieu, y después, vienen las entrevistas a los escritores. Él incluye a Alejandro Estivill y Vicente Herrasti, lo que me parece justo dado el papel inicial que tienen. Para mí, en palabras de Palou, son satélites del Crack, están ahí orbitando, pero, sin establecer esa conexión fuerte y sostenida como si lo hicieron los cinco firmantes.

Regalado hizo hablar a los escritores, yo pretendo hacer que hablen por medio de los libros, porque es momento de ir a su literatura. Hay un grupo el Crack y hay una escritura del Crack. Ante la duda, aquí está el catálogo, porque como dice Ricardo Chávez Castañeda en el Postmanifiesto:

La literatura se mide con libros y los libros se miden por su calidad, la cual es una síntesis de verdad, belleza y trascendencia. Catorceavo hecho: habría que hacerse la única pregunta pertinente: ¿qué dicen los libros del Crack sobre el Crack? <sup>8</sup>

<sup>7</sup> Eloy Urroz, *La trama incesante* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 13.

<sup>8</sup> Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 368.



## Trazando una trayectoria, proceso de formación (1984-1995)

*Fraguamos una hermandad que hoy extravía su arquitectura: mi imagen de la felicidad literaria se resume en las vehementes discusiones triangulares con Eloy y Nacho en el Sanborns de San Ángel. Apuntalados por Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez, Alejandro Estivill y Vicente Herrasti, enarbolamos contra viento y marea la utopía de una literatura que, sin dejar de ser una pasión solitaria, pudiese ser defendida como un placer compartido.<sup>1</sup>*

Jorge Volpi

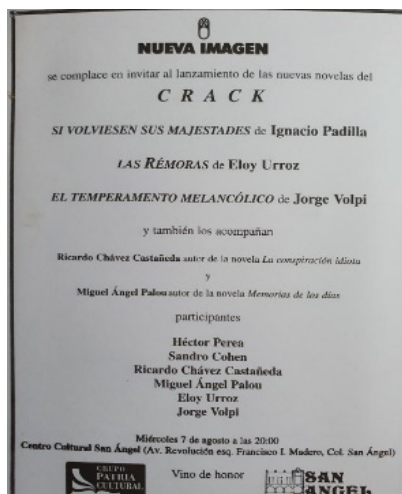
El Manifiesto del Crack en 1996 fue la puesta en escena de cinco escritores y su obra. Antes de ser grupo cada uno ellos habían ya empezado a trazar su camino en la literatura. Curiosamente, en esos caminos hay puntos de intersección, casualidades quizás, pero que devienen en la amistad que los lleva a realizar la conjura. ¿Quiénes eran estos jóvenes escritores? La pregunta es válida si consideramos el sistema literario bien definido de la década de los 90 y las figuras que ella se destacan.

La invitación que entonces se hizo de parte de la editorial Nueva Imagen para el “lanzamiento de las nuevas novelas del CRACK”, incluye los nombres de: Ignacio Padilla (1968-2016), Eloy Urroz (1967, Jorge Volpi (1968), Ricardo Chávez Castañeda (1961) y Miguel [sic] Ángel Palou (1966). Como se puede apreciar, no es Miguel, sino Pedro Ángel, mismo error que se comete al publicar el manifiesto del Crack en la revista *Lateral*.

Queremos precisar que son estos cinco escritores lo que consideramos como los integrantes del Crack: nuestro argumento es que son quienes escriben el Manifiesto y el Postmanifiesto, además, se puede atestiguar una serie de interconexiones a través de los libros publicados entre estos períodos. Alrededor de ellos gravitan los nombres de Alejandro Estivill y Vicente Herrasti, “satélites del

<sup>1</sup> Jorge Volpi, “In memoriam † Ignacio Padilla”, *Luvina*, Revista Literaria de la Universidad de Guadalajara, [https://luvina.com.mx/nacho-jorge-volpi/?option=com\\_content&task=view&id=2801&Itemid=75%CB%83](https://luvina.com.mx/nacho-jorge-volpi/?option=com_content&task=view&id=2801&Itemid=75%CB%83), consultado el 10/10/2024.

FIGURA 1. INVITACIÓN DE EDITORIAL



desencuentros y distancias. Pero, sin duda, les une el afán de escribir y publicar y ello supera las diferencias. Es esa otra razón de dar a conocer sus publicaciones; los libros entrañan el sustento de esta “amistad literaria” y son la ruta que hay seguir para poder sacar nuestras conclusiones respecto del Crack y su existencia: “Yo siempre he dicho que el Crack no son las obras, el Crack es la gestualidad: es esos actos editoriales, la lectura historiográfica, la recepción académica marcada por el Crack [...]”<sup>3</sup>

Ahora bien, todo parece indicar que asistimos a su vez a la presentación de nuevos escritores, pero, sus nombres ya venían dando de qué hablar. En 1994 Christopher Domínguez Michael reseña algunos de los libros publicados en ese año: entre ellos están *La guerra enana del jardín* de Ricardo Chávez Castañeda, y *Tres bosquejos del mal*: “Jorge Volpi” (1968), Ignacio Padilla (1967) y Eloy Urroz (1997) se han asociado para publicar juntos un trío de narraciones [...]”<sup>4</sup> El libro de Chávez Castañeda se había hecho acreedor del Premio de Cuento San Luis Potosí 1991 y publicado en 1993 y en una de las páginas interiores se puede constatar que “ha ganado un rosario de premios literarios nacionales y extranjeros.”<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac, “Jóvenes narradores en la frontera de dos siglos: escarneo, absurdo, neofantástico y crack”, *Actual*, 40, 1999, 478-479.

<sup>3</sup> Tomás Regalado López, *Historia personal del Crack. Entrevistas críticas* (Valencia: Albatros Ediciones, 2018), 209.

<sup>4</sup> Christopher Domínguez Michael, “La maleta vacía: Nueva narrativa mexicana en 1994”, *Vuelta*, núm. 2016, noviembre de 1994, 47-48.

<sup>5</sup> Domínguez Michael, “La maleta vacía”, 47.

Crack”, los llamó Palou. Tomás Regalado (2018) les concede espacio en el libro *Historia personal del Crack*, lo que me parece meritorio y justo considerando el momento inicial cuando la idea comenzaba a fraguarse, así como la amistad que les une. Son ellos cinco los que se “presentan desde mediados de la década como un grupo. Los tomaremos como un haz, entonces, como un conjunto.”<sup>2</sup> No queremos forzar nada, entendemos las individualidades y las diferencias que ello puede conllevar: que quedé claro que no romantizamos el concepto de grupo, porque en todo este tiempo hubo

En el caso de los otros escritores, *Tres bosquejos del mal*, fue un primer ensayo de escritura conjunta, ya contando con obras en lo individual.

Respecto de Pedro Ángel Palou, en 1992 en la Revista Proceso se publica un artículo para hablar de una novela que cuestiona si la muerte de Xavier Villaurrutia fue natural:

El 25 de diciembre de 1950, a los 47 años, Xavier Villaurrutia se entregó a la muerte. El parte médico declaró: paro cardíaco. Pero nunca padeció del corazón Y no hubo autopsia. Influida por el escándalo en torno al suicidio de Jorge Cuesta ocho años antes, la familia ocultó el hecho [...] El suicidio ha sido diluido por la historia literaria. Ahora Pedro Ángel Palou, autor de la biografía de Xavier Villaurrutia *En la alcoba de un mundo*, recientemente publicada por el FCE, apoyándose tanto en la reconstrucción documental como en los juegos de la imaginación, plantea la posibilidad.<sup>6</sup>

La nota es en referencia, precisamente, a su libro *En la alcoba de un mundo*, que destacó por la manera de abordar la vida del poeta vanguardista y por no dudar en retomar un aspecto controvertido. Ahora bien, no se trata solamente del poeta en lo individual: Villaurrutia es parte de los Contemporáneos, insertos, además, en un momento de la historia donde hay cambios radicales: “¿Y México? Era un país que iba cambiando con nosotros, [...] Fuimos una generación que de niños vivió batallas, cambios, armas, guerras: una revolución social. Cambios, distancias, encuentros”<sup>7</sup> Palabras que bien podríamos trasladar a la década de los noventa y a los escritores que nos ocupan.

Esta primera obra no pasó desapercibida para algunos críticos, como es el caso de Domenella y Pasternac (1999):

Otra característica que comparten todos: a pesar de su juventud tienen en su haber un [sic] cantidad considerable de obra publicada. Jorge Volpi es autor de cinco novelas y un libro de cuentos; Pedro Ángel Palou, de libros de cuentos y tres novelas; Ignacio Padilla, de dos libros de cuentos y dos novelas; Eloy Urroz, de cinco libros publicados hasta la fecha, y Ricardo Chávez Castañeda, dos libros de cuentos y dos novelas. Es una cantidad enorme de páginas, títulos, presentaciones, concursos y reseñas para candidatos tan jóvenes.<sup>8</sup>

Consideramos que precisamente ese es el punto medular: se trata de jóvenes autores que buscan descollar en un contexto literario donde “Continúan editando

<sup>6</sup> Gerardo Ochoa Sandy, “Un misterio que dura 42 años”, *Proceso*, 829, 1992, <https://www.proceso.com.mx/160171>, consultado el 30/08/2021.

<sup>7</sup> Pedro Ángel Palou, *En la alcoba de un mundo* (México: Editorial Planeta Mexicana, 2017), 68-69.

<sup>8</sup> Domenella y Pasternac, “Jóvenes narradores...”, 479.

escritores consagrados nacidos en las primeras décadas del siglo, como Elena Garro y Carlos Fuentes; publican también en los 90 narradores con una obra consolidada y ya incluida en el 'canon': Fernando del Paso, Sergio Pitol, Alinne Petterson y Margo Glantz, entre otros”<sup>9</sup>

Ahora bien, podemos notar algunas imprecisiones. Domínguez Michael anota como fecha de nacimiento de Ignacio Padilla 1967, siendo la correcta 1968; también, equivoca en el año de publicación del libro de Chávez Castañeda, mismo que se puede constatar con el libro siendo 1993 el año de su publicación. Si bien Domenella y Pasternac mencionan algunos de los títulos, es claro que no todos están documentados. No se trata de enmendar la plana, adonde queremos llegar es, precisamente, lo necesario que es volver sobre esa primera escritura en un afán de comprender ese contexto en el que emerge el grupo del Crack. También, considerar, efectivamente, que estos escritores tienen una trayectoria sin la cual no sería posible entender el presente de su escritura y la intención de agruparse. Queremos poner nombre a esos números, porque es en estos textos primigenios que centraremos nuestra atención.

### Inicios literarios

Si queremos poner un principio a esta escritura, hay que remontarnos una década atrás. El primer libro que se publica por uno de los escritores del Crack es *Poesía de principio* en 1984. Un libro de poemas de Eloy Urroz al que le seguirán otros dos en la misma década. ¿Poesía? Sí, creemos que sorprende de alguna manera, sobre todo si pensamos que en el manifiesto se decantan por la novela. Eloy Urroz traza una estela poética donde podemos leer desde canciones, epístolas, sonetos, elegías, hasta el más sentido parecer de la vida cotidiana mediado por la poesía. Aquí encontramos ya un elemento importante de su escritura porque la poesía lo acompañará a lo largo de su trayectoria y se puede constatar en su obra posterior.

Cuatro años después la Secretaría de Educación Pública (SEP) incluye en su colección Letras Nuevas el libro *Ver de viento*. Esta edición en su contraportada dice:

Eloy Urroz Kanan (Manhattan, Nueva York, 1967) realiza estudios de Letras Hispánicas en la UNAM. Ha colaborado con diversos trabajos en *Ovaciones*, *El Búho* y la *Gaceta ABC*. En 1984 publicó la plaquette *Poesía de principio*: en 1988 recibió mención

<sup>9</sup> Domenella y Pasternac, “Jóvenes narradores...”, 473.

honorífica en el Primer Certamen Internacional de Cuento Comala. Actualmente es corrector de estilo.<sup>10</sup>

En efecto Eloy Urroz nace en Estados Unidos lo que ha influido para que muchas veces quede fuera del contexto de las letras mexicanas. Por otra parte, es de notar ya su interés en las letras, no sólo por las dos publicaciones mencionadas, sino también, por su participación en suplementos literarios que dan cuenta de la vida cultural de dicho momento, así como de su proceso formativo en la literatura. Eloy es poeta: “Empecé a escribir mis primeros poemas a los 13 años. Eran, claramente, muy malos, pero eso no importaba: deseaba ser poeta, [...]”<sup>11</sup> Resulta importante esta declaración, sustentada además con las primeras publicaciones y que veremos incluida en algunas de sus novelas.

No se trata tan solo de los inicios literarios de Eloy Urroz, sino de la amistad con Jorge Volpi e Ignacio Padilla, tal como lo hace ver Regalado en la entrevista al propio Urroz:

el origen del grupo se encuentra en tu amistad con Jorge Volpi en el Centro Universitario México, en 1984 ¿cómo surge la vocación de ambos por escribir literatura? [...] De Jorge no te puedo decir exactamente, yo ya la traía desde antes; recuerdo que desde la Secundaria yo ya escribía poemas. Jorge tenía más interés en la filosofía, aunque antes en la física. El que leía más literatura era yo; él leía filosofía.<sup>12</sup>

Los tres –Padilla, Urroz y Volpi– efectivamente cursaron juntos los estudios de preparatoria en el Centro Universitario México (CUM). Es el inicio de una amistad y de una vocación literaria que será marcada por una serie de acontecimientos que a la larga consolidan la carrera de cada uno de estos tres integrantes del grupo.

Es también sin duda, en el caso de los tres, que tenemos más información de sus actividades. Eloy Urroz en su libro *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi*, escribe una “biografía literaria mínima”<sup>13</sup> acerca de Jorge Volpi. Este libro es el resultado de su tesis doctoral en el que analiza las primeras obras de su compañero de letras: “el itinerario vital de Jorge Luis Volpi Escalante, podemos decir que es entre 1984 y 1986 (cuando ingresa a la

<sup>10</sup> Eloy Urroz, *Ver de viento* (México: Secretaría de Educación Pública/Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud, 1988).

<sup>11</sup> Eloy Urroz, *aparte de todo no hay nada. Resta poética: 1984-2018* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018), 161.

<sup>12</sup> Regalado, *Historia personal del Crack*, 119.

<sup>13</sup> Eloy Urroz, *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi* (México: Editorial Aldus, 2000), 38-70.

preparatoria) que se fortalece su interés por la literatura. [...] se dan, primero, a través del ensayo, luego a través del teatro, y sólo más tarde [...] con una pasión irremediable hacia la narrativa de ficción”.<sup>14</sup> Volpi ha declarado en diversas ocasiones que debe a Eloy Urroz su inclinación a la literatura: “A los 16 años, gracias a conocer a un compañero en la escuela, que para entonces ya escribía, Eloy Urroz, y que me impulsó a escribir mi primer cuento, me percaté de que escribir era lo que más me gustaba hacer”.<sup>15</sup> Los inicios para los tres escritores en la capital de México se dan en ese tono de amistad, sobre todo en los estudios preparatorios en los que coinciden; posteriormente cada uno tomo caminos distintos en cuanto a su formación universitaria.

### La compañía antirruralista

Todo parece reducirse a anécdotas, como la referida al concurso de cuento que se llevaba a cabo en el CUM y en el que Carlos Fuentes había ganado los tres primeros lugares con seudónimos distintos. Este concurso les permite conocerse, porque Eloy Urroz invita a Jorge Volpi para que participe: Padilla se lleva el primer lugar, Volpi el tercero y Urroz el quinto. Puede parecer irrelevante, pero, al revisar los relatos presentados podemos inferir ciertos aspectos importantes: “El héroe del silencio», el primer relato de Nacho era un derroche de talento lingüístico que todavía se lee con asombro. Su estilo futuro se anunciaba en una nuez: una prosa delirante y circular, labrada a partir de sus febriles escauceos con Rulfo y García Márquez[...]”.<sup>16</sup> Este cuento es posible conocerlo porque se incluyó en *Subterráneos* (1990), el primer libro publicado de Ignacio Padilla y que se estructura en dos partes; cuentos de la vereda y cuentos del asfalto.

En el caso de Jorge Volpi, su cuento también es de índole rural: “La Virgen y la serpiente. Ese cuento afortunadamente está perdido. Era de unas diez páginas. Además de retratar la vida de un campesino mexicano, intentaba retratar simbólicamente la historia de nuestro país desde La Conquista hasta el Siglo XX”.<sup>17</sup> Podríamos decir, al igual que Volpi señala de Padilla, que hay una raigambre rulfiana en la forma de narrar. No es mera suposición si tenemos en cuenta que Urroz menciona una obra de teatro, “*El Libertante, Juicio de un hombre y de un*

<sup>14</sup> Urroz, *La silenciosa herejía*, 48.

<sup>15</sup> José Antonio Fernández F., “Jorge Volpi”, *Pantalla*, 2000, 102, [https://www.revistapantalla.com/telemundo/entrevistas/?id\\_notas=7694](https://www.revistapantalla.com/telemundo/entrevistas/?id_notas=7694), consultado el 03/10/2024.

<sup>16</sup> Volpi, “In memoriam † Ignacio Padilla”.

<sup>17</sup> Fernández, “Jorge Volpi”.

pueblo. El manuscrito a máquina tiene fecha de terminación, 1985<sup>18</sup>. Texto que no se publicó al igual que una primera novela “*El eterno suplicio de Demetrio Santos* que no es sino el primer borrador [...] de su novela inédita sobre Emiliano Zapata – fechada en diciembre de 1987<sup>19</sup>.”

Queda claro que la presencia de Rulfo es innegable, tanto en lo literario como en lo estético, para la nueva generación de escritores de la que forman parte los escritores del Crack y cuya escritura empieza a ser visible en la década de los noventa: “más allá de los otros libros que hemos escrito y de los que aún no hemos terminado de inventar, todos seguimos siendo hijos de Juan Preciado y de esas imprevisibles Variaciones” (14).<sup>20</sup>

Otra evidencia es el relato: “Variaciones sobre un tema de Faulkner”, es un texto que ha tenido una historia azarosa y desafortunada porque si bien pertenece a esta primera etapa, se publicará hasta 2004 en el libro *Crack instrucciones de uso*:

—*Variaciones sobre un tema de Faulkner* fue una novela escrita “al alimón” firmada con el pseudónimo de la “Compañía Antirruralista” y escrita en 1989 por Padilla, Urroz, Volpi y Alejandro Estivill —quien había conocido a sus compañeros en la Facultad de Derecho— con personajes, ambientes espaciales y esquemas cronológicos compartidos.<sup>21</sup>

Para Regalado debería considerarse uno de los textos fundacionales del Crack y que fue escrito, según sus autores, entre 1986 y 1987; coincido porque, además aquí, se trata de un primer ejercicio de escritura compartida que sienta, sin lugar a duda, un precedente para los inicios del grupo. Además, lo que realmente importa es el desmarcarse de una manera de escribir y empezar a trazar el cosmopolitismo como un eje temático.

¿Cómo es que se da conocer este texto? Como bien apunta Tomás Regalado: “perdido el manuscrito en un cajón hasta 1999, fue enviado con el pseudónimo de ‘Juan Rulfo [sic]’ al Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí y sorprendentemente obtuvo el primer lugar [...] Fue publicado, bajo la firma de la ‘Compañía Antirruralista’, como parte del volumen *Crack. Instrucciones de uso en el 2004*.”<sup>22</sup> La ironía está presente, primero, adoptan el pseudónimo de Juan Preciado en clara alusión a la literatura rulfiana, pero, se presentan como “la Compañía

<sup>18</sup> Urroz, *La silenciosa herejía*, 46.

<sup>19</sup> Urroz, *La silenciosa herejía*, 46.

<sup>20</sup> Ricardo Chávez Castañeda et al., *Crack. Instrucciones de uso* (México: Random House Mondadori, 2004), 14.

<sup>21</sup> Tomás Regalado López, “La novedad de lo antiguo: la novela de Jorge Volpi (1992-1999) y la tradición de la ruptura” (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2009), 43.

<sup>22</sup> Regalado López, “La novedad de lo antiguo”, 47.

Antirruralista”. Un deslinde de esos presupuestos estéticos y, por lo tanto, una búsqueda de nuevos temas y estructuras.

¿Cómo clasificar este libro? Hay opiniones encontradas de sí hablamos de novela o cuento. Si vamos al contenido, se trata de doce cuentos redactados por Hugo, personaje principal del relato quien los escribe para una convocatoria que “pedía una serie de cuentos ‘rurales’”.<sup>23</sup> La escritura sigue una cronología, comienza un lunes 17 y termina en “algún martes”, donde hay que decir que la temporalidad se difumina, así como la realidad de Hugo quien se va mimetizando con su creación. Justo lo que da unidad a estos relatos es el proceso de escritura relatado por su autor, así como las vicisitudes que el escribir implica, en un juego metanarrativo y paródico:

Oigo una voz, la impasible voz de Marcela. “Ven, Hugo, ven conmigo”. Bueno, el título, siquiera el título (para burlarme de los jurados, de Rulfo y, sobre todo, de mí): / *La muerte de Artemio Krauze* / Por lo menos es mejor que “Crimen de silencios”. Braulio Peralta, el editor, hace dos años dijo de él: “Este cuento sí que es original: es una mierda”.<sup>24</sup>

No es mi objetivo analizar los relatos, lo que pretendo es trazar algunas ideas, que buscan dar sustento a la intención cosmopolita del Crack, aquí, con una intención clara desde el inicio por superar una forma impuesta de narrar y marcada ante todo por el estilo rulfiano, ya que como señala Sánchez Prado:

The point of the exercise was to take up texts that very much followed Rulfo’s methods of representing the rural context and oral culture and then to turn them upside down, revealing the artifice through which a bourgeois urban writer was actually behind the reality-effect of these stories.<sup>25</sup>

Es decir, ¿qué tan genuina puede ser la escritura de lo rural, cuando su escritura se da en otro contexto?, ¿qué tan presente es la influencia rulfiana o suele ser un mero cliché?

Esto no lleva a pensar si se trata solamente de la manera de narrar o hay algo más, es decir, ¿cuál es en realidad el sentido de pervivencia del autor y su influencia? Emmanuel Carballo señala:

<sup>23</sup> Chávez Castañeda *et al.*, *Crack. Instrucciones de uso*, 21.

<sup>24</sup> Chávez Castañeda *et al.*, *Crack. Instrucciones de uso*, 30.

<sup>25</sup> Ignacio M. Sánchez Prado, *Strategic occidentalism on mexican fiction, the neoliberal book market, and the question of world literature* (Evanston: Northwestern University Press, 2018), 78. “El objetivo del ejercicio era retomar textos que seguían en gran medida los métodos de Rulfo para representar el contexto rural y la cultura oral y luego darles la vuelta, revelando el artificio de que un escritor urbano burgués estaba en realidad detrás del efecto de realidad de estos cuentos”.

Juan Rulfo fue un enigma en movimiento, un narrador terriblemente elemental y angustiosamente complicado. Su obra, breve y magnífica, cerró un periodo de nuestras letras (el de la narrativa rural) y apuntó hacia una nueva etapa en el arte de contar historias. Así tres años después de la publicación de *Pedro Páramo*, en 1958, Carlos Fuentes dio a conocer su biografía de una ciudad, la de México, en una novela tumultuosa y vertiginosa, *La región más transparente*, que señaló nuevos cambios a los proscritas recién llegados.<sup>26</sup>

El escritor y ensayista es enfático al decir que “cerró un período de nuestras letras”, lo que en primera instancia pareciera ser así. Porque, como menciona, a partir de la obra de Fuentes la narrativa tendrá como eje la ciudad de México, que aparentemente se abre la modernidad, aun cuando el precio que se paga por esto es alto. Si queremos más evidencias, podríamos sumar otras obras como *Ojerosa y pintada* (1960) y *José Trigo* (1966) y, de manera más tardía, *Las batallas en el desierto* (1980). Son novelas que entronizan la ciudad, que buscan desde su arquitectura y temática dejar atrás la revolución y lo rural y enaltecer la modernidad:

Aquí en la altiplanicie, en el Distrito Federal, en el Cuartel Norte de la Ciudad de México. Y donde antes había furgones, vagones, góndolas, bateas abandonadas. En la Zona Postal 2, en los Distritos Electorales 2 y 9. Y bodegas, fábricas, cuarteles, cárceles, industrias textiles. Aquí se encontraba la zona de Nonoalco-Tlatelolco. Allí las máquinas, los hombres, las cosas, construyeron supermanzanas, torres, rascacielos.<sup>27</sup>

De eso se trata: de enaltecer la modernidad desde los significados simbólicos de las novelas. Por ejemplo, en la narrativa de Yáñez:

la novela enfatiza el carácter centralista de la capital del país que, bajo la nueva institucionalidad, amplía su catálogo de actividades y oficios agregando los de empleado de gobierno, vendedor de autos, taxista y otros; que empiezan a adquirir importancia en su nueva dinámica. Ya que, si se observan con cuidado los recorridos del taxi, se verá que en ellos predominan los que convergen o pasan por los edificios que albergan a las instituciones: el Seguro Social y Salubridad en Reforma, las Secretarías de Educación en el centro, Hacienda en el Palacio Nacional, la Suprema Corte de Justicia, la Cárcel de Lecumberri, la Refinería de Azcapotzalco y el Aeropuerto, por ejemplo.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Emmanuel Carballo, “A veinte años de la muerte de Juan Rulfo”, *Revista de la Universidad de México*, 34, 2006, 18.

<sup>27</sup> Fernando del Paso, *José Trigo* (México: Siglo XXI Editores, 1966), 530.

<sup>28</sup> José Manuel Guzmán Díaz, “La Ciudad de México en *Ojerosa y pintada*, de Agustín Yáñez, 50 años después”, *Cultura y representaciones sociales*, año 4, núm. 8, 2010, 104, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-81102010000100070&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102010000100070&lng=es&tlng=es), consultado el 25/05/2023.

Es el México moderno que se alza con aires promisorios después de la guerra por el poder y de la búsqueda de una identidad. Es el resultado de las contradicciones del pasado, una nueva realidad se abre paso, con todo y que se opone resistencia, así como se paga un precio social.

Ya en plena década de los sesenta, irrumpen los escritores jóvenes modificando incluso el lenguaje al permear su escritura con la jerga de la contracultura, un hablar plenamente urbano que, sin duda, no tiene rastro alguno del pasado campesino. José Agustín se expresa de la siguiente manera:

Los cuentos de Juan Rulfo [...] reunidos en *El llano en llamas* me parecen sumamente importantes aunque no gusten gran cosa [...] Y me parecen importantísimos porque cierran con maestría la tendencia de los escribanos mexicanos a escribir temas bucólicos y de manejar el lenguaje coloquial del campo por puro gusto. [...] Después de Juan Rulfo hay que ponerse a pensar mucho en escribir un cuento sobre campesinos: [...] Eso no quiere decir que ya no se pueda ni se deba escribir sobre el campo, sino que al hacerlo habrá que buscar un nuevo enfoque que corresponda al mismo desarrollo económico del país: México ha dejado de ser un país sostenido en su agricultura y empieza a tener un proceso de alta industrialización.<sup>29</sup>

Coincide en afirmar el cierre de una escritura marcada por los temas rurales; una escritura que se acompasa a los cambios económicos y sociales. Claro ejemplo son los denominados escritores de la Onda cuya escritura tiene que ver con las preocupaciones de los jóvenes y su entorno.

Ahora bien, frente a estas declaraciones, entonces, ¿por qué pervive la obra de Rulfo?, mejor dicho, ¿dónde radica la importancia de su escritura que sobrevive a dicha modernidad y en muchos sentidos podemos decir que se impone? O es cómo apunta Evodio Escalante:

La maestría de Rulfo, diríase, no es sólo de naturaleza “literaria”; también ha logrado forjar un texto donde los signos ideológicos han sido escamoteados, o cuando menos enrarecidos, de forma tal que el momento de la lectura puede moverse dentro de una cómoda ambigüedad. El resultado es que todas las lecturas, todas las interpretaciones parecen estar justificadas.<sup>30</sup>

Juan Rulfo es capital en el devenir literario de la segunda mitad del siglo veinte, de eso no cabe duda. No entra en la lista de la generación de medio siglo y

<sup>29</sup> José Agustín, “Los monstruos sagrados del cuento mexicano”, *Deslinde*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1969, 34, [https://www.ri.unam.mx/contenidos/los-monstruos-sagrados-del-cuento-mexicano-5053860?c=a7kRA6&d=false&q=\\*:\\*&i=1&v=1&t=search\\_1&as=4](https://www.ri.unam.mx/contenidos/los-monstruos-sagrados-del-cuento-mexicano-5053860?c=a7kRA6&d=false&q=*:*&i=1&v=1&t=search_1&as=4), consultado el 30/08/2021.

<sup>30</sup> Evodio Escalante citado en Emmanuel Carballo, “A veinte años de la muerte de Juan Rulfo”, 17.

su escritura se sobrepone a las discusiones literarias de la década de los sesenta, lo que Glantz denominada 'onda y escritura'. Ahí dónde encontramos esos visos de una literatura cosmopolita, si es que se puede llamar así, pensemos en Salvador Elizondo y Sergio Pitol, por solo mencionar algunos. La narrativa rulfiana se impone en dicha modernidad y prevalece ante un México urbano que paga las consecuencias de esta irrupción.

Así pues, si bien hay otros referentes, es esa la herencia que reciben los escritores nacidos a partir de los sesenta, la generación a la que pertenece el grupo del Crack y cuyos linderos aún se siguen trazando. La escritura incipiente que hemos mencionado es claro indicio de ello, pero, a la par, hay una búsqueda de una voz propia. El texto en mención, "Variaciones sobre un tema de Faulkner" lo escribe "La Compañía Antirruralista" (Estivill-Padilla-Urroz-Volpi; es decir, el sentido colectivo está presente desde los inicios:

Durante casi un año el grupo se une para armar el acariciado proyecto. En líneas generales, el libro trata de un cuentista de la capital que se muda a la ciudad de Guanajuato con la idea de escribir una serie de cuentos antirrurales para un concurso convocado en el Distrito Federal. [...] El libro, por otra parte, fue un extraordinario ejercicio de estilo y de formación [...]<sup>31</sup>

Surgen algunas preguntas. Primero, ¿qué tan original es la intención justo de deslindarse de la forma rulfiana de narrar, así que como el peso que ello implicó y significó como jóvenes narradores? Entiéndase, la publicación es posterior (2004) y sin duda, es permeada por el efecto que implicó la lectura del manifiesto en 1996. Si leemos con detenimiento el prólogo se justifica la amistad literaria previo al anuncio público de los noventa: "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. Así pusieron, *pusimos*, nombre (años más tarde) a algo que venía fraguándose desde los años ochenta".<sup>32</sup> El texto *Variaciones* ofrece el motivo justo para cimentar aún más el concepto de grupo, de hacer notar que no se trató, con todo y que se insistía en una broma en serio, de algo improvisado. Además, no sólo se trata de una "amistad" alrededor de la escritura, sino de hacer virar el rumbo de la literatura mexicana con toda intención.

Asumidos en el narrador, dejan claro esto al mencionar: "Dos reglas antes de iniciar la destrucción: Primera: acuérdate de Rulfo, memorízalo, estúdialo, apróptalo hasta hacerlo tuyo; / Segunda; olvídate de él para siempre".<sup>33</sup> Si bien, esto

<sup>31</sup> Urroz, *La silenciosa herejía*, 56-57.

<sup>32</sup> Chávez Castañeda et al., *Crack. Instrucciones de uso*, 11.

<sup>33</sup> Chávez Castañeda et al., *Crack. Instrucciones de uso*, 22.

forma parte del relato, se asume el propósito de los autores por desmarcarse toda vez que han experimentado con ese estilo. El texto es la forma de dejar en claro que es lo que pretende y porqué es necesario dejar atrás una forma de escritura. Por otra parte, estamos ante un texto que puede considerarse como una evidencia arqueológica del pasado del crack.

Para sustentar aún más, aquí es clave el primer libro de relatos de Ignacio Padilla publicado en 1990: *Subterráneos*. El índice muestra una estructura dividida en dos apartados: primero “De la vereda” integrado por ocho cuentos “rurales” y “Del asfalto”, seis relatos ciudadanos. De los primeros, encontramos tres relatos que aparecen también en *Variaciones*: “El héroe del silencio”, “La historia de un gallero infortunado” y “Archandas” Cabe decir que hay cambios en los relatos, así como algunas adiciones en algunos casos. Por ejemplo:

Los días de calor, en las tardes más lentas del verano, los abuelos se juntaban en la loma a beber claquiche azucarado, a fumar brebas de miji y recordar los años de la Bola como si fuera lo único memorable de sus vidas centenarias. Entonces nosotros huíamos de casa, subíamos en carrera a sentarnos junto a ellos y a soñar escuchando aquel fárrago de historias que casi nunca eran ciertas, pero que en el tiempo y la gente habían convertido em verdades.<sup>34</sup> (*Variaciones*)

Los días de calor, cuando las tardes de estío se alargaban, los ancianos se juntaban en la loma a beber pulque azucarado, a fumar brevas de miji y recordar, como si fuera lo único memorable de sus vidas centenarias, los perdidos años de la guerra. Nosotros entonces, huyendo de casa, subíamos en carrera a sentarnos junto a ellos y soñar escuchando aquel montón de historias que casi nunca eran ciertas; pero que el tiempo y la gente habían convertido en verdades.<sup>35</sup> (*Subterráneos*)

No tratamos de generar polémica, es ofrecer un libro como evidencia, porque, si bien, aquí estamos hablando de la escritura individual de Ignacio Padilla, la apuesta es por superar los relatos de corte rural y con los relatos “Del asfalto” dejar en claro hacia dónde busca apuntar la escritura. Si sumamos lo hecho y dicho en *Variaciones*, se entrecruzan aún más las intenciones grupales y queda más que claro que el Crack no fue un movimiento improvisado, sino gestado desde una intencionalidad clara por instaurar una nueva forma respecto de narrar dejando atrás modelos que ya no correspondían con la realidad sociocultural.

Padilla escribe “cuentos rurales” en todo el sentido de la palabra: el lenguaje, los personajes, lo escenarios –la icónica Cruz de Piedra, un pueblo moribundo–. Desde esta escritura se deslinda de un pasado, rulfiano, para esbozar el trazado

<sup>34</sup> Chávez Castañeda *et al.*, Crack. *Instrucciones de uso*, 41.

<sup>35</sup> Ignacio Padilla Suárez, *Subterráneos* (México: Ediciones Castillo, 1990), 11.

de una escritura con otras referencias. “Los cuentos del asfalto”, vuelven nuevamente la mirada sobre la urbe y desde ahí se proyectan hacia un mundo, que en la década de los noventa sufre cambios drásticos.

Estos son algunos indicios, claros y manifiestos, para hacer notar la intención grupal de la “compañía antirruralista” por hacer ahora sí efectivo el cierre de un ciclo en la literatura mexicana que tiene que ver con la rural para apuntar, como ya se dijo, a una nueva manera de narrar ensanchando la geografía narrativa. Entiendo muy bien, como señala Palou, en uno de los libros más reciente que explora la obra rulfiana, que: “No existe obra alguna en prosa en las letras hispánicas que sea más breve y que haya ejercido el mismo grado de influencia en la literatura universal con la excepción del *Lazarillo de Tormes*; en ese sentido, las páginas que nos legó Juan Rulfo son seminales. Pero también son misteriosas e inagotables como las de todo clásico. ¿En qué reside la genialidad de Rulfo?”<sup>36</sup>

Es esta la pregunta que sin duda nos seguirá rondando, genialidad que no cuestionamos, lo que sí, como he tratado de hacer ver, el deslinde por una tradición heredada y la puesta en marcha por los escritores del Crack de un proyecto de literatura que se abre al mundo y opera sus temáticas en este concepto de universal y cosmopolita porque “La forma rulfiana opera precisamente desde un concepto de historia similar: en vez de territorializar la memoria hacia una sucesión narrable de presentes, disloca a partir del eco y la diferencia la conexión misma entre presentes, abriéndolos todos hacia sus distintas potencialidades”<sup>37</sup> Es decir, hacia las variaciones rulfianas que llevarán a los escritores del Crack de la vereda al asfalto.

Después de esta puesta en común, un ejercicio incluso para pulir la propia literatura es que vienen precisamente las primeras publicaciones tanto de Ignacio Padilla como de Jorge Volpi. De Padilla ya mencionamos su primer libro de cuentos –*Subterráneos*– que, además, recibe el premio Alfonso Reyes 1989, Premio Literario Nacional de Juventud. Para estos momentos es becario del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en el área de novela y su tutor fue Ignacio Trejo Fuentes. La narrativa breve será a partir de esto momentos un sello distintivo en su obra.

<sup>36</sup> Pedro Ángel Palou y Francisco Ramírez Santacruz, eds., *El llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras (En el centenario de su autor)* (Madrid/Puebla: Iberoamericana Vervuert/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017), 9.

<sup>37</sup> Ignacio M. Sánchez Prado, “Juan Rulfo: el clamor de la forma”, en Pedro Ángel Palou y Francisco Ramírez Santacruz, eds., *El llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras (En el centenario de su autor)* (Madrid/Puebla: Iberoamericana Vervuert/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017), 196.

## Trayectorias individuales

Ignacio Padilla, descubre pronto su inclinación literaria y la ejerce. A su amistad con Volpi y Urroz, añade su experiencia de vida. No podemos dejar de mencionar su estancia de intercambio en África donde estudió el Bachillerato Internacional en Waterford-Kamhlaba (Swazilandia) de 1987 a 1988 gracias a una beca. Este colegio pertenece a la Asociación Mexicana Pro-Colegios del Mundo Unido y se distinguió en su momento por ser una institución contra el apartheid en la que se formaron incluso, varios líderes políticos. Fue una experiencia decisiva en la vida de Padilla, sobre todo, por un acontecimiento que casi le cuesta la vida y que narrará, primero, en el suplemento cultural *Nostromo* del periódico Siglo 21 (1993), y después, vierte esas páginas en su libro *Crónicas africanas* (2001): “Han pasado casi doce años desde que abandoné África del sur, y unos siete desde que publiqué por vez primera estas crónicas en el memorable suplemento *Nostromo*, del que entonces se ocupaban [...] Jorge Esquinca y Mauricio Montiel”<sup>38</sup>

A su vuelta, toda vez que concluye el bachillerato, los caminos de los tres amigos se bifurcan para los estudios universitarios y Padilla opta por Comunicación en la Universidad Iberoamericana. Las primeras publicaciones de Padilla tienen que ver con el cuento, siendo el primero *Subterráneos* (1990), ya referido, así como el premio que obtiene. Un libro que ha pasado desapercibido por la poca difusión y que sienta las bases de la narrativa de Padilla. Cuentos que se bifurcan entre el pasado cultural del campo y el presente de la modernidad que avasalla centralizada en la capital. Es una combinación de espacios y personajes diversos, que como bien señalamos anteriormente, marcan un deslinde de la narrativa rulfiana y campestre para insistir en una urbe con sus cambios y contrastes. Esto implica moverse entre lo real y lo fantástico, aprovechar los espacios que existen para dotarlos de irrealidad y hacer que sus personajes se difumen en lo grotesco del día a día.

Un año después, publica en la colección cuadernos de Malinalco, *Trenes de humo al Bajoalfombra* (1991). Trece narraciones breves que, para que adquieran sentido, habrá que vincularlas a otro de sus libros: *Últimos trenes* (1996). En este último señala:

Cada uno de los textos contenidos en este segundo y último viaje al bajoalfombra obedecen en forma y contenido a los esquemas propuestos en 1970 por el narrador milanés Giorgio Manganelli, autor de *Centuria, cento piccoli romanzi fiume*. [...] en estas prosas, así como en las trece contenidas en *Trenes de humo al bajoalfombra*,

<sup>38</sup> Ignacio Padilla, *Crónicas africanas* (México: Editorial Colibrí/Secretaría de Cultura Puebla, 2001), 11.

poco o nada tienen que ver con el flujo de conciencia [...] Son [...] fragmentos de una novela perdida, que pertenecen más bien a los manantiales de la imaginación, al divertimento de la trampa que nace de un rotundo desconocimiento de la metafísica, y quizá a la moral involuntaria.<sup>39</sup>

Su referencia es esa peculiar manera de narrar, donde los textos no tienen propiamente una clasificación, sino que son la idea primera, el argumento planteado, las múltiples posibilidades por las que puede discurrir una historia. Una forma ingeniosa que, efectivamente no es flujo de conciencia.

Por ejemplo, el texto “Once”,<sup>40</sup> narra la historia de un dragón a quien le roban sus documentos y para evitar la muerte se exilia “en un bosque donde ninguna historia puede tener lugar”.<sup>41</sup> Este relato será el punto de partida de su libro infantil *Los papeles del dragón típico* (1993) en el que Padilla amplía el relato y lo lleva al terreno de la imaginación adaptándolo para un público ávido de historias. Dos páginas de un relato son el principio de una magnífica historia en la que “la parafernalia burocrática que poco a poco anula la libertad e identidad del dragón es la misma que anulaba a sus oficinistas de ‘carne y hueso’ de su primer libro, *Subterráneos* [...]”.<sup>42</sup> También, en este libro encontramos un guiño a otro de sus libros infantiles, *Las tormentas del mar embotellado* (1997): “Lo que más le gustaba, sin embargo, era leer el periódico de la República Imaginaria, pues allí todas las noticias eran cuentos en los que él participaba con frecuencia. [...] Uno de sus encabezamientos favoritos decía: [...] *Los piratas del Mar Embotellado solicitan la protección del dragón*”.<sup>43</sup> Si bien hay un cambio de vocablo podemos decir que la idea ya estaba en ciernes para con ello dar pie a un nuevo relato.

Otro ejemplo de esta manera de conectar sus historias es el relato “Siete”: “Este rey que yace en su sillón favorito y se aburre viendo televisión, tiene un solo bufón, un solo guardia y un solo súbdito”.<sup>44</sup> Aquí está la idea que dará pie a su novela *Si volvieres sus majestades* (1996). Claro que la historia cambia, y en la novela, será el bufón quien queda a cargo del reino que abandonan sus majestades. En el relato se altera el orden espacial temporal porque, partiendo del acontecer diario y monótono, alterna el presente con el pasado medieval y fusiona

<sup>39</sup> Ignacio Padilla, *Últimos trenes* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996), 9-10.

<sup>40</sup> Ignacio Padilla, *Trenes de humo al bajoalfombra* (México: Patronato Cultural Iberoamericano A. C., Cuadernos de Malinalco, 1991), 31-32.

<sup>41</sup> Ignacio Padilla, *Trenes de humo al bajoalfombra*, 32.

<sup>42</sup> Eloy Urroz, “Ignacio Padilla: *Los papeles del dragón típico*”, *Uno más uno, sábado*, 26 de noviembre, 1994.

<sup>43</sup> Ignacio Padilla, *Los papeles del dragón típico* (México: Algar Editorial, 2010), 9-16.

<sup>44</sup> Ignacio Padilla, *Trenes de humo al bajoalfombra*, 22.

ambos tiempos. Lo mismo sucederá en la novela, si bien ambientada en la época medieval –anclada además por el lenguaje– discurren en ella objetos del presente, así como personajes y referencias a sucesos de este tiempo.

Ignacio Padilla empieza a construir desde aquí su literatura, no quiere decir que todos ellos tengan algún referente, pero sí, que el relato breve será una de sus fortalezas y que, si seguimos mirando con detenimiento estas breves historias, nos podremos dar cuenta del poder evocador de su palabra que dará pie a un sinfín de páginas. Tan es así que la narrativa breve le reditúa dos menciones: en 1992, el tercer lugar en el Premio de Cuento Edmundo Valadés con el cuento “Los escoriales de Dios” y, en 1993 en el mismo certamen, mención honorífica por su cuento “El año de los gatos amurallados”.<sup>45</sup> Es curioso encontrar en este libro que recopila los relatos ganadores, también dos menciones honoríficas a Ricardo Chávez Castañeda por dos cuentos: “El diario del perro muerto” (1992) y “Despeñadero de los puercos” (1993). Pareciera ser un primer encuentro que adelanta la conjura y que pone en evidencia la participación de ambos en el medio literario.

El cuento “El año de los gatos amurallados” lo hizo obtener en 1994 el Premio Kalpa otorgado por el programa cultural Tierra Adentro junto con la Asociación Mexicana de Ciencia ficción y Fantasía. Un cuento que, en sus palabras, “pretende inscribirse en esa línea, habla de la Ciudad, de cosas un poco crudas y, además ocurre en un futuro alternativo, que no existe, porque la historia se ubica después del temblor de 1985”.<sup>46</sup> Ese año fue de mucha fortuna para Ignacio Padilla, porque recibe otros dos premios: el Premio “Juan Rulfo” para Primera Novela 1994 con la *Catedral de los ahogados* y el Premio de Cuento Infantil “Juan de la Cabada” por *Las tormentas del mar embotellado*.

Con este último libro incursiona en el género de la literatura infantil que para estos momentos se está consolidando como tal. Si bien hay un amplio legado en cuanto a escribir para la infancia se refiere, será hasta 1981 cuando se profesionaliza, por decir de una manera, esta literatura. Esto ocurre al llevarse a cabo la primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) auspiciada por el organismo mexicano de IBBY. A la par se llevan a cabo una serie de acciones que incentivan la creación literaria en este tenor: espacios editoriales específicos, programas de formación para escritores, premios literarios, etc. Lo que abre un

<sup>45</sup> Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Edmundo Valadés (prólogo), *En primer lugar. Premio de cuento Edmundo Valadés, 1992-1993* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996).

<sup>46</sup> América Juárez, “Charla con Ignacio Padilla, ganador del premio Kalpa”, *Cultura/Reforma*, 10 de agosto, 1994.

espacio para crecer profesionalmente, pero que, para entonces no es tan valorado, además de los retos que implica:

Ya había escrito para niños antes, incluso publiqué una pequeña novela que se llama “Los papeles del dragón típico”, pero en efecto, no he escrito mucha literatura para niños, porque es un género muy difícil, incluso muy agotador, necesitas un esfuerzo muy especial, es más fácil poner que quitar [...] y también un empeño que es el más difícil: el de la humildad, hay que humillarse ante el niño para poder contarle una historia [...]<sup>47</sup>

Ignacio Padilla sabe hacer ese esfuerzo, escribir en este rubro le habré otras posibilidades y apuesta por un género que a la larga se consolida.

De nueva cuenta parte de una anécdota tan sencilla y la vuelve un extraordinario relato, importante porque está en un momento donde la gravedad de la situación social obligaba a tomar las cosas con seriedad, pero, él, lo aborda desde el humor y el desenfado. Es así como el abuelo Enrique se remonta a su infancia y cuenta la aventura que él y sus amigos de correrías emprenden con el titiritero capitán Anil para devolverle la risa a la gente de su pueblo. La aventura implicaba adentrarse en el mar embotellado y sortear sus peligros para encontrar la isla de Cerca.

*La catedral de los ahogados* es una novela corta con una estructura definida a partir de la arquitectura de una catedral: por ejemplo, “Atrio. El mar”, “Primera nave. El huésped del comendador”, etcétera, lo que muestra desde ya su capacidad de crear nuevos escenarios:

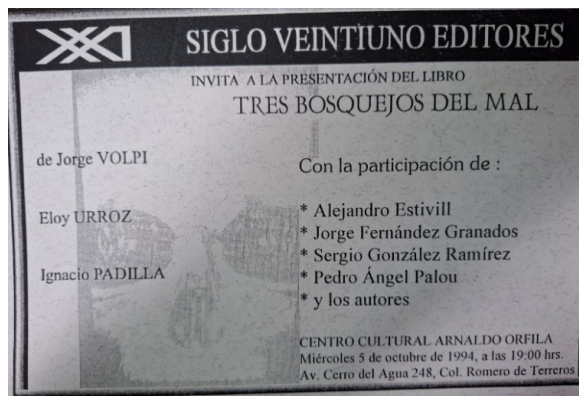
Es un libro mítico, que si bien se hizo acreedor a un reconocimiento, no ha sido leído. Desde ya muestra dos ejes de su literatura: el manejo y la soltura del lenguaje así como la capacidad de crear historias: la del Comendador encontrado muerto, decapitado, en una isla que gobierna desde el miedo y a su capricho; la de Elías, el inventor del pueblo, quien “seguía soñándose en un viaje exitoso”; la de Orlando que en realidad es un poeta del que no hay registro de su origen pero se sabe un episodio de su vida donde regresó del infierno. Sólo alguien como Padilla sería capaz de hilvanar tan disímiles historias en un creíble relato que da cuenta de la naturaleza humana y sus más recónditos temores.<sup>48</sup>

La trayectoria inicial de Ignacio Padilla no puede ser menos prometedora desde un inicio. Esta novela en particular muestra trazos de lo que será su literatura, tal como la define Federico Patán; “Nacho inventa una geografía y un ámbito que pertenecen al mundo de los mitos, de la historia imprecisada en el tiempo. [...]

<sup>47</sup> María Luisa López, “Gana premio ‘Igor’”, *Cultura/Reforma*, 22 de septiembre, 1994.

<sup>48</sup> Ramón Alvarado, “Disparos de la imaginación vs cañonazos de la realidad”, *Universidad*, 30, enero-marzo 2018, 62.

FIGURA 2. INVITACIÓN DE EDITORIAL



este tipo de literatura que se diría más enraizada en lo europeo que en lo latinoamericano”.<sup>49</sup> Sí, una geografía inventada y la búsqueda de nuevos modelos que doten de otro sentido a la literatura mexicana.

Tres premios en un año no creemos sea mera casualidad, sí la dedicación en ir puliendo la

propia escritura, así como encontrar un estilo. Es también un año crucial, además, porque se publica el libro *Tres bosquejos del mal*.<sup>50</sup> Es donde se empieza a consolidar la conjura del Crack en un primer acto público de la presentación de esta antología en la que participan Jorge Volpi, Eloy Urroz e Ignacio Padilla y en que la están presentes otros escritores:

en 1993, Urroz envía un manuscrito a Labastida, *Las plegarias del cuerpo*. Habiendo aceptado, Urroz invita a Volpi a unirse con un relato recién terminado, *Días de ira*, conformando así una suerte de díptico del mal. La propuesta es hecha a Labastida en 1993 y éste, sin remilgos, la acepta. Más tarde, por iniciativa de Volpi y Urroz, Padilla se incorpora con un relato magistral que apenas entonces maduraba, *Imposibilidad de los cuervos*. Otra vez, Labastida otorga, y así el tríptico *Tres bosquejos del mal* se publica hacia mediados de 1994, logrando ser [...] “la más importante propuesta generacional hecha hasta el día de hoy”. (*El semanario*, suplemento cultural de *Novedades*, 5 de diciembre de 1994).<sup>51</sup>

El relato de Padilla es una muestra más de la impronta de su literatura que se aleja de los temas nacionales, tal como lo dejaron claro en *Variaciones*, y la búsqueda del lenguaje. No se conforma con seguir un estilo, va creando el propio a partir autores que lo modelan: “Para Ignacio Padilla, con *Imposibilidad de los cuervos* encontró un camino para abandonar las geografías reconocibles y [...] en ella se encuentra el germen de lo que será una de sus temáticas más recurrentes:

<sup>49</sup> Federico Patán, “Ignacio Padilla: *La catedral de los ahogados*”, *Uno más uno*, 10 de febrero, 1996.

<sup>50</sup> Jorge Volpi, Eloy Urroz e Ignacio Padilla, *Tres bosquejos del mal* (México: Siglo Veintiuno Editores, 1994).

<sup>51</sup> Urroz, *La silenciosa herejía*, 65.

las teorías conspiratorias y el trasfondo histórico-político de algunas de sus narraciones.<sup>52</sup> No es un relato sencillo y dista por ello de la literatura que se escriben, más si hablamos de una literatura con referentes de lo nacional.

Para estos momentos, podemos aseverar que Ignacio Padilla tiene claro su camino como escritor. La participación en el medio literario da cuenta de ello y también la otra faceta que en estos momentos desarrolla en el periodismo cultural. Ya mencionamos *En el reino de las espigas*, que publica en el suplemento *Nostromo* de Siglo 21. Ahí mismo escribe otras dos columnas; *Vistas y visitas* y *Los pequeños quehaceres literarios*. La columna más consistente y que mantiene una década (1990-1999) es *El baúl de los cadáveres* que escribe en el suplemento *sábado* de Unomásuno, dirigido por Huberto Batis.

*Nostromo* fue un suplemento cultural de mucha relevancia pese a su corta vida<sup>53</sup> y ahí, Padilla recupera la memoria de aquella estancia que lo formó no solamente en lo académico. Primero escribió sus diez crónicas bajo el título “En el Reino de las Espigas”. En ellas vierte su mirada asombrada de un país que poco figura en el mapa y el que, sin duda, sería la última opción para pensar en hacer un intercambio, más si era de bachillerato. Un año de aprendizaje intenso que culmina con una simulación de fusilamiento y que describe en la crónica “Los trenes de Nakonde”.<sup>54</sup> Manteniendo la tercera persona del cronista que busca la objetividad, narra el viaje emprendido por él y otros compañeros para alcanzar la cima del Kilimanjaro. Un viaje largo que implicaba, además, cruzar por varios países africanos. No lograron su propósito debido a situaciones políticas entre naciones y de las que ellos resultaron ser el pretexto para apaciguar las diferencias. Se les toma por espías sudafricanos que efectuaron un ataque con bombas en Livingstone y se simula su fusilamiento:

<sup>52</sup> Juan Tomás Martínez Gutiérrez, “Ignacio Padilla y Jorge Volpi: la arquitectónica del mal y la conexión Elizondo”, en *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014)* coord. de Gustavo Jiménez Aguirre (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura/Fundación para las Letras Mexicanas), 237.

<sup>53</sup> José Israel Carranza, “Jorge Esquinca. El poeta de la ciudad”, *Revista Magis ITESO*, Edición 398, junio-julio 2007, <https://magis.iteso.mx/nota/jorge-esquinca-el-poeta-de-la-ciudad/>, consultado el 19/12/2024: “Uno de los logros más significativos en este terreno fue la puesta en circulación del suplemento cultural *Nostromo*, del periódico Siglo 21, al frente del cual estuvo Esquinca: una iniciativa cuyas páginas llegaron a convocar a los autores más relevantes del entorno nacional, y que se distinguía precisamente por la preocupación de abrirse más allá de cualquier frontera. “Fue una etapa muy rica en mi vida. A principios de 1994, Jorge Zepeda, quien entonces era el director de Siglo 21, me invitó a pensar en un suplemento cultural. Me dio todas las libertades para imaginarlo y conformar un equipo, y así fue como invité a Mauricio Montiel como secretario de redacción, y a Porfirio Torres, quien se encargó del diseño.” El suplemento vivió durante poco más de un año, y constituyó un hito, hasta ahora irreplicable, en la prensa cultural de la ciudad”.

<sup>54</sup> Ignacio Padilla, “En el reino de las espigas (VII). Los trenes en Nakonde”, *Nostromo*, 2 de enero, 1994.

Los pusieron en cucullas frente a un vagón viejo, oxidado, con perforaciones a todo lo largo y ancho. Les vendaron los ojos, alinearon a un rudimentario pelotón. La multitud aplaudía, cantaba, clamaba venganza. Se alcanzaron a oír las primeras dos voces de mando. Sólo faltaba escuchar “¡Fuego!”, pero los únicos disparos fueron las cámaras fotográficas reunidas junto al vagón. La orden de fuego no vino nunca, tan sólo más culatazos.<sup>55</sup>

Este recuerdo recuperado habla mucho de un Ignacio Padilla y su visión de mundo que se amplía desde muy joven. La suya es una mente aguda e inquieta que busca entender el momento de transición que le corresponde vivir y esto lo vierte en la escritura.

Después de esta crónica, escribe *Vistas y visitas*; se trata de veintiuna columnas en las imprime su opinión sobre diversos temas y autores. Ante todo, busca una vinculación entre los autores y el contexto mexicano, lo que parece interesante porque establece puntos de contacto entre nuestra cultura y una literatura más global. Por ejemplo, en “Corman McCarthy o *bye, bye, my chilaquili westernk*”,<sup>56</sup> habla de la novela *All the Pretty horses*, traducida y publicada al español por Seix Barral como *Unos caballos muy lindos* (1992). Padilla discurre por la geografía del norte de México:

Esto de explotar al Norte mexicano como un sitio donde emergen las miserias universales del hombre ya lo hicieron antes William Faulkner y John Steinbeck [...] McCarthy sigue esta ruta varios decenios más tarde; aunque, a diferencia de otros autores contemporáneos que hoy en día prefieren el viaje al punto de no retorno, él otorga a sus personajes [...] la oportunidad de regresar al punto de partida [...] Esto no quiere decir que la visión mexicana del autor sea la de un México despreciable por incivilizado; simplemente es un sitio donde las circunstancias sociales, culturales y hasta históricas han hecho de sus habitantes seres próximos a la raíz de lo humano [...] Realista y en ocasiones costumbrista, *Unos caballos muy lindos* puede ser considerada como una fina intersección de culturas, una definición mutua de los dos seres culturales que entonces y ahora conviven en esa sección geográfica que nunca dividirá el río Bravo.<sup>57</sup>

Se puede apreciar, pues, justo el encontrar el punto de interés que mueva a reflexión de un autor que nos puede parecer ajeno, pero que, el tratamiento espacial de su novela es un punto de convergencia. Nos atrevemos a decir que Padilla visualiza esa geografía literaria que en la primera década del siglo XXI se afinca en México: la literatura del Norte: “será un México poco tratado por los autores

<sup>55</sup> Ignacio Padilla, “En el reino de las espigas (VII).”

<sup>56</sup> Ignacio Padilla, “Vistas y visitas (V). Corman McCarthy o *bye, bye, my chilaquili westernk*”, *Nostromo*, 20 de marzo, 1994.

<sup>57</sup> Ignacio Padilla, “Vistas y visitas (V).”

nacionales: el caótico y anacrónico reino de las haciendas norteñas posrevolucionarias [...] el desierto espiritual de la frontera sin frontera.”<sup>58</sup>

Es tan solo un ejemplo de esas visitas que hace Padilla a la literatura universal para buscar los puntos de contacto con nuestra cultura; un afán, pues, por expandir las fronteras literarias desde otras lecturas e intentando encontrar el lugar propio. Es el ejercicio que realiza con la entrega “Los pequeños quehaceres”: “Ignacio Padilla [...] inaugura a partir de este número una nueva serie ensayística: *Los pequeños quehaceres*. En ella abordará, a través de veinte textos, las indispensables herramientas del escritor, que con frecuencia han pasado desapercibidas en la historia de la literatura universal.”<sup>59</sup>

Finalmente, hay que mencionar “El baúl de los cadáveres”, una columna que mantiene casi por una década y que es significativa por el contacto con Huberto Batis. El suplemento cultural de *Unomásuno* se vuelve muy importante en un momento de cambio sociopolíticos. Es además el espacio de formación de muchos escritores de ese momento que sabían del rigor y exigencia de Batis: “Más que un maestro de literatura, Batis era un hombre que enseñaba a vivir en la literatura. Sus alumnos que lograron traspasar el umbral de su rigor y furia entendieron que no sólo enseñaba letras sino a buscar herramientas para vivir la vida, y los más dotados, para volverse creadores.”<sup>60</sup> Sin duda, Padilla aprendió mucho de él y a través de su columna muestra un compendio amplio de lecturas por las reseñas críticas que escribe. Valdría la pena recuperar ese testimonio hemerográfico que sin duda nos daría un panorama de la literatura que en esos momentos se escribe y se lee.

Eloy Urroz también se forma con Batis: “De mi taller de crónica urbana en el Museo Carrillo Gil surgieron muy buenos escritores; además de los ya mencionados en mi anterior artículo, debo agregar a Gonzalo Vélez, Plinio Garrido Enciso y Eloy Urroz. Todos ellos trabajaban sus temas por su lado y, cuando llegaban a las sesiones, comentábamos y corregíamos los textos.”<sup>61</sup> Esta formación periodística queda patente con su libro *El hombre del Tucán. Un llamado a preservar la vida transformando la acción política* (1994). Es una crónica “en calidad de periodista” que da cuenta de los pasos de Jorge González Torres en su campaña por Oaxaca. Eloy Urroz acompaña al político y recoge sus palabras a lo largo de las jornadas en que recorren diversos pueblos de la entidad sureña. No es un asunto político,

<sup>58</sup> Ignacio Padilla, “Vistas y visitas (V).

<sup>59</sup> Ignacio Padilla, “Los pequeños quehaceres (I). Comenzar”, *Nostrromo*, 7 de agosto, 1994.

<sup>60</sup> Alberto Ruy Sánchez, “Primeras imágenes de Huberto”, *Confabulario*, 25 de agosto, 2018, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/huberto-batis-5/>, consultado el 18/12/2024.

<sup>61</sup> Huberto Batis, “Unomásuno y sábado”, *Confabulario*, 26 de septiembre, 2017, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/unomasuno-y-sabado/>, consultado el 06/01/2025.

es descubrir ese otro México relegado, el del sur que poco se mira y representa. Es parte del trabajo periodístico que aprendió.

La poesía sigue ahí latente. Si bien Urroz es más discreto en sus inicios literarios, sus libros de poesía iniciales merecen la atención de la crítica: “¿Nuestro balance?: tenemos un poeta bien preparado a través de su relación con poesías anteriores. Un poeta con una zona temática claramente delimitada en sus tres poemarios”.<sup>62</sup> Su poesía es definida como “una visión del mundo decididamente erótica”<sup>63</sup> y es esa visión que le acompañara también en su prosa primera.

La primera novela de Urroz es *Las leyes que el amor elige* (1993), uno de los textos del autor que no se tiene en físico, pero, que se considera en función de entender sus inicios literarios. Tomás Regalado señala:

*Las leyes que el amor elige* is perhaps the most formal novel of the author—the omniscient narrator was rarely repeated in his later works—but it determined, on a thematic level, some lines that would define Urroz’s later fiction, such as the autobiographical component, a sociological obsession with human relationships, the tension between free will and moral impositions, and the sentimental *bildungsroman* used as a form of psychoanalytic assessment: why are people attracted to one another, why do they fall in love, why do couples split up?<sup>64</sup>

Coincidimos con Regalado, considerando la obra posterior, que aquí se presentan esos elementos claves de la narrativa de Urroz: la característica de lo autobiográfico, la insistencia en las relaciones humanas –afectivas, ante todo– y, la tensión entre el libre albedrío y las imposiciones morales.

Aspectos en los que centra el texto inserto en el libro *Tres bosquejos del mal: “Las plegarias del cuerpo”*.<sup>65</sup> Esta ‘novela’ es un capítulo íntegro de la su novela *Las rémoras*, uno de los textos que acompaña el Manifiesto en 1996.<sup>66</sup> No se demerita la escritura del capítulo individual, por el contrario, deja ver un proyecto sólido de escritura en el que Urroz está trabajando y que sin duda es un ejercicio de hacer público lo hasta entonces escrito:

Al ser una narración que forma parte de un proyecto más amplio –es un capítulo dentro de *Las rémoras*– es dentro de ese contexto que muestra todas sus posibilidades

<sup>62</sup> Federico Patán, “Una visión erótica del mundo”, *Revista de la Universidad de México*, 483, abril 1991, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/5566654e-92c3-44dc-ba68-36c3cdab4823/una-vision-erotica-del-mundo>, consultado el 18/09/2024.

<sup>63</sup> Federico Patán, “Una visión erótica del mundo”.

<sup>64</sup> Tomás Regalado López, “Living in Las Rémoras. An Introduction to Eloy Urroz’s Fiction”, en Héctor Jaimes (ed.), *The Mexican Crack Writers* (Raleigh: Palgrave Macmillan, 2017), 107.

<sup>65</sup> Jorge Volpi, Eloy Urroz e Ignacio Padilla, *Tres bosquejos del mal*, 9-92.

<sup>66</sup> Eloy Urroz, *Las rémoras* (México: Editorial Patria, 1996), 82-202.

como propuesta estética. Se puede leer como un texto aparte pero la voz fantasmagórica y la difuminación del narrador se revelan como un efecto y defecto de la separación de su conjunto. En *Las rémoras*, el narrador adquiere la profundidad necesaria del personaje de novela y la trama se inscribe en una complejidad mayor en la que las digresiones y la diversidad de acontecimientos son necesarias y los espacios adquieren un sentido y un ritmo mucho más preciso.<sup>67</sup>

Urroz está gestando su novela y dándole forma a un proyecto más amplio respecto de su escritura. La novela *Las rémoras*, es compleja, lo que implicó por parte del escritor dedicar el tiempo suficiente para su construcción. Lo que queda claro es que es, nuevamente, un ejercicio, colectivo, por aleatorio que parezca y que profundiza lo hecho años atrás con *Variaciones sobre un tema de Faulkner* y que será la antesala del ejercicio público.

No olvidemos que los más jóvenes son universitarios; Eloy Urroz, estudia Letras Hispánicas en la Universidad Nacional de México y como hemos visto está inserto en el ámbito literario desde lo periodístico. La suya es una mirada más aguda y crítica, otro de los aspectos fuertes de su escritura, tal como lo dejan ver sus ensayos posteriores. Uno de ellos, *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi*, es el que nos permite conocer mejor los inicios literarios de su compañero de grupo.

Jorge Volpi, al terminar el bachillerato opta por ingresar a Derecho, con todo y que su inclinación a la literatura parecía ser natural como lo deja ver Eloy Urroz. Pero, ello no lo aleja del contexto, le da otra visión y lo acerca desde ese rigor del estudio de la abogacía. Su primera publicación es *Pieza en forma de sonata. Opus I*. Este libro es publicado en la colección *Cuadernos de Malinalco*, igual que el primer libro de Padilla. Una serie de cuadernillos de escritores jóvenes mexicano impulsado por Mario Schneider en su amplia labor académica. Con mucha probabilidad se puede señalar que para Jorge Volpi este contacto con Scheider fue significativo, ante todo por el trabajo académico de este último sobre los Contemporáneos. No es casualidad que en la contraportada del cuadernillo se anuncie ya la publicación de su siguiente libro *A pesar del oscuro silencio* (1992).

Es este libro el que pone a Jorge Volpi en la lista de autores jóvenes a considerar y es también coyuntural que en el mismo año Pedro Ángel Palou publicó su novela *En la alcoba de un mundo* (1992). En el caso de Volpi, la novela tiene un punto de partida: “En marzo la revista *Plural* publicó la preliminar de mi estudio, un ensayo titulado *El magisterio de Jorge Cuesta*”.<sup>68</sup> Esta afirmación inserta en la

<sup>67</sup> Juan Tomás Martínez Gutiérrez, “Ignacio Padilla y Jorge Volpi: la arquitectónica del mal y la conexión Elizondo”, 236.

<sup>68</sup> Jorge Volpi, *A pesar del oscuro silencio* (México: Seix Barral, 2001 [1992]), 79.

novela es un hecho verídico ya que efectivamente se trataba de su tesis de licenciatura misma que se convierte en ensayo literario y se publica en 1991.

Es un texto arriesgado para un escritor joven porque establece un paralelismo con la vida del narrador quien vive de manera tormentosa su relación amorosa, misma que se hace más compleja por su obsesión por desentrañar la vida misteriosa del poeta. Son diversos los recursos de los que echa mano Jorge Volpi para dar vida a uno de los más controvertidos poetas de los contemporáneos, Jorge Cuesta. Uno de ellos es darle voz por medio del recurso epistolar. Serán tres cartas de recreación propia con citas que intercala en un discurso apropiado para hacer que exprese sus sentimientos y todas con la misma oración al final: “Amada, estás presente a pesar del oscuro silencio”<sup>69</sup> De notar, además, que de aquí se desprende el título de la novela y que cobra mayor relevancia al saber que denota la intimidad amorosa del poeta.

Es un primer ejercicio de enfrentarse a la crítica: “Es justo tras los adelantos de la pequeña novela y de la publicación de esta a fines de 1992, que se desata la controversia. Quizás ningún libro en ese año mantuvo los ánimos más caldeados y las opiniones más encontradas, que *A pesar del oscuro silencio*”.<sup>70</sup> Dicho lo anterior por ese ejercicio de personificarse en el narrador: “Se llamaba Jorge, como yo, y por eso su vida me duele dos veces. [...] Mientras oía los restos de la charla y mis pupilas vagaban entre el humo de los cigarrillos, lo miré nítidamente –o mejor: miré a través de él, en su habitación, a dos hombres de blanco aguardándolo con impaciencia”.<sup>71</sup>

No es un gesto menor si consideramos el silencio que había en torno a los Contemporáneos:

Durante décadas, sin embargo, el trabajo del *grupo sin grupo* (como fue bautizado por Villaurrutia) o el *archipiélago de soledades* (en términos de Jaime Torres Bodet) fue opacado por injustas acusaciones de extranjerismo, falta de compromiso con la realidad nacional y ausencia de virilidad en su propuesta estética, deliberado olvido que comenzó a corregirse en los años sesenta con la aparición en el Fondo de Cultura Económica de las obras completas de algunos de sus miembros y, en las décadas subsiguientes, con estudios críticos sobre el grupo a cargo de figuras intelectualidad mexicana como Octavio Paz, Inés Arredondo o Carlos Monsiváis.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Jorge Volpi, *A pesar del oscuro silencio*, 49.

<sup>70</sup> Urroz, *La silenciosa herejía*, 60.

<sup>71</sup> Jorge Volpi, *A pesar del oscuro silencio*, 11.

<sup>72</sup> Tomás Regalado López, “De Contemporáneos al Crack: Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia en la novela mexicana de finales del siglo XX”, *Lectura y Signo*, 10, 2015, 46, <https://revpubli.unileon.es/index.php/LectSigno/article/view/1636>, consultado el 18/09/2024.

Por otra parte, no será hasta 1985 cuando Guillermo Sheridan publique *Los contemporáneos ayer*, como uno de los primeros libros que recupera el sentido de grupo al ponerlos de manera justa en un contexto complejo y adverso.

Sirva lo anterior para hacer notar la importancia de las novelas escritas por Jorge Volpi y Pedro Ángel Palou, mismas que se publican siete años después, en 1992, del libro de Sheridan. Es de esos hechos que parece tenían que suceder: es decir, dos escritores que para entonces no tenían idea uno del otro, coinciden en indagar desde la ficción sobre las polémicas vidas de dos autores. Sumemos a ello el que en 1992 (23-27 de marzo) también, se lleva a cabo el “Congreso Internacional Los Contemporáneos. Homenaje a Jaime Torres Bodet”, organizado por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios-Cátedra Torres Bodet, de El Colegio de México y las memorias de este congreso se publican en 1994 bajo la edición de Rafael Olea Franco y Anthony Stanton.

Volpi participa con *Días de ira* (1994) en el compendio de *Tres bosquejos del mal*. Una novela que hace homenaje a Salvador Elizondo con el epígrafe de su novela *Farabeuf* (1965):

Elizondo es reconocido por ambos escritores como una figura fundamental en su escritura: su propuesta se aleja de las vertientes folcloristas –el falso ruralismo y el realismo mágico vuelto fórmula narrativa–, y erige una estética en torno al mal y a la transgresión; además, su poética descansa en la complejidad técnica por medio de la cual busca reflexionar sobre la voz que narra y la dificultad de aprehender el objeto narrado.<sup>73</sup>

Queda claro el volver sobre una escritura que rete al lector, recuperar a aquellos escritores que salen de lo convencional para buscar de renovar la narrativa de la década de los noventa.

Parece ambicioso sí, pero, son las ideas que irán madurando hasta llegar al Manifiesto. La novela está contenida dentro de la escritura, es decir, somos testigos de la lectura del libro *Días de ira* por parte del personaje: “Comienzas a leer. [...] La curiosidad y el miedo te vencen. Continúas leyendo. *Días de ira*, repites en silencio, extrañado. [...] Hallas unas líneas al azar. Las lees. Un médico y una cantante de blues. Te encuentras. En lo que lees, en *Días de ira*.”<sup>74</sup> Se trata, pues de una narrativa experimental, si consideramos también la composición de los capítulos que corresponden a la Misa de Requiém, en particular a la Misa de Réquiem en re menor de Wolfgang Amadeus Mozart. Volpi sigue la misma

<sup>73</sup> Juan Tomás Martínez Gutiérrez, “Ignacio Padilla y Jorge Volpi: la arquitectónica del mal y la conexión Elizondo”, 237.

<sup>74</sup> Jorge Volpi, *Días de Ira*, en Jorge Volpi, Eloy Urroz e Ignacio Padilla, *Tres bosquejos del mal*, 209.

estructura, musical una vez más, para hacer ese juego metaficcional de la escritura y su proceso. Lo que lo vuelve un texto complejo, pero, bien estructurado.

Volpi cierra esta etapa de formación con *La paz de los sepulcros* (1995), una novela de corte político, inusual sí, pero, no fuera de contexto considerando su formación como abogado, misma que le permitió trabajar y conocer el mundo de la política.<sup>75</sup> “*La paz de los sepulcros*, la cual intenta ser sobre todo un *thriller* esperpéntico y grotesco, un retrato estrambótico de la corrupción gubernamental, del aberrante poder opresor del Estado y la fractura que inflige éste al individuo y su libertad”.<sup>76</sup> Para estos momentos el país de México vive una crisis no sólo económica, sino también política, misma que queda palpable en la novela con alusiones directas aun con todo y ficción. Una novela que devela esa contracara de un país con claroscuros y muchas injusticias. Es de los pocos textos donde Volpi retrata desde las entrañas los entramados políticos: “Cuando alguien ha visto tantos muertos como yo, cuando ha presenciado tantos escándalos y tanta sangre, cuando ha sabido de traiciones y robos, cuando se está dispuesto a aceptar todo lo escabroso y bizarro como parte de la vida cotidiana, muy pocas cosas son capaces de amedrentar o sorprender”.<sup>77</sup> La mirada de Volpi devela la parte oscura de la ciudad, ya no se trata de ‘la región más transparente’ y eso, quizás, implica un cambio de mirada sobre un tópico temático que había establecido desde hacía medio siglo aproximadamente.

Otro aspecto que mencionar de la primera edición de este libro es que la reseña de la contraportada la escribe Pedro Ángel Palou. Detalle nimio si se quiere, pero, que considero pone de manifiesto esa complicidad que se va fraguando ya como grupo y que sienta sus primeros presupuestos en la presentación de *Tres bosquejos del mal*. La relación entre Palou y Volpi, sin quererlo, se gestó desde lo literario al tomar ambos como referente para sus novelas dos figuras del grupo de Contemporáneos:

El primero en hablarme de él fue Carlos Montemayor, entonces mi tutor en el Centro Mexicano de Escritores [...] me aseguró que en Puebla tenía un alma gemela: un escritor más o menos de mi edad que trabajaba en una ficción sobre Xavier Villaurrutia, otro poeta del grupo. Aquella fue la coincidencia inaugural entre muchas. [...] Aquella

<sup>75</sup> “En 1991 le ofrecen la jefatura de Departamento de la dirección General de Relaciones Institucionales del Distrito Federal, cargo que detendrá hasta fines de 1992, incrementando con ello su bagaje político y público, mismo que, repito, afecta en muchos de los perfiles y aristas de su obra. En 1992, y hasta 1994, es nombrado Secretario de Acuerdos del Procurador general de Justicia del Distrito Federal y, posteriormente, es nombrado Asesor del Procurador General de la República”. Urroz, *La silenciosa herejía*, 59.

<sup>76</sup> Urroz, *La silenciosa herejía*, 67.

<sup>77</sup> Jorge Volpi, *La paz de los sepulcros* (México: Editorial Aldus, 1995), 225.

conversación me impulsó a viajar a Puebla solo para encontrarme a un *doppelgänger* [sic] mucho más sabio que yo [...] y yo lo invité a México a conocer el núcleo de amigos con quienes más tarde formaríamos el Crack. Como si intercambiáramos estampitas, a cambio de Urroz y Padilla, él me legó la amistad con Ricardo Chávez Castañeda.<sup>78</sup>

Si la recepción del libro de Volpi fue polémica, la de Palou, lo es también por humanizar la figura del poeta y por exponer el campo cultural de la década de los veinte con todas sus controversias.

De manera similar a lo que sucede con Volpi, el trabajo de escritura de Palou va acompañado del rigor académico. El escritor poblano está cursando en ese momento su doctorado en Ciencias Sociales con un énfasis en Historia y Sociología en el Colegio de Michoacán. Su trabajo de investigación tiene como tema al grupo de Contemporáneos y en 1997 defenderá su tesis doctoral “La casa del silencio. Aproximación en tres tiempos a Contemporáneos”. Dicho esto, para comprender el trasfondo de la novela, porque en este caso no se trata únicamente de Xavier Villaurrutia. La vida del poeta debe entenderse desde su ser parte del grupo de Contemporáneos y a los Contemporáneos desde el rol que juegan en un momento determinante de nuestra literatura. El polémico grupo de escritores que cuestionaba desde el arte cómo es que se estaba queriendo conformar una identidad olvidándose que afuera había un mundo pujante y en cambio.

La novela del escritor poblano es ponderada por la crítica: “A la pericia textual se une la concentración de una prosa elegante, absorta en un conocimiento preciso de la estética y ética del grupo de Contemporáneos. Es la intimidad que Villaurrutia pudo haber escrito lo que leemos y es la descarnada fabulación que Palou logró”.<sup>79</sup> Para lograr este resultado, si bien sigue un orden cronológico respecto de la vida de Villaurrutia, cada capítulo es una ‘versión de los hechos’. Es decir, no importan tanto la cronología, sino los acontecimientos que se viven,

No vamos a encontrar una biografía pormenorizada, que sí la voz del protagonista que narra sus vivencias y expresa sus sentimientos. Ahora bien, no sólo será la voz protagónica, Palou rompe con esa unicidad vocal al introducir desde un narrador apócrifo hasta cartas, recortes y notas. La vida del autor se construye desde diferentes perspectivas, cada uno con una versión y con ellas se edifica una vida: “Esta transcripción fue hecha con material biográfico, bibliográfico, literario, oral y hasta electrónico. Se puede notar que eso hace muy diferente este libro.

<sup>78</sup> Jorge Volpi, “Palou legión”, en Héctor Jaimes (ed.). *Pedro Ángel Palou y la novela infinita* (Raleigh: Editorial A Contracorriente, 2023), 30-31.

<sup>79</sup> Christopher Domínguez Michael, “En la alcoba de un mundo de Pedro Ángel Palou”, *Vuelta*, núm. 185, abril de 1992, 35.

Pastiche, rompecabezas, reordenación. Están y no están miles de seres, de historias: todo acto de escritura y copia es arbitrario, cruel y dudoso.<sup>80</sup> ¿Cómo saber los sentimientos de alguien, ¿cómo expresa esa parte íntima que solamente la persona sabe en sus pensamientos?

Pedro Ángel entiende muy bien que se trata de humanizar al poeta, más por las controversias que generó junto con sus compañeros. Es conmovedor el sentir de Villaurrutia por la muerte de su amigo: “La muerte de Jorge le había vuelto a revelar la soledad que lo encerraba. Ya nada le haría olvidar que el hombre es un conflicto irresoluble, una incógnita indespejable.”<sup>81</sup> Por eso las cartas, los recuerdos, el diario, etc., todo aquel material que ayudará a encontrar esa voz interior tan difícil de encontrar y expresar. Esta será una característica de algunas otras obras, una constante de Palou: recurrir a registros diversos que reconstruyan de la mejor manera posible la historia.

Palou se proyecta como un escritor a considerar, un joven de provincia obliga a ampliar la mirada más allá del centralismo literario. Los Contemporáneos le significan “La unión, en un medio cerrado y hostil que los rechazaba, hizo de sus solidaridades involuntarias un mecanismo para la creación de un espacio habitable y propio.”<sup>82</sup> Estas palabras bien se pueden trasladar a lo que acontecerá con ellos cuando decidan emprender el camino en grupo y desafiar el sistema literario. Igual que sus compañeros, Pedro Ángel Palou encuentra pronto su vocación literaria, al estar fuera del centro pasa un tanto desapercibida su carrera y eso, quizás, le impulsará a ir estableciendo un aparato literario y cultural en Puebla, su ciudad natal.

Esta novela sobre Villaurrutia es el resultado de un trabajo previo donde la escritura se fue perfeccionando. Es el mismo Pedro Ángel que nos narra sus inicios literarios:

Y luego entre los catorce y los dieciséis empieza a ir a Puebla este hombre que se volvió una leyenda en México, primero por dirigir el famoso taller de Punto de Partida en el que estuvo Juan Villoro, y luego por ir a hacer estos otros talleres a San Luis Potosí, Aguascalientes y Puebla, que se llama Miguel Donoso Parejas, este escritor ecuatoriano que de alguna manera revolucionó la manera en que se enseñaba a escribir en México. Con un rigor muy fuerte, muy exhaustivo. Donoso se fue muy rápido del pueblo porque ganó una beca Guggenheim y se fue a escribir a Barcelona y luego regresó a vivir a Ecuador. Y uno de sus discípulos, un escritor de San Luis Potosí, David Ojeda, se queda con su taller. Yo soy como una especie de mascota del taller por la edad;

<sup>80</sup> Pedro Ángel Palou, *En la alcoba de un mundo* (México: Seix Barral, 2017 [1992]), 221.

<sup>81</sup> Palou, *En la alcoba de un mundo*, 146.

<sup>82</sup> Pedro Ángel Palou, *La casa del silencio. Aproximación en tres tiempos a Contemporáneos* (México: El Colegio de Michoacán 1997), 172.

todos me llevan diez, doce años. Y entre los dieciséis años y los veinte asisto a este taller de Don Miguel y luego de David Ojeda, que son mi formación.<sup>83</sup>

Es justo lo que sucede, lo que habría que añadir es que dicho taller de literatura fue impulsado por Pedro Ángel Palou Pérez, padre del escritor. Un hombre que se preocupó por la cultura y que buscó desarrollar no sólo la literatura.<sup>84</sup> A iniciativa suya es que se implementa dicho taller en el que se trabaja cuento y poesía.

Las primeras publicaciones de Palou tienen que ver, precisamente con cuento. La primera de ellas es *Adiós a la luna* (1988). Este libro no se tiene en físico, así que su mención es para constatar sus inicios literarios. El segundo libro, *Música de adiós* (1989), se publica bajo el sello editorial de Premiá:

El 1987 el rector Samuel Malpica Uribe me nombró director de fomento editorial de la Universidad Autónoma de Puebla (UAP) y logré refrendar un convenio con la Editorial Premiá [sic] (administrada por Tola de Habich) y la Universidad Autónoma de Zacatecas. La idea era compilar a escritores que habían trabajado en los talleres literarios del interior del país. La colección se llamó “El pez soluble”.<sup>85</sup>

La formación en talleres es recurrente para este momento y es en dónde se moldean los escritores en lo individual. Son espacios que a su vez sirven de punto de contacto para generar este sentido de amistad desde lo literario y, sin duda, es la forma de trabajo que mantendrán a la larga entre ellos.

Estos primeros cuentos son en su mayoría breves y se tejen desde el eje temático al que induce el título y que es reforzado con los epígrafes iniciales. No es tan simple, y el autor lo entiende, ya que entrar en el terreno del sentimiento amoroso implica poner en juego las emociones, aun cuando este ha sido uno de los detonantes de la literatura.

Si nos quedamos con esta primera mirada, los cuentos se sugieren predecibles al construirse desde una temática universal como lo es el amor y que nos remite sin duda al romanticismo donde es común el binomio pasión-dolor. ¿Cómo

<sup>83</sup> Daniel Sefami, “Pedro Palou”, *Escuela de Español Middlebury College*, <https://schoolofspanish.midcreate.net/nuestro-equipo/entrevistas/pedro-angel-palou/>, consultado el 19/01/2025.

<sup>84</sup> “A Puebla llegó a impartir un taller literario de cuento y poesía gracias a la invitación del entonces director de la Casa de la Cultura, Pedro Ángel Palou Pérez, quien a su vez lo había gestionado con Juan José Bremer, entonces director del INBA. Diríamos que la generación de Puebla fue la última que tuvo en México (1979-81) antes de partir a Guayaquil”. Juan Gerardo Sampedro, “Miguel Donoso Pareja (1931-2015)”, *Milenio*, 19/03/2015 <https://www.milenio.com/opinion/juan-gerardo-sampedro/paisajes-de-la-memoria/miguel-donoso-pareja-1931-2015>, consultado el 05/01/2025.

<sup>85</sup> Juan Gerardo Sampedro, “El mundo está en las bibliotecas”, *Milenio*, 20/06//2019, <https://www.milenio.com/opinion/juan-gerardo-sampedro/paisajes-de-la-memoria/el-mundo-esta-en-las-bibliotecas>, consultado el 05/01/2025.

superar este primer escollo de lo predecible? La respuesta la proporciona el primer cuento: “Intertexto”, un relato que juega con las posibilidades y los tiempos. Donde hay un hombre que permanece sentado frente a un escenario que remite al cuadro donde Van Gogh expone su cuarto. Así, desde su presente el hombre cavila sobre una serie de interrogantes existenciales centradas en el porqué de la separación amorosa que lo conducen a imaginar que hay detrás de la oreja mutilada del pintor holandés. El narrador concluye que “el amor tiene sentido si se puede contar una riña/ un pleito/ sobre todo la separación definitiva que le da estatuto de definitividad”.<sup>86</sup>

El título del cuento se extiende a los demás relatos, donde cada historia remite a otra expandiendo con ello sus posibilidades de sentido, “posibilidades que no miramos” dirá el narrador. Podemos asimilar los intertextos como una fuerza centrífuga, ya que una segunda línea narrativa entredicha dimensiona el relato. Siguiendo en el orden, el segundo cuento presenta un paratexto que remite al libro de Franz Kafka, *Cartas a Milena* (1952). El juego que hace el autor mezcla dos historias que convergen en el sentimiento de la soledad provocada por la incomprensión. La economía del relato logra efectos ambiguos en la lectura que obligan como lectores a buscar significados.

Sin detallar cada uno de los relatos, consideramos que si hay un elemento característico y diferenciador de la escritura es la intertextualidad que dota al relato de consistencia. La brevedad no implica ausencia de sentido o falta de contenido. Pareciera asumir ya aquí los presupuestos calvinistas de brevedad, rapidez y multiplicidad con los que abre el Manifiesto de 1996. Cada relato abre puertas por medio de las referencias tan variadas a que alude el autor. Referencias que van desde las textuales que evocan la tradición como la señalada a la que suman otras como la de Sor Juana, Orlando Furioso, Milán Kundera; hasta las que remiten a la cultura visual y del celuloide de los ochenta: Marilyn Monroe, el señor Spock, don Gato, etc.

Creemos posible que, a través de las múltiples referencias intertextuales, podemos tener no sólo claves de lectura sino también de una poética desde la que se construye la literatura del escritor poblano. Ahora bien, ¿dónde ubicar estos relatos? Es decir, hablamos de cuento fantástico, sin dirimir aquí las controversias respecto de dicho género. Un narrador nos ayuda en esta indagación: “La fantasía es el elemento subsidiario de la realidad y la podemos encontrar en los ambientes más cotidianos”, una máxima de la que parten los relatos que anclan en los hechos cotidianos: “¿Quién carajo le mandaba a él meterse en tanto lío? Porque, después

<sup>86</sup> Pedro Ángel Palou, *Música de adiós* (México: Premià, 1989), 12.

de todo, un vendedor de jugos, aunque sea detective privado y lea a Kundera, debe tener cuidado con las angustias metafísicas”.<sup>87</sup>

Para Pedro Ángel Palou estos relatos deberían ser una mera referencia arqueológica de su literatura, pero no es así, porque ante todo se detecta como, de alguna manera, operan aquí ciertas claves de su escritura posterior. De otra forma, ¿por qué recuperarlos en conjunto con los que de manera posterior se fueron escribiendo? Es decir, se publicará después un libro donde recupera estos cuentos y agrega otros: *Los placeres de dolor* (2002), que para nuestro escritor son un “todo[s] orgánico [...] donde cada una de las historias se comunica con las otras”.<sup>88</sup>

*Amores enormes* (1991) le significa su primer reconocimiento al recibir el Premio de Narrativa “Jorge Ibarguengoitia” 1991. Bajo el tono evidente con que se construyen, la clasificación primera lleva a catalogarlos bajo el término de bestiarío. Es justo con la categoría que contamos, ¿hay razón en ello? Por la temática, sí dado que cada uno de los relatos tiene como protagonista a un animal o desde esa primera referencia se teje el hilo narrativo. Las pasiones animales se conjugan con las humanas o viceversa; nuestro autor aprovecha el aspecto lúdico de la literatura y crea situaciones hilarantes como la del búfalo yucateco quien narra su tragedia.

Otra vez los intertextos, las fuerzas centrífugas en estas referencias simbólicas donde los significados se alternan. Aquí, a diferencia de otros relatos, Pedro Ángel Palou, añade una serie de notas, que a simple vista pueden fungir como orientaciones para los relatos, pero si leemos con detenimiento, es una ruta de autores y obras en lo que, sin duda, abrevia y le permiten ir construyendo su propio estilo. No se trata sólo de mostrar las costuras: es un engaño quedarnos con esa primera mirada. Nuestro autor desde aquí cuestiona la realidad misma y como nos percatamos al leer su demás obra, los documentos a los que alude son fundamentales porque desde ahí viene el trabajo de interpretación y, por ende, de construcción de la realidad. Insertar estas leyendas al final puede llevar a cuestionar la ficción, pero qué tal si es al revés, es decir, si la ficción cuestiona a la realidad y se postula como una alternativa.

Podríamos pensar que es también lo que hace con su primera novela *Como quien se desangra* (1991) publicada por el *Fondo Editorial Tierra Adentro*. Una novela que al presente se puede leer por las dos reediciones que ha tenido: la segunda bajo el sello de la Perea Ediciones en 2018 y la más reciente en 2023 en Booket. Esta novela corta toma el título de la obra *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, lo que muestra su bagaje de lecturas y la conexión con la

<sup>87</sup> Pedro Ángel Palou, *Música de adiós*, 81.

<sup>88</sup> Pedro Ángel Palou, *Los placeres del dolor* (México: Editorial Patria, 2002), 7.

literatura latinoamericana. Sorprende la creación de la novela, sobre todo por aventurar un contexto y un lenguaje que para él fue preciso construir:

Tomé algunas decisiones estéticas temerarias para que valiese la pena el empeño. Estaría escrita en *nicaragüense*, un español que me fascinaba y que escuchaba, pero sobre el que tenía que estudiar a fondo. Sucedería en Nicaragua y el tema sería la traición de la amistad. [...] Tenía varios problemas enfrente: no conocía nicaragua. MI [sic] cercanía con el país era a través de mi cariño, no de la geografía. Coloqué un mapa en el corcho frente a la pared de mi escritorio. Investigué sobre la flora y la fauna del país. Sobre sus ríos, sus pueblos, su historia Nacional y su microhistoria.<sup>89</sup>

Esta retrospectiva de una novela escrita en la juventud muestra desde inicio el trabajo arduo como escritor; además, como bien dice lo temerario de escribir sobre un espacio del que no tiene conocimiento. Esto es clave para entender los riesgos que tomará después para escribir novelas en los más inusitados lugares y la diversidad de registros que puede adquirir su prosa.

No debería sorprender el resultado de la novela *En la alcoba de un mundo* un año después porque Palou construye bases sólidas para su escritura. Tiene formación académica y puede ser simple decir esto, cuando en realidad, será un distintivo lo largo de su carrera unir su trabajo de la academia y la escritura creativa: “síntesis entre ejercicio literario y desarrollo profesional”.<sup>90</sup> A principios de los noventa está concluyendo su maestría en Ciencias del lenguaje y su disertación final lleva por título “Y esta es toda la magia. Alquimia, literatura y psicoanálisis”, tesis que será publicada en 1998. Lo mismo sucede con su tesis de Doctorado sobre Contemporáneos, sin olvidar que el grado obtenido es en Ciencias Sociales con especialidad en Historia y Sociología. Es decir, la formación de Palou no es estrictamente literaria, lo que hace comprender el afán por investigar, por tratar de comprender la realidad y llevar esas impresiones a la literatura. Como bien apunta Sánchez Prado: “Pero en realidad se trata de una tensión productiva: Palou propone un núcleo teórico en el cuál el conocimiento de la producción y de la creación se acompañan y complementan de manera organiza, hermanando el saber racional de la crítica con el gozo estético”.<sup>91</sup>

<sup>89</sup> Pedro Ángel Palou, *Como quien se desangra* (Gainesville: La Pereza Ediciones, 2018 [1991]), 99.

<sup>90</sup> Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana, *La generación de los enterradores II* (México: Nueva Imagen, 2003), 140.

<sup>91</sup> Ignacio Sánchez Prado, “El escritor moderno y las encrucijadas de lo social. La obra crítica y ensayística de Pedro Ángel Palou”, en Héctor Jaimes (ed.), *Pedro Ángel Palou y la novela infinita* (Raleigh: Editorial A Contracorriente, 2023), 57.

Si bien es un distintivo de Pedro Ángel Palou –recomiendo leer el texto íntegro de Ignacio Sánchez Prados sobre su producción crítica, sobre todo porque se detiene en los inicios intelectuales de Palou y expone muy bien los conceptos críticos que lo guían y que él transmite– este será transmitido a sus compañeros de grupo de manera posterior. Sobre todo, el hecho de unir el trabajo académico con el creativo en un momento de la literatura mexicana donde o se es una cosa u otra, no puede haber punto intermedio. Las trayectorias individuales, hasta ahora revisadas, muestran su andar en el ejercicio creativo sin descuidar su formación académica. Ejercicio creativo que se forja en la participación en talleres literarios, en la escritura de reseñas y columnas, en el ámbito periodístico, etc.

Un par de libros que pasan desapercibidos completamente son los dos tomos que conforman *Puebla, una literatura del dolor* (1995). Un trabajo arduo en el que intenta trazar un recorrido de la literatura poblana desde 1610 hasta 1994. Como escritor, más de provincia, busca comprender el estado de la literatura de la que forma parte: “Me ha vencido la necesidad de autoantologarme, lo he hecho con un fragmento de una novela que escribí sobre Puebla: *De lo que no se puede hablar* [...]”<sup>92</sup> Para algunos puede parecer arrogancia o falta de objetividad, pero, más allá de eso es realmente adquirir conciencia del pasado que le precede y del que busca mantener su legado.

Puede ser también un gesto simbólico si pensamos en la antología de poesía de Jorge Cuesta que evoca en el prólogo: “Para algunos habrá omisiones importantes, ausencias notables –en toda antología se comentan más lo que faltan que los que están (recuérdese la famosa polémica que provocó la poesía mexicana que hizo Cuesta en la que no parecía ¡Nervo!)– para otros algunos nombres sobrarán”<sup>93</sup> Palou es consciente de las limitantes de su trabajo, sabe los riesgos que corre como antologador, pero, es claro en su propósito de evidenciar la producción local e incitar a nuevas investigaciones que complementen el esbozo que traza. Hay aquí también ese sesgo cosmopolita que caracterizará al Crack: “Tenemos que aprovechar esa globalización para producir textos más universales –aunque sigan siendo locales, localizables”<sup>94</sup>

Esta etapa de formación de Pedro Ángel Palou cierra con la publicación de *Memoria de los días* (1995) bajo el sello de Joaquín Mortiz y queda finalista en el Premio José Rubén Romero de 1994. Ricardo Chávez Castañeda será quien gane ese premio con su novela *La conspiración idiota*, que no será publicada sino hasta

<sup>92</sup> Pedro Ángel Palou García, *Puebla, una literatura del dolor (1610-1994)*, *Antología histórica de la literatura en Puebla I*. (México: Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995), 15.

<sup>93</sup> Pedro Ángel Palou García, *Puebla, una literatura del dolor (1610-1994)*, 8.

<sup>94</sup> Pedro Ángel Palou García, *Puebla, una literatura del dolor (1610-1994)*, 19.

2003, bajo el sello de Alfaguara. Se trata de la novela en la que se aplican los presupuestos teóricos que quedarán plasmados en el Manifiesto y en la que muestra ya una madurez narrativa. Sabe que es el momento de doblar la apuesta ante lo escrito en *La alcoba de un mundo*. No se trata de equipar una novela con la otra de manera simple, sino de hacer notar que la escritura es un ejercicio constante hasta encontrar el tono propio.

Encontraremos aquí de nueva cuenta el ‘pastiche’: “Este libro habla, como todos, de muchos otros libros sin los que existiría; la tentación del palimpsesto, quizá.”<sup>95</sup> Qué tan fidedigno es un narrador y qué tan creíble su historia, podríamos pensar. Es claro que no es un asunto nuevo, lo hizo Juan Carlos Onetti con *Jacob y el otro* (1961) al disponer distintos narradores que multiplican los puntos de vista y se crean coincidencias y contradicciones. Aquí no sólo se trata de distintos narradores, sino de infinidad de materiales y técnicas para crear un relato plurivocal y complejo en el que entran en juegos otras versiones escritas de la historia. Realmente un rompecabezas y es esa una de sus virtudes:

Al escamotear una trama que podría ser trepidante, Palou escogió un camino arduo para su libro; como los misioneros jesuitas, está convencido de que la ruta más difícil entraña mayor virtud. El novelista pierde con ello la posibilidad de una superproducción apocalíptica, digna del cine de Terry Gilliam, y gana en cambio la admiración de quienes creen, como Hermann Broch, que la novela es la más elevada forma del conocimiento.<sup>96</sup>

Estando por cumplir 30 años Palou convence a la crítica, muestra con su talento el oficio de la escritura y deja en claro que busca nuevas formas y temas, pero, que ello no será posible de manera solitaria.

La conspiración está en marcha, los escritores tienen todas las herramientas para saber cómo proceder y buscar un espacio en el campo literario que no es tan benévolo con los jóvenes.

La visión de los escritores jóvenes importa, sobre todo, porque saben que son ellos quienes deben, a la larga quizás, ocupar esos espacios. Lo que comienza como un artículo, “La narrativa mexicana de fin de milenio”,<sup>97</sup> se torna una toma de posición por parte de Pedro Ángel Palou:

<sup>95</sup> Pedro Ángel Palou, *Memoria de los días* (México: Joaquín Mortiz, 1995), 278.

<sup>96</sup> Juan Villoro, “La ruta más difícil”, *Nexos*, 1 de julio de 1996, 76.

<sup>97</sup> Pedro Ángel Palou, “La narrativa mexicana de fin de milenio”, *Revista de la Universidad de México*, marzo de 1993, 23-24, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/f753c48f-c285-44be-8235-3bd7e5c3032f/la-narrativa-mexicana-de-fin-de-milenio>, consultado el 17/09/2024.

Quisiera decir algunas cosas más que me parecen como un manifiesto secreto aún de lo que está siendo y será la narrativa mexicana reciente [...]. Sin entrar en la bizantina discusión de literatura *light* y *heavy* me gustaría pensar que la literatura mexicana de estos años producirá obras legibles que sin perder su carácter propio sean profundamente comprendidas en otros contextos [...].<sup>98</sup>

Palou habla a partir de la revisión rápida de ciertos autores, pone sobre el tintero diversos tópicos: la construcción de personajes entrañables, la subversión de la historia y la variedad de escenarios apelando a una literatura más universal.

Cierra el artículo más que con una premonición con una certeza de lo que sucederá:

En este país de más de ochenta millones de habitantes y donde nuestros tirajes no alcanzan los mil ejemplares o apenas lo superan, no nos queda sino aprender a ser amigos, ser cófrades. Estamos, estoy seguro, escribiendo una literatura en ese sentido, mucho más amigable, entrañable. México, en su literatura todavía, todavía está por inventarse.<sup>99</sup>

De aquí se desprende la gran problemática de lo difícil que era publicar, de abrirse un espacio en editoriales que no apuestan por los jóvenes y de mantener en su nómina a escritores que sí les reditúan. La respuesta es ser cófrades, agruparse, para trazar esa literatura no escrita.

La manera de hacerlo es justo poner en la mesa a los nuevos escritores, creer ser parte de esa narrativa. Es aquí donde menciona al quinto firmante del Manifiesto, su amigo, como lo dijo Jorge Volpi:

Apenas una revisión que deja de lado a muchos, pero que más que emitir un juicio global permite encontrar similitudes (faltarían otros nombres y obras como Álvaro Quintero, **Ricardo Chávez**, Enrique Serna, Gerardo Kleinburg, Eugenio Partida, Luis Humberto Crostwhite, Francisco José Amparán, Juan Gerardo Sampedro, Eduardo Vill y muchos más).<sup>100</sup> (El resaltado es propio)

Se trata de encontrar 'similitudes' para ello hay que leer a los nuevos escritores. No queda claro de qué manera se conocieron Pedro Ángel y Ricardo; haciendo conjeturas bien pudo ser a partir de su participación en los ámbitos literarios como becarios y por lo visto el escritor poblano sabía de su escritura al nombrarlo.

Ricardo Chávez Castañeda (1961) es el más veterano de los cinco, para él la década de los ochenta significa encontrar su camino y se convence que lo suyo

<sup>98</sup> Pedro Ángel Palou, "La narrativa mexicana de fin de milenio", 24.

<sup>99</sup> Pedro Ángel Palou, "La narrativa mexicana de fin de milenio", 24.

<sup>100</sup> Pedro Ángel Palou, "La narrativa mexicana de fin de milenio", 24.

es ser escritos. Camino nada fácil porque enfrenta la gran dificultad que aqueja a todos los escritores jóvenes: ser publicado. Uno de los primeros premios lo obtiene al ganar el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí en 1991 con su libro *La guerra enana del jardín* y que se publica hasta 1993. Ricardo introduce unas palabras de agradecimiento que son muy peculiares:

El primer libro es siempre un GRACIAS enorme y una fiesta a la que todos están invitados. Los maestros: Sergio López Ramos, Edmundo Valadés, Guadalupe Lizalde, Ignacio Trejo Fuentes, Angélica Kika, Humberto Beto, Graciela Chela, Leocadio Leo [...] y los Alfiles de cada jueves y de cada cuento: Óscar, Mónica, Celso, Ricardo, Eduardo, Francesca, Guadalupe y Tomás [...] Larga vida al perro muerto.<sup>101</sup>

Lo dice claro, es el primer libro publicado y de esto se desprende el sentido festivo de sus palabras.

Allí están quienes lo formaron en la escritura y en la vida, una manera muy entrañable de hacer público el reconocimiento a las personas que le dieron soporte. Lo que muestra también una inclinación temprana por el cuento y su formación en ese género:

Allá por 1985, Ricardo Chávez Castañeda, Nayef Yehya, Andrés Acosta, Pterocles Arenarius, Marco Tulio Lailson y yo, entre otros aspirantes a escritor, asistíamos al taller de cuento de Edmundo Valadés. Cada miércoles, en el tercer piso del edificio del ISSSTE del Metro Juárez, aquellos veinteañeros hacíamos nuestros pininos literarios. Al terminar la sesión, de seis a ocho de la noche, teníamos por costumbre beber café en La Habana de Bucareli o tomar la copa en el Negresco de Balderas y Victoria. Ambos eran refugio tradicional de periodistas y ocasión propicia para que el maestro Valadés nos deleitara con su conversación.<sup>102</sup>

Los primeros resultados los ve publicados en la revista “La mandrágora” bajo el cargo de Ricardo Bernal y Doris Camarena. Un fanzine conocido por su inclinación al terror. Ahí se publica el cuento “La zona de las mil puertas”<sup>103</sup> y que le significa en 1987 el Premio Internacional de cuento “Jorge Luis Borges” en Argentina. Este relato será incorporado en la antología de *La guerra enana del jardín*.

<sup>101</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *La guerra enana del jardín* (México: Joaquín Mortiz, 1993), 7.

<sup>102</sup> Jorge Borja, “Edmundo Valadés, un joven de setenta años”, *Tulancingo cultural*, 06/04//2020 <https://www.tulancingocultural.cc/letras/edmundovalades/unjovene.htm>, consultado el 22/01/2025

<sup>103</sup> Ricardo Chávez Castañeda, “La zona de las mil puertas”, *La mandrágora*, núm. 9, mayo-junio de 1997, 19-21.

Ricardo toda vez que termina su licenciatura, comprende que lo suyo es escribir. Aspecto nada sencillo, lo hemos visto, pese al empeño que pone en la escritura. Busca los espacios necesarios para ir adquiriendo las herramientas y su formación como se puede constatar es también muy amplia. Estudia el diplomado de escritura en la Escuela de Escritores SOGEM y también se forma en los talleres literarios; en particular uno, el Alfil negro:

Así como, en México, los han hecho las reuniones que teníamos entre varios escritores, en un viejo club de ajedrez de la colonia Roma. Las bautizamos tertulias del No-Taller del Alfil Negro. Durante más de diez años, capitaneados por el dibujante y ajedrecista Luis de la Torre, mujeres y hombres de edades, proveniencias geográficas y de clase, preferencias sexuales distintas, nos escuchamos, comimos pozole, hablamos de gramática, descorchamos botellas de vino imbebible, leímos en voz alta, nos enamoramos y escribimos. Ahí forjé amistades para la vida y mejoré mi español, desde entonces mi instrumento de escritura. Y del Alfil Negro salimos escritores tan distintos como Ricardo Chávez Castañeda, Guadalupe Lizalde, Leonardo da Jandra, y yo. Jamás tuvimos una línea y nunca formamos una escuela, pero juntos, al leernos conscientemente, mejoramos el cómo de nuestra literatura, afilamos nuestras lenguas, supimos qué podíamos romper y qué debíamos transformar.<sup>104</sup>

Habría que agregar nombres como los de Oscar Alejandro Luviano, Ricardo Bernal, Eduardo Molina, Mónica Rizo, Tomás Granados Salinas, Celso Santajuliana, Anja Gundelach y David Gutiérrez.

Me atrevo a decir que de aquí resulta otro de sus relatos, “El diario del perro muerto”, donde se habla de un peculiar grupo aglutinado por la escritura, la amistad y la rebeldía. ¿Una especie de “infrarrealistas”? Queda la conjetura, lo que sí es la ficción del relato se teje desde esa amistad forjada en el taller. Ricardo entiende también de conjuras y sabe que no es lo mismo librar la batalla en solitario, la escritura es compartida y lo logros se celebran en conjunto. Es una realidad fabulada la de escribir el “diario del perro muerto”, una especie de cadáver exquisito en el cada uno agrega aquello que le viene en gana. Este relato ganó el Premio de Literatura Salvador Gallardo Dávalos en 1991 y fue publicado por Instituto Cultural de Aguascalientes en 1992. Este libro no está en el catálogo personal, pero, se ha constatado su existencia. Uno de los relatos de *La guerra enana del jardín*, lleva ese nombre, no teniendo la certeza de que sea el mismo relato que recibe la mención. Lo que si podemos constatar es esa peculiar manera de

<sup>104</sup> Francesca Gargallo, “Escribo luego he sentido”, del Blog de Francesca Gargallo, <https://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/ensayos-letras/escribo-luego-he-sentido/>, consultado el 20/06/2024

nombrarse, que es con la que cierra las líneas de agradecimiento y para Ricardo en los primeros años de escritura es una señal de identidad.

Si estableciéramos una línea de tiempo, es entre 1990 y 1995 que los cinco firmantes del Manifiesto reciben una serie de reconocimientos, sí, individuales y con mérito propio, pero a su vez –aunque sea coincidencia– es un primer momento de encuentro a través de la escritura y los reconocimientos. Recordemos que Ricardo recibe dos menciones honoríficas en el concurso de cuento Edmundo Valadés por “El diario del perro muerto” (1992) y “Despeñadero de los puercos” (1993), mismos años en los que Padilla gana un tercer lugar y una mención honorífica. Es decir, no son totalmente desconocidos los que un par de años adelante decidan reafirmar esa complicidad reunidos desde una escritura que les precede.

La escritura silenciada de Ricardo se muestra pujante con varias publicaciones y premios en un lapso de cinco años, resultado del trabajo en talleres literarios y la constancia de la escritura. Lo que predomina es el cuento ya que es su primera formación y también el apostar por una literatura naciente como lo es infantil y juvenil. Se publica en 1993 el relato *Después las niñas invadieron nuestra historia*. Es un cuento que se encuentra en *La guerra enana del jardín*, pero aquí aparece publicado por separado en la editorial Los libros del Tapir. Es un relato atrevido si lo miramos a la distancia: es la historia de los Poelardos, “cuatro escuincles” de diez años que descubren su sexualidad y las distintas formas del placer sin malicia alguna, más que la de dejar la inocencia de la niñez: “No había de que hablar. En el diccionario de la niñez no existen las palabras ardientes, voluptuoso, pasión, orgasmos, y así no caben las traducciones”.<sup>105</sup> Son temas tabúes, lo sabemos y más si sus protagonistas son niños: Ricardo empieza a trasgredir las normas de una infancia idealizada, así como el complicado proceso de crecer. ¿Qué significa el paso a la edad adulta?: ¿olvidar la niñez?, ¿crecer con las heridas emocionales?, ¿perder la inocencia en todos los sentidos? Es justo las preguntas que empezará a plantear para una literatura infantil y juvenil en la que no busca infantilizar a sus destinatarios.

*El secreto de Gorco* le hace ganar el II Premio FILIJ de Cuento para Niños y la primera edición se publica un año después. No contamos con dicho libro, pero, sí con la reedición que hizo Alfaguara Infantil en 2008, incluyendo esa edición otro relato: “El tiempo que se movía y el tiempo que no se sabía mover”. No podemos establecer que el relato sea el mismo, aun así, arriesgamos las ideas desde esa reedición. La trama es sencilla y se trata del primer enamoramiento de un niño, Gorco. ¿Quién no ha contado una historia de amor de un niño? Ricardo

<sup>105</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Después las niñas invadieron nuestra historia* (México: Libros del Tapir, 1993), 15.

Chávez plantea nuevamente una serie de interrogantes que tienen que ver con el amor y crecer. Ese amor que en nuestra sociedad está vinculado al proceso adulto de tener una familia y conlleva responsabilidades. Ante dicho condicionamiento social el niño no quiere crecer, él sólo quiere amar a esa niña de “ojos como lunas dormidas”. Respecto de este libro, Alberto Chimal lo adapta como obra de teatro y en 1997 gana el III Premio FILIJ de Dramaturgia.

La primera novela de Ricardo, *Los ensebados*, se publica en 1993 como resultado de haber ganado en 1992 el primer Premio FILIJ de Novela para Jóvenes Lectores. En 1993 repite como ganador de este premio y en 1994 se publica la novela *Miedo el mundo de a lado*. Como mencionamos al hablar de Ignacio Padilla, la LIJ está repuntando en esos momentos derivado de la primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil en 1981 y la presencia de IBBY. Una de las dinámicas para impulsar esta literatura es crear premios que incentiven a los creadores además de los que ya existían como el Premio Juan de la Cabada. Es una ventana de oportunidad para los jóvenes escritores y Ricardo, que va encontrando su camino literario, decide incursionar y lo hace con éxito.

*En la guerra enana del jardín* Ricardo empieza a experimentar con la literatura, se nota en varios de los cuentos una fuerte influencia de Julio Cortázar o diríamos una manera de confrontar al escritor argentino en la búsqueda de su voz. *Miedo el mundo de a lado* es un cambio radical al menos en cuanto a modelo y queda sentado ese elemento experimental de la formar y el lenguaje. Ricardo Chávez recurre a Milorad Pavić y su modelo de novela diccionario que emplea justo en el *Diccionario jázaro* (1984). Lo deja claro en la dedicatoria del libro “A Milorad Pavić y / a todo los que conocen el miedo” y en el cierre de las instrucciones antes de iniciar la lectura: “Milorad Pavić y el autor”.<sup>106</sup> Es su *Rayuela*, donde considero deja en claro el tipo de literatura que quieres escribir y esa búsqueda constante de nuevos modelos que sean atractivos para la lectura.

Es arriesgado si se piensa que la novela está pensada para un público juvenil porque este tipo de literatura experimental está vincula a la literatura exigente y pensada para quienes dominan el arte de la lectura. Pero nuestro autor no busca establecer una división que segregue, al contrario, invita al lector a leer por gusto y “armar su propia historia”. Hay una sección inicial en que se explica cómo proceder, pero, no es nada impositivo. Además, escribe al final un apéndice y deja hojas en blanco para si se quiere cambiar el final o hacer algún dibujo. Hay que decir que esto no demerita la historia y que desde lo lúdico sigue habiendo esa reflexión profunda, de nuevo, sobre el miedo que se experimenta al crecer y al ser

<sup>106</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Miedo el mundo de a lado* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones Corunda, 1994.), 11 y 14.

adultos olvidarse de la infancia. La literatura de Ricardo no es complaciente. Eso queda más que claro y lo que puede ser algo circunstancial como lo es escribir para niños y jóvenes es punto central de su literatura.

Las publicaciones que cierran este ciclo de formación son *Amores como naufragio, cajones y muertos. Seis historias para no amar* (1993) y *Para una evolución de la víctima negra en el cine* (1994). Se mencionó que en 1994 gana el Premio José Rubén Romero de novela por *La conspiración idiota*, que no será publicada hasta 2003 y que se incluyó como parte de las novelas que acompañaron al Manifiesto. *Amores como naufragio* es un libro que forma parte de la colección de *La hoja murmurante*, libros que pretendían ser un conducto para que la poesía, más que la narrativa:

El nombre de la colección *La hoja murmurante* surgió por una idea poética de la publicación, por el hecho de que murmurara como lo hace la poesía. Asimismo, nombrar a la editorial *La tinta del alcatraz*, fue inspirado en *Manchas de tinta*, el semanario ilustrado de los años 1920 donde Gilberto Owen fue colaborador y secretario. [...] Héctor Sumano se planteó que los objetivos de la editorial serían, en principio, publicar y dar a conocer a poetas alejados de los círculos de escritores y de las ediciones, así como dar voz a las mujeres que siempre han sido marginadas de las ediciones institucionales.<sup>107</sup>

Ricardo recurre a diferentes espacios editoriales con el fin de ser publicado. Estos cuentos son un ejemplo más de su incursión en el género breve. Los relatos condensados suman al efecto que busca lograr y atrapan al lector en ese interludio entre la realidad y la ficción.

*Para una evolución de la víctima negra en el cine*, es un texto muy peculiar como dice la contraportada “ni cuento largo ni novela breve”, fungiendo entre un guion cinematográfico con diversos principios y finales. Es un texto experimental con fuerte presencia de la cultura cinematográfica y de la novela negra para mostrar el caos y la violencia. Es un texto que vale la pena recuperar pensando en la escritura posterior de *El día del hurón* (1997).

## Summa

Hay un antes del Manifiesto, queda claro, donde cada uno de los escritores deja un vestigio de libros que se requiere rastrear. Esta primera literatura es apenas

<sup>107</sup> Andrea Montiel, “Los vuelos de *La hoja murmurante*”, *Casa del tiempo*, vol. VI, núms. 69-70, julio-agosto 2013, 84-85, [https://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/69\\_70\\_vi\\_jul\\_ago\\_2013/index.html](https://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/69_70_vi_jul_ago_2013/index.html), consultado el 22/07/2019

conocida de ahí la importancia de hacerla visible si pensamos en estudios que tengan que ver con las trayectorias individuales y que ayuden a comprender la ruta que sigue su estética literaria. Son varios los aspectos que podemos destacar en este lapso comprendido entre 1984 –primera publicación de Eloy Urroz– y 1995, antesala de la apuesta grupal.

Por otra parte, más allá de lo individual, nos ayuda a entender cómo es que se va gestando la decisión de generar un grupo y por qué medios. Hay una clara amistad desde inicio entre tres de ellos: Eloy Urroz, Ignacio Padilla y Jorge Volpi. El primer momento grupal es la escritura del Texto *Variaciones sobre un tema de Faulkner* (1989), en el que participa Alejandro Estivill. Un texto que habría que recuperar y pensar en su publicación individual para una mejor lectura. Ahí, se deja clara una postura de superar una literatura supeditada a ciertas formas, como el ruralismo de Juan Rulfo. Es lo que han aprendido y de lo que deben desprenderse.

Si bien todos tienen una formación académica se dan cuenta que requieren de las herramientas adecuadas para seguir su camino en la escritura. Los principales espacios para esto son los talleres literarios impartidos por personalidades relevantes no sólo del ámbito literario, como es el caso de José Donoso Pareja. La literatura se mueve más allá de las políticas culturales del centro y es una manera de ir abriendo sitios en la provincia para que los escritores se desarrollen. Cada uno de ellos, de manera individual comprende la importancia del colectivo en un momento donde la figura de Octavio Paz centraliza las letras mexicanas y lo que ello implica respecto de los escritores jóvenes. Los firmantes del Manifiesto tienen conciencia de ello, conocen las dinámicas: por ejemplo, cuando Palou cuando menciona lo de literatura *light* y *heavy*, es claro que está al tanto de las discusiones que se desprenden de la publicación de la revista *Vuelta* de junio de 1992 y cuyo titular de portada es “En defensa de la literatura difícil”. Esto también nos permite comprender lo que Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana escriben en *La generación de los enterradores I* (2000) al iniciar con una disertación entre la literatura pura e impura.

El momento histórico en lo político y social, es fundamental. Se trata de un mundo en cambio que se cuestiona el camino ideológico que tomó rumbo con la Guerra Fría. La última mitad del siglo XX implicó tomar partido, decantarse por una u otra manera de pensar, tal como les sucedió a los escritores del Boom latinoamericano. Si nos trasladamos al terreno nacional, los años ochenta son una década marcada por crisis económicas y el doloroso suceso del terremoto del 85; acontecimientos que se fueron sumando hasta llevar a una crisis final en lo político a finales de siglo que condujo al cambio de poder por parte del partido

hegemónico. Importa esto porque es claro que la literatura debe cambiar también en su forma y contenido, una literatura que se empieza a globalizar con una mayor difusión de ciertas editoriales y por ende la visibilidad de los escritores.

Es también un momento de coyuntura que implica reflexión y si de algo se dan cuenta, no sólo por lo que viven en los talleres literarios, es que la literatura por las circunstancias que están viviendo debe ser un camino compartido. La compañía antirruralista lo hace primero; se desprenden de una manera impuesta de hacer literatura y buscan nuevos referentes. Después vuelven la mirada hacia los Contemporáneos. Se puede argüir que es personal por parte de Jorge Volpi o de Pedro Ángel Palou, pero el descubrimiento en lo individual de esos autores y la manera cómo enfrentan el campo literario de la década de los años veinte –como lo hace ver Palou– se convierte un ideal que buscarán cristalizar. Conocen la tradición literaria, se la apropian y empiezan a crear su propia poética. Queda claro esto en los muchos referentes que encontramos en los libros a escritores nacionales, latinoamericanos y de otras latitudes como una manera de ensanchar las miras literarias.

El otro espacio en que la mayoría se desenvuelve es la incursión en el periodismo cultural, sobre todo mediante la publicación de reseñas o columnas. Eso no sólo complementa su formación, sino que les permite entrar en contacto con figuras del medio literario que los instruyen y acompañan. Casi todos tienen que ver con Huberto Batis por ejemplo o con Ignacio Trejo Fuentes. Serán ellos –al igual que otros escritores– los que median para hacer confluír lo que desde otra mirada serían meras coincidencias. Es la manera de hacerse con un capital cultural, de entretejer las alianzas necesarias para descollar en el medio literario y ante todo por buscar ser publicados.

La diversidad editorial de estas publicaciones permitiría hacer un rastreo de cómo va evolucionado el mercado y como impacta la apertura global. Las editoriales importantes al interno como ERA, el Fondo de Cultura Económica o Joaquín Mortiz, pelean por mantenerse a flote, siguen apostando por los escritores consolidados y salvo pocas excepciones dan espacio a los jóvenes. Es casi imposible llegar a ellas siendo un escritor novel. Una manera de ir superando este obstáculo por parte de los firmantes del Crack es participar en diferentes premios literarios aun cuando no todos garanticen la publicación. Todos están dentro de esa dinámica y los distintivos son significativos. Quiero resaltar el área de la literatura infantil y juvenil, misma que para entonces aún no tiene la relevancia actual y para los escritores no implica una situación de prestigio. Lo hacen Ignacio Padilla y Ricardo Chávez Castañeda: Padilla escribirá después otro par de

textos en ese tenor y Chávez Castañeda encontrará aquí la principal línea de su escritura sin abandonar la literatura adulta.

El Manifiesto no se improvisa, no es una broma en serio porque no estamos hablando de escritores principiantes, esto queda más que claro. Hay toda una intención toda vez que están participando de manera activa en el medio literario, conocen sus bondades y sus abyecciones, no quieren replicar un modelo unilateral que sólo centraliza y no abre espacios para las voces nuevas. Estas primeras incursiones literarias significan conocer desde las entrañas el medio en el que se disponen a escribir. Hay en ellos un conocimiento de la literatura precedente que se deja ver por el bagaje de libros que reseñan, por los intertextos en sus obras, por las menciones explícitas o no a escritores que les significan, por la crítica puntual al medio en que se desarrollan y que, en la mayoría de los casos, desoye las voces nuevas.

Cada uno, a su manera, deja trazas de nuevos referentes en su escritura que va más allá de la literatura nacional. No es un renegar del pasado, es comprender, asumirlo y cambiar aquello que ya no funciona acorde a los tiempos de cambio que se vive. Muestran signos ya de una literatura que desde lo local se abre a lo global y reconocen la necesidad de una literatura que debe ser vista más allá de sus fronteras. Autores que están fuera del epicentro literario, que se desmarcan de las rutas oficiales porque es ese centralismo el que los relega.

Se trata de una literatura que modifica también en sus formas. Está claro el deseo de experimentar con la forma y el lenguaje, desde *Variaciones de un tema de Faulkner*, libro en el que intervienen además cuatro plumas, hasta *Miedo el mundo de a lado*. El libro no es un objeto terminado, se puede alterar de acuerdo con la experiencia lectora; retoman la invitación para el lector activo, pero, sin la jactancia de antaño donde de alguna manera la literatura se erige para ciertos privilegiados. La narrativa debe encontrar maneras de adaptarse a un mundo cambiante y cabe decir que la forma no demerita el contenido. Hay que escribir para otros públicos y salir de espacio sagrado. La baja cultura tiene cabida a través de las referencias al cine, la música, los géneros no transitados, la hibridación, etcétera. Parecen responder a la discusión entre alta y baja literatura con una narrativa que transita entre ambos medios o, mejor dicho, con una literatura que no pierde “su valía” aun cuando recurre a estos recursos.

Pueden parecer meras conjeturas, que no lo son si revisamos de manera atenta esta literatura de formación en la que cada autor va forjando su estilo y encuentra a su vez afinidades en la forma de escribir de los otros. Se trata como señala Palou de “leernos entra amigos, ser cófrades. Estamos, estoy seguro, escribiendo una literatura en ese sentido, mucho más amigable, entrañable”. Es eso lo

que comprende cada uno de los firmantes al interactuar en talleres y grupos de escritura; al transitar como jóvenes en la crítica y el periodismo cultural. Más allá de los premios, es una literatura que se reconoce, que se percibe de forma diferente con todo y los fallos de la primera escritura.

El Manifiesto no se improvisa, se concibe desde la experiencia individual y se suman los intereses para encontrar un medio gestual que signifique alzar la voz y cimbrar los cimientos de una bien establecida literatura mexicana, pero, que se ha quedado anquilosada. Es una tensión entre el fulgurante pasado literario del Boom y el esfuerzo subsiguiente por mantener a flote las glorias de esa literatura, sin mucho rédito como queda claro. Volver sobre esta literatura sin duda dará luces a quienes en lo individual investiguen a los escritores, hay mucho aquí que les permitirá establecer una estética y una poética personal. Lo que arriesgamos en ideas es no perder de vista el conjunto, indagar en esta escritura individual los vestigios que permitan entender el proceder de 1996. Escribir un Manifiesto y acompañarlo de las novelas será un gesto atrevido pero premeditado; será la respuesta a las adversidades experimentadas para quienes quieren transitar en el medio literario y cuyos espacios se cierra, siendo el principal problema la publicación de las obras que dan visibilidad a su escritura.

## Públicas intenciones: “Que del Crack sólo hablen las obras” (1996-2006)

### El Medio Literario

En mi investigación primera una de las dificultades que encontré fue el cómo demarcar el contexto literario. Era claro que estaba ante una literatura en proceso, que sus contornos no estaban definidos y que apenas estaban emergiendo los escritores que ahora se han consolidado. Mis referentes primeros fueron tres libros: *Tendencias de la narrativa actual* (2009) editado por José Carlos González Boixo, *El minotauro y la sirena. Entrevistas-ensayos con nuevos narradores mexicanos* (2001) de Mauricio Carrera y Betina Keizman y *La narrativa posmoderna en México* (2002) de Raymond L. Williams y Blanca Rodríguez. Un aspecto estaba claro, se trataba de narradores nacidos a partir de 1960. Esto soportado por el estudio generacional de Enrique Krauze “Cuatro generaciones de la cultura mexicana” (1981).

Señalo lo anterior para mencionar que había que dar un encuadre a la propuesta del Manifiesto para entenderlo, así como el gesto de los escritores. Ellos conocían bien el medio literario, pertenecen a él y no es de extrañar que se hayan dado cuenta que estaban en un momento coyuntural donde inevitablemente vendrían los cambios. Para juzgar el gesto de los manifestantes de manera imparcial, habría que hacer lo que Pedro Ángel Palou: comprender el campo literario, en los términos bourdianos.

Pareciera ser que el problema estaba en el pronunciamiento colectivo, ya que en lo individual los escritores habían sido ponderados por la crítica. Tomás Regalado plantea muy bien ese contexto en su capítulo “Crack modelo para armar revisiones críticas”<sup>1</sup> y que sin duda ayuda a comprender el repulso que les otorgaron sus pares y la crítica. Estamos acudiendo a un momento donde empiezan a descollar escritores jóvenes, parte de una nueva generación que se identifica pronto como los que nacen a partir de 1960. Esto queda confirmado por la

<sup>1</sup> Tomás Regalado López, “La novedad de lo antiguo: la novela de Jorge Volpi (1992-1999) y la tradición de la ruptura”, 36-123.

antología *Dispersión multitudinaria* (1997) compilada por Alejandro da Jandra y Roberto Max. Las escuetas líneas de la introducción dejan en claro que los compiladores pertenecen a esa generación que vino después del Boom Latinoamericano y que no supieron sobreponerse a la grandeza de esos escritores:

A diferencia de mi generación que no supo asimilar su destino, la posmoderna y la X adoptaron de inmediato una actitud de desarraigo y cinismo que les permitió enfrentar antisolemente las exigencias profanas del mercado y el poder. [...] En lo que sí no creo equivocarme, es que entre los exponentes de esta nueva generación multitudinaria hay algunos que en talento y oficio pueden llegar a superar a lo mejor de la mía.<sup>2</sup>

Si bien se ha criticado la falta de criterio y metodología para hacer una mejor criba de los escritores, nos interesa resaltar la coyuntura de nuevos escritores de los que forman parte los manifestantes del Crack, así como el hablar de una generación intermedia entre la temporalidad del Boom y el presente. Esa es justa la crítica del Manifiesto, no hay referentes literarios inmediatos, hay que ir hacia atrás con los abuelos literarios para rescatar lo mejor y construir su propia voz.

Por otra parte, apelando al contexto de la literatura latinoamericana, el mismo año como es conocido se publica también la antología *McOndo* (1996). Es la introducción la que se presenta como una proclama generacional que busca sacudir el pasado literario, desmitificar el concepto de ser escritor latinoamericano y construir una narrativa acorde a los nuevos tiempos. En aquel entonces ambos acontecimientos se dieron por separado, pero, estos no pasaron desapercibido para algunos críticos que empezaron por notar una coyuntura. Tal es el caso de Julio Ortega con *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas* (1997). Lo que sucede después con ambos grupos, fue revisado en un artículo publicado en 2016 del que sólo menciono:

El interés vino desde fuera, concretamente de España y de una editorial, Lengua de Trapo, surgiendo de aquí dos iniciativas para unir a los escritores de ambas latitudes: la antología *Líneas aéreas* y el I Congreso de Nuevos Narradores (Díaz 1999). Aquí es donde se conjunta a escritores de un continente mismos que marcan un nuevo derrotero para las letras americanas: “Para mí, el nacimiento oficial de la nueva generación de escritores latinoamericanos –pomposa y burda manera de enunciarlo, pero así suele figurar en los programas– ocurrió en Madrid en 1999, en el congreso organizado por la editorial Lengua de Trapo y la Casa América de Madrid” (Volpi 2009: 152). El encuentro, que se llevó a cabo del 4 al 7 de mayo, será el primero de tres en España; es aquí donde comienza el itinerario de una generación continental que años

<sup>2</sup> Leonardo da Jandra y Roberto Max, *Dispersión multitudinaria* (México: Joaquín Mortiz, 1997), 8.

atrás apostara [sic] por un cambio en las letras de América y que culminará con el encuentro de Bogotá 39.<sup>3</sup>

Al presente, queda claro que el Crack sí tuvo una repercusión y que el eco que no encontró con sus connacionales lo obtuvo fuera de las fronteras del territorio nacional. La primera validación vino con el premio otorgado a Jorge Volpi en 1999 y un año después a Ignacio Padilla. Pero, en este intersticio hay una producción no sólo narrativa sino también crítica que vale la pena mencionar previo.

### Efecto Manifiesto

La etapa de revisión que comprende este capítulo va del año 1996 al 2006. Una década, sí, desde el posicionamiento público del Crack como grupo, hasta una de las primeras revisiones que se hace en la Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en el dossier titulado “A diez años del Crack”. Un tiempo razonable que permite poner en consideración la producción bibliográfica de los cinco firmantes del Manifiesto y su trayectoria después de la conjura pública, más allá de los textos iniciales que fueron fuertemente criticados.

El acta de nacimiento del Crack se da con la lectura en público del Manifiesto en 1996 y con la presentación de tres de las cinco novelas ahí mencionadas en el Centro Cultural San Ángel: *Si volviesen sus majestades* de Ignacio Padilla, *Las Rémoras* de Eloy Urroz y *El temperamento melancólico* de Jorge Volpi. *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou, se había publicado un año antes y *La conspiración idiota* de Ricardo Chávez Castañeda fue la ganadora del Premio José Rubén Romero de Novela 1994, pero, no sería publicada hasta el 2003. Es este el punto inicial formalmente de este peculiar grupo y la manera de hacerse escuchar en un medio literario tan complejo.

¿Por qué alzar la voz? Les precede una serie de libros y premios que tendrían que ser suficientes para ser considerados en el ámbito literario. A estas alturas, continúan con su vida académica y están en estudios de posgrado la mayoría. Son jóvenes que han obtenido becas en el programa de jóvenes creadores y que reciben asesoría de escritores consolidados. Alberto Castillo señala que se “trata de un grupo de escritores con formación universitaria que se dedica seriamente

<sup>3</sup> Ramón Alvarado Ruiz, “Escribir América en el Siglo XXI: El Crack y McOndo, una generación continental”, *Iberoamericana*, noviembre de 2016, 73, <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/2135>, consultado el 28/01/2025.

a su labor literaria.”<sup>4</sup> Aquí es donde puede haber un elemento clave porque bien podríamos pensar que su vida está resuelta al tener ya un título universitario, pero, es claro para todos que la suya es una vocación literaria: quieren ser escritores.

Esto parece sencillo de decir. Sabían de antemano que si querían tomarse en serio el oficio de escribir los estudios académicos no son suficientes y por lo tanto se tienen que formar fuera del aula, en los talleres, en los cafés, en las tertulias literarias, en la calle. Como dirá Ignacio Padilla a propósito de una foto:

Veo las sonrisas, también semejantes, nunca estridentes, recreadas acaso en la broma que alguno acaba de pronunciar o en el regocijo de un adolescente que todavía cree estar jugando no a ser escritor, sino a que todavía forma parte de una pandilla de infancia que está a punto de emprender una nueva cascarita con el equipo de un barrio contiguo y adverso.<sup>5</sup>

De eso se trata, de emprender un camino en un medio que les es desfavorable. No en solitario, se trata de formar un equipo y jugar cada uno desde su posición. Las pugnas en el campo literario no faltan, hay que conocer las reglas para poder hacer frente a la adversidad.

Empecé a indagar sobre los escritores del Crack con mi proyecto de maestría y doctorado en 2007. Leí el Manifiesto en su versión electrónica y al leer el listado de novelas, dentro del contexto lúdico del texto, no creí en su existencia. Para sorpresa las novelas eran reales y conseguirlas no fue nada fácil. La única en su primera edición era *Las Rémoras* y me parecía un gran hallazgo por que el papel celofán no sólo resguardaba el libro sino, también, el cintillo rojo que lo abrazaba más como una advertencia: “Una novela del Crack”. En la búsqueda inicial de información era escaso lo que encontraba al respecto, más datos dispersos de los autores que en sí del grupo.

Tomás Regalado López, era el principal referente con varias publicaciones de por medio. El tratamiento de los escritores era individual y no colectivo, de ahí la decisión de investigar el Manifiesto y hacer un análisis de las cinco novelas iniciales. Sin ser ajeno a las discusiones que aquel acto originó y el repudio por parte del medio literario, quise centrarme en las raíces. El objetivo era entender el *quid* del Manifiesto, su composición y contenido; leer las novelas, anatemizadas por el gesto público y la osadía de estos jóvenes. ¿Por qué se les rechazó?:

<sup>4</sup> Alberto Castillo Pérez, “El Crack y su Manifiesto”, *Revista de la Universidad de México*, septiembre de 2006, 84, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/76105bdc-ed36-47f1-8216-8e6e1e-12d69d/el-crack-y-su-manifiesto>, consultado el 27/01/2025.

<sup>5</sup> Ignacio Padilla, “La calvicie del Crack”, *Revista de la Universidad de México*, septiembre de 2006, 81, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/c6272bfe-00be-454b-8bf5-f4e45af75b75/la-calvicie-del-crack>, consultado el 27/01/2025.

Y pareciera que tal esfuerzo, en el llamado grupo del *Crack*, enfrentó los altos muros de la humildad mexicana, congénita y ramplona, a veces infranqueable, en un país grosero donde, por paradoja, la timidez es virtud y la protesta y el atrevimiento, vulgaridad. Simplemente, la del grupo parecía una inusitada e inaceptable pretensión.<sup>6</sup>

¿La denostación vino por el reclamo? Es decir, son jóvenes que, aparentemente lo tienen todo, que fueron beneficiados con becas, premios, etcétera. Parece ser que lo que se les pide es seguir extendiendo la mano y conformarse con el lugar que ocupan en el sistema literario.

La mayoría de la crítica en aquel entonces se centró en cuestionar el gesto colectivo:

—La recepción del *crack* en los ámbitos literarios mexicanos, con motivo del “Manifiesto” de 1996, fue unánimemente negativa: se le acusó de constituirse como una maniobra publicitaria de Nueva Imagen destinada a aumentar la venta de libros; de autoerigirse mesiánicamente como un grupo salvador de las letras universales de finales de siglo y de llevar a cabo el papel simultáneo de escritor y crítico de sus propios textos literarios.<sup>7</sup>

Esa fue una de las razones para centrarme en los libros iniciales, leerlos y saber de ellos: también, entender el contexto en que emergían como escritores y cuál la tradición que les precede; así como entender desde lo literario si realmente había una propuesta y cuál era la relación entre el Manifiesto y los textos.

Por eso no me detengo en estos libros. Sin duda, a casi diez años de escrito, habría que revisarlo a la luz de esta bibliografía conjunta que conforma la literatura del Crack. Pienso por ejemplo en *El último campeonato mundial* (1997); un texto escrito desde el guiño intertextual con *El barón rampante*, tal como ocurre con *Memoria de los días* (1995) que alude *Al castillo de los destinos cruzados*. Dos libros que suman a las palabras de Pedro Ángel Palou sobre la importancia de Italo Calvino y sus *Seis propuestas para el próximo milenio*. Que decir de los presupuestos teóricos que plantean y el quehacer crítico ejercido en los ensayos por su formación académica.

Una vez que han quedado zanjadas las discusiones iniciales habría que volver estrictamente sobre la producción literaria; porque esta quedó opacada por el agravio imputado al grupo en su osadía de cuestionar el sistema literario. Se ha

<sup>6</sup> Alejandro Estivill, “Crack social, político y diplomático”, *Revista de la Universidad de México*, septiembre de 2006, 78, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/76105b-dc-ed36-47f1-8216-8e6e1e12d69d/el-crack-y-su-manifiesto>, consultado el 27/01/2025.

<sup>7</sup> Tomás Regalado López, “Del boom al crack: anotaciones críticas sobre la narrativa hispanoamericana del nuevo milenio”, en José Carlos González Boixo (eds.), *Tendencias de la narrativa mexicana actual* (Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2009), 155.

dicho que el Crack fue efímero, fundamentado quizás en la nula respuesta que recibieron de ellos, quienes prefirieron eludir una confrontación y con el pretexto de continuar su formación profesional todos partieron al extranjero para hacer estudios de posgrado, excepto Pedro Ángel Palou que se atrincheró en su natal Puebla. Salvo un artículo de Ricardo Chávez Castañeda, “La literatura del ‘Crack’ y el síntoma (una mirada desde dentro)”, publicado en la Revista de Literatura Mexicana Contemporánea en 1997, no se encuentra otro registro de los firmantes. El silencio no significaba derrota, la prioridad es seguir escribiendo y culminar sus estudios porque la respuesta vendrá de la escritura misma que será reconocida en otros ámbitos dando así un impulso definitivo a los escritores.

### **Sello Editorial Nueva Imagen, una apuesta arriesgada**

Los libros que acompañaron al Manifiesto se propusieron como una manera de revindicar la literatura. Fue una llamada de atención sobre lo que en ese momento se estaba escribiendo y la poca atención que recibían los jóvenes escritores. ¿Qué vino a continuación?:

Tras la mala acogida de la propuesta en México, a partir de 1996 los autores del “Crack” trasladaron su residencia al extranjero, en todos los casos por motivos académicos [...] Aunque los cinco autores conservaron sus vínculos de amistad, prácticamente no existieron proyectos comunes entre 1996 y 1999 con la excepción de la publicación conjunta de *Herir tu fiera carne* de Urroz (1997) y *Sanar tu piel amarga* (1997) de Volpi, pequeñas *nouvelles* de temática amorosa que formaban un original díptico admitiendo, a la vez, una lectura independiente. Fueron presentadas el nueve de septiembre de 1997, un año después de la presentación del grupo, junto con *El día del hurón* de Chávez Castañeda y *Bolero* de Palou, también publicadas por el sello Nueva Imagen.<sup>8</sup>

Regalado contempla estos tres años en relación con la obtención del premio Biblioteca Breve por parte de Jorge Volpi, que viene a significar una especie de validación. Es un tiempo corto, pero, no por ello dejan de publicar con todo y que su enfoque está en la obtención del posgrado.

Efectivamente Nueva Imagen, bajo el mando de Sandro Cohen (1953-2020), se convierte en la casa editora de los escritores del Crack:

<sup>8</sup> Tomás Regalado López, “La novedad de lo antiguo: la novela de Jorge Volpi (1992-1999) y la tradición de la ruptura”, 73-74.

*El manifiesto fue parte del lanzamiento, pero el proyecto venía desde antes. Cuando yo trabajaba en editorial Planeta en tiempos en que estaba frente a El Parque hundido, por ahí del año 95, Eloy Urroz, quien había sido mi alumno en las becas INBA FONAPAZ, me trajo un altero de libros y me dijo: estas novelas forman parte de una empresa literaria, pues nosotros compartimos algunas ideas estéticas y literarias importantes. Y me dijo: hay una novela de Jorge, otra de Ricardo, de Nacho, de Pedro Ángel y una mía, y pues a ver qué te parecen. En eso yo me cambié de trabajo y me fui a Grupo Patria Cultural con todas las novelas. Me las llevé porque ahí no les interesaban.<sup>9</sup>*

Lo que Sandro Cohen buscaba era revitalizar dicha editorial, promover jóvenes escritores con una literatura que retará a los lectores y que cuestionará lo que en ese momento se estaba publicando.

Era algo inédito en ese momento, ya que se trataba de editar en conjunto. Una cosa es publicar al autor que tiene ya un nombre ganado y que es reconocido y otra apostar por un grupo. Insistimos, no eran desconocidos, pero, dar este paso tenía sus implicaciones. Es aquí donde se ha señalado el aspecto mercadológico de la propuesta. Claro que la había, un escritor vive de vender sus libros y una editorial de lo que estos dejan de ganancia. No querían conformarse con el estipendio de las becas o el beneficio de los premios. El objetivo era expandir su literaria, hacerse un nombre como escritores:

*Presenté las novelas porque había que presentarlas. Había que vender cada proyecto, porque si los vendedores decían que no, no se publicaban los libros. La gente menos culta es la que toma la última decisión. Así era en Grupo Patria. No así en Planeta: ahí tenía el apoyo total de mi jefe. ¿Cómo le hice entonces? Pues vendí el producto: no son libros fáciles pero el hecho de presentarlos en grupo creará un impacto mercadotécnico positivo. Y vendimos. Yo era el editor y en el caso del Crack fui una imposición estética” [sic].<sup>10</sup>*

Excuso estas referencias amplias para hacer entender el proceso que se siguió en las primeras publicaciones. Es claro que hay un elemento mediático de por medio, pero eso no demerita la calidad de la obra.

Sandro Cohen escribe los textos de las contraportadas:

El autor es uno de los expositores más lúcidos de la generación del *Crack*, aquellos narradores nacidos en los 60 [...] se ha arrogado la tarea de abrir nuevos caminos a la literatura mexicana de este fin de siglo. (*El temperamento melancólico*)

<sup>9</sup> Leopoldo Lezama, “Sandro Cohen: memoria de la Generación del Crack”, *Máquina revista electrónica*, de noviembre 2020, <https://revistamaquina.net/sandro-cohen-memoria-de-la-generacion-del-crack/>, consultado el 29/01/2025.

<sup>10</sup> Leopoldo Lezama, “Sandro Cohen: memoria de la Generación del Crack”.

*Las Rémoras* forma parte de las llamadas novelas del *Crack*, las cuáles confirman a una nueva generación de narradores mexicanos que están cambiando el mapa de la literatura actual. (*Las Remóras*)

Ignacio Padilla abre la trilogía de Nihlsburgo y engrosa las filas de una segunda entrega de novelas de la generación del *Crack*. Libro lúdico, extraño y sorprendente, *Si volviesen sus majestades* es una obra única en la actual narrativa de habla española. (*Si volviesen sus majestades*)

Es claro que estás palabras generaron la acérrima crítica que se descargó sobre ellos. Palabras no propias pero aducidas a ellos que a final de cuenta eran los autores. Es como si Sandro Cohen crearía una marca, de ahí que hay quienes señalen que el Crack es ingenio suyo, cuando en realidad él sólo ayudó a concretar lo que los escritores habían conjurado.

Al año siguiente se publican y presentan también de manera colectiva otras cuatro novelas: *Bolero* de Pedro Ángel Palou, *El día del hurón* de Ricardo Chávez Castañeda, *Sanar tu piel amarga* de Jorge Volpi y *Herir tu fiera carne* de Eloy Urroz. Las novelas de Volpi y Urroz “forman un moderno díptico del amor fragmentado que busca una nueva unidad”,<sup>11</sup> incluso, al unir las portadas forman una única imagen. También, en el ejemplar que tengo de la novela de Urroz tiene un recuadro verde que dice: “Esta novela hace ¡CRACK! con lo tradicional en la novelística actual”. De nueva cuenta acudimos al acto gestual ahora con cuatro novelas que por temáticas distan mucho de las presentadas con antelación y que por tanto fueron duramente críticas en la reseña que hace Guadalupe Sánchez Nettel en “Cuatro Novelas del Crack”.<sup>12</sup>

En dicha reseña hay varios aspectos importantes. Sánchez Nettel, emite también su punto de vista respecto del gesto grupal que para ella impacta en los jóvenes escritores –de los que forma parte– que a partir de ese acto se cuestionan la frecuencia con que son publicados, lo que implica ser escritor y emprender un proyecto. Por otra parte, su crítica apunta a que estas novelas son el punto opuesto de la ‘novela profunda’ que habían proclamado un año atrás. Aspecto del que difiero en parte ya que mirando en conjunto las publicaciones, sí, son novelas que aparentan una banalidad en su tema y, si se comparan con las anteriores pueden mostrar deficiencias. ¿No será una cuestión intencional? Es decir, es un momento donde está muy presente la discusión entre la literatura difícil y la literatura fácil –alta y baja literatura, elaborada y bestseller–; el Crack un año antes presenta novelas con cierto rigor, complejas en su estructura, arguyendo

<sup>11</sup> Eloy Urroz, *Herir tu fiera carne* (México: Editorial Patria, 1997).

<sup>12</sup> Guadalupe Sánchez Nettel, “Cuatro novelas del Crack”, *Vuelta*, número 255, febrero de 1998, 46-48.

volver a la ‘novela comprometida y ahora resulta una literatura donde están presentes otros recursos –recurrir a la música popular, usar el género de la novela negra, presentar un triángulo amoroso–. Es como si mostrarán la otra cara de la moneda para hacer ver cómo pueden elaborar novelas que pueden considerarse menos rigurosas, consideradas “literatura *ligh*t”. Queda la pregunta y las novelas para su análisis.

Las anteriores son las novelas mencionadas por Tomás Regalado que se sujeta al periodo entre el Manifiesto y el premio de Volpi. Lo que puedo agregar, primero, es que hay otras novelas que fueron publicadas bajo el mismo sello editorial Patria, lo que hace ver una apuesta en serio por escritores en ciernes. En 1999 se publica *Estación de la vergüenza* de Ricardo Chávez Castañeda. Una novela que gira alrededor de un pueblo al que llega un Forastero y con él las pintas anónimas que exponen a cada uno de los habitantes.

Una historia cuyas palabras se convierten en “un YO TE VI ancho que abrigaba cualquier culpa”<sup>13</sup> porque “Cada quién conoce sus dobles, sus bajos fondos [...]”<sup>14</sup>. Si bien estamos hablando de una novela escrita hace poco más de veinte años los planteamientos desde la ficción superan cualquier temporalidad. Para mantener el orden hay que preservar una sociedad organizada, pero ¿qué pasa cuando ese orden se rompe al develar los secretos individuales? Primero, la sospecha y, después, la vergüenza desde la que suele responderse con violencia al saberse descubierto.

Ricardo Chávez desde la afirmación categórica de NADIE ES INOCENTE, nos confronta como lectores al ponernos en el dilema moral de sabernos descubiertos y ello conlleva el riesgo de una inestabilidad social. ¿Vicios al descubierto?, ¿secretos necesarios? Hay una inmersión en la obra de tal manera que se pone en juego no solamente la habilidad lectora sino también los afectos y sentimientos. Su obra está plagada de referentes metafóricos que nada tienen que ver con lo acostumbrado de una narrativa que suele definir muy bien sus contornos al trazar las historias y en la que Ricardo pone la palabra justa.

Otra de las novelas bajo este sello editorial es *Las almas abatidas* (2000) de Eloy Urroz donde el autor “se mantuvo fiel a la influencia de Fuentes y Vargas Llosa en *Las almas abatidas* (2000), reflexión de escaso desarrollo argumental –al estilo de *Corazón tan blanco* (1993) de Javier Marías– sobre la vida de Teodoro Benevendo, representante de la clase media mexicana, en una novela

<sup>13</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Estación de la vergüenza* (México: Editorial Patria, 1999), 58.

<sup>14</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Estación de la vergüenza*, 109.

que heredaba el cuestionamiento existencial y la fina ironía del “Boom”.<sup>15</sup> Cabe recordar que la tesis de Licenciatura de Eloy Urroz fue un estudio sobre el escritor peruano: “Las redes de la ficción. Forma y autobiografismo en la obra de Mario Vargas Llosa” (1994). No quiero ello decir que imite un modelo, pero, si, de donde alimenta los presupuestos que acompañan su narrativa.

La novela está estructurada en cuatro narraciones. La primera lleva justo el nombre que da razón a la novela, tal como hizo con las Rémoras: *Las almas abatidas*, por Teodoro Bevenuto:

Con respecto a *Las almas abatidas*, él mismo me lo dejó. Son esos retazos parte de una plegaria, como él mismo dice allí, una oración y un relato sin ningún orden ni concatenación; quizás son el intento de una narración que nunca había escrito o la misteriosa sublimación de la historia de los padres de Graciela, quién sabe; al fin se trata de un cuento que contradice radicalmente las palabras y la confesión que él me hiciera [...]<sup>16</sup>

Una vez más apela a la polifonía y a los elementos metanarrativos que tienen que ver con la construcción del relato mismo. Nuevamente son las relaciones humanas las que se entretajan en la narrativa además de una profunda reflexión desde distintos puntos de vista para ofrecer una historia compleja.

En 2002 se publica *Los placeres del dolor* de Pedro Ángel Palou, un volumen que reúne tres libros de cuentos – “Los placeres del dolor”, “Amores enormes” y “Música de adiós” – y tres textos bajo el nombre de “Varia invención”. Para el autor estos relatos deberían ser una mera referencia arqueológica de su literatura en alusión a sus dos primeros libros de cuentos ahora recuperados. Entonces, ¿por qué recuperarlos en conjunto con los que de manera posterior se fueron escribiendo? Así es como tenemos su primera cuentística reunida bajo el título de *Los placeres de dolor*, que para nuestro escritor son un “todo[s] orgánico [...] donde cada una de las historias se comunica con las otras”.<sup>17</sup> Importa la disposición de los volúmenes como vasos comunicantes con la tradición literaria, sobre el iniciar con esa “Varia invención”: “En términos de taxonomía literaria, la varia invención es un género donde convergen no sólo géneros literarios sino formas textuales que están al margen e incluso en el polo opuesto de lo que algunos llaman ‘la función poética de la lengua’ y otros ‘literariedad’”.<sup>18</sup> No dudo que Pedro

<sup>15</sup> Tomás Regalado López, “La novedad de lo antiguo: la novela de Jorge Volpi (1992-1999) y la tradición de la ruptura”, 81.

<sup>16</sup> Eloy Urroz, *Las almas abatidas* (México: Editorial Patria, 2000), 314.

<sup>17</sup> Pedro Ángel Palou, *Los placeres del dolor* (México: Editorial Patria, 2002), 7.

<sup>18</sup> Felipe Vázquez, “Juan José Arreola y el género varia invención”, *Especulo*, núm. 32, 2006 <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero32/arreola.htm>, consultado el 07/08/2016.

Ángel haya tenido en mente a ese gran cuentista que fue Juan José Arreola y es un supuesto arriesgado si consideramos también la primera parte que el escribe del Manifiesto, “La feria del Crack, una guía”.

Visto de esa manera, tenemos ya una orientación primera, donde además el relato inicial “Un hombre con suerte”, discurre entre la realidad y la posibilidad de alternativas desde el sueño: “El sueño es otra de las formas de percibir el mundo”, dirá en Música de adiós, más no el sueño como evasión de la realidad sino como signo de alteridad. “El aprendiz de novelista” puede ser un claro ejemplo de ello, ya que su protagonista, Sebastián, siguiendo los consejos de un diminuto libro adquiere dos gatos como talismán que le guíe en la escritura sin atisbar el funesto desenlace del que será objeto.

El segundo volumen es el que da nombre al libro que reúne esta escritura previa: “Los placeres del dolor” y que nuevamente se construye desde una contradicción. Los textos presentan diversos recursos y abundan de nueva cuenta en las alternativas cotidianas, en la manera de establecer un paralelismo con las historias planas y sin sentido en la que se torna a veces la realidad. No hay simpleza, si buscamos lo elementos que conecten, se hacen presente de nueva cuenta las intertextualidades y la búsqueda de alternativas ante la realidad evidente del amor que implica la mayoría de las veces una contraparte de la que surgen diferentes rutas de exploración.

Los últimos libros publicados por Grupo Patria Cultural son *La generación de los enterradores. Una expedición a la narrativa del tercer milenio* (2000) y *La generación de los enterradores II. Una nueva expedición a la narrativa del tercer milenio* (2003) de Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana. Estos libros los mencionaré en otro apartado, sólo quiero dejar por sentado su publicación.

Por otra parte, el trabajo de Sandro Cohen con el Crack no terminó aquí hablando editorialmente. En 1999 cobra vida su nueva editorial Colibrí:

Con el apoyo de la Secretaría de Cultura del estado de Puebla, la editorial Colibrí se echó a andar en 1999 y Cohen fue su timonel, capitán y navegante. Creó dentro de ese sello la colección As de Oros, en homenaje a su maestro, el poeta Rubén Bonifaz Nuño, de quien estuvo muy cerca durante largos años, aprendiendo sin cesar de su palabra de sabio, poeta y erudito.<sup>19</sup>

Para esos años, Pedro Ángel Palou García, para no confundirlo con su padre, es Secretario de Cultura del Estado de Puebla (1999-2005). Su gestión impulsa un

<sup>19</sup> David Huerta, “Sandro Cohen, editor”, *Confabulario*, 14 de noviembre de 2020, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/sandro-cohen/>, consultado el 29/01/2025.

fuerte crecimiento cultural en su ciudad natal, entre ellas las relacionadas con la literatura.

Son tres libros los que están vinculados a esta editorial. Primero, *El águila, la serpiente y el tucán* (2000) de Eloy Urroz. Un libro que viene a completar una trilogía en que desempeña su labor como periodista y que ponen en evidencia un punto crucial de la política en la historia de México. El libro anterior, *El tucán emprende el vuelo* (1997) apenas si tuvo difusión porque la edición corrió a cargo del mismo partido político. Son un testimonio que puede parecer partidista y que, sin duda, el argumento ha válido para dejar fuera estos libros en la obra del autor. Más allá de eso, considero con las debidas reservas, que es el testimonio de quién quiso ver un atisbo de esperanza y descubrir ese otro México que precisaba mostrar con información como periodista y escritor: “conocí el Chiapas más desolador y menos turístico; la parte más intrincada y hermosa de Oaxaca y también la podredumbre más inhóspita e invisible de la Ciudad de México. Ahora, seis años después del primer libro, y tres más después de publicado el segundo, arranca éste: *El águila, la serpiente y el tucán*”.<sup>20</sup>

Segundo, del mismo Eloy Urroz se publica el poemario *Poemas en exhibición* (2003), precisamente en la colección *As de Oros* y coeditado por la Secretaría de Cultura Puebla. Una de las peculiaridades de estos libros es que los autores aparecen en la portada sosteniendo el emblemático bastón del poeta Rubén Bonifaz Nuño. Nuevamente Urroz vuelve sobre la poesía, que nunca abandona y nos lega un poemario más maduro. Recopila aquí algunos poemas anteriores y previo a este libro escribe otro en 1998, *Yo soy ella*; poemario donde se siente el tono íntimo de una poesía amorosa y existencial. Me atrevo a decir que este último es un libro más personal ya que hay varios poemas que resultan de la lectura de sus contemporáneos y también por las dedicatorias de estos.

El tercer libro bajo este sello es *Crónicas africanas* (2001) de Ignacio Padilla. Libro que mencionamos ya que, primero, estas memorias de su estadía en Swazilandia fueron publicadas en el suplemento cultural *Nostramo*. Un testimonio que vale la pena leer, considerando la distancia con los hechos reales y donde Padilla se muestra como un talentoso escritor de viajes.

La relación de los escritores con Sandro Cohen y su labor editorial es fundamental ya que un editor cree en ellos y no duda de su escritura. De alguna manera se resuelve un primer problema que es publicar. Esta labor del editor se extiende con otra de sus editoriales, donde la gestión de colaborar con Pedro Ángel Palou es importante para uno y para otro. Considero que son estas relaciones que desde los libros se pueden establecer y ver justo lo que implica ese pacto

<sup>20</sup> Eloy Urroz, *El águila, la serpiente y el tucán* (México: Editorial Colibrí, 2000), 11.

de amistad literario. Entiendo lo dicho por Regalado de que 'no hay proyecto común' salvo las dos novelas cómplices de Urroz y Volpi. Pero, creo que ver en conjunto la bibliografía da otra perspectiva en el sentido de ir construyendo otro tipo de proyecto que va más allá de la producción literaria. Es una relación estrictamente profesional que camina a la par de su escritura individual y que permite un soporte conjunto en este camino de escritura.

### Otras publicaciones

El centro de las discusiones se generó con la publicación del manifiesto y las novelas queda claro. Ello no detiene a los escritores quienes respondieron con la publicación de otros libros, al margen de los editado bajo el sello Nueva Imagen de Patria Editorial quedan otros libros que escaparon de la crítica que ya había dado su veredicto respecto del Crack. Un libro inusual y muy experimental que rompe la idea de escritura que se tenía de Pedro Ángel Palou es *El último campeonato mundial* (1997). Lo primero que podemos decir de este libro es que hace un guiño al *Barón Rampante* de Italo Calvino, lo que denota una fuerte influencia si consideramos su novela anterior *Memoria de los días*. ¿Cómo definir una novela donde encontramos un sinfín de materiales con lo que construye este *divertimento*?

Toda gira alrededor de la ocurrencia del Barón Bagge, 'su alteza encaramadísima', de organizar el último mundial de fútbol. Una vez emitida la convocatoria se da interés en diversos lugares del planeta y acuden al llamado los más inverosímiles equipos. Como el argentino cuyo portero es Facundo Sarmiento, en la defensa aparecen Martín Fierro y san Martín, en la media Maradona y Jorge Luis Borges, todos ellos capitaneados por Adolfo Bioy casares. También está el equipo de los Tres Tristes Tigres o los Skinheads. Palou hace desfilar por su libro a escritores, libros, poesía, etcétera, un compendio inusual de juegos de palabras y de humor. Un collage que si bien, como mencionada Regalado, nos puede hacer pensar en un tipo de literatura posmoderna, habría que referir también la influencia del grupo de Oulipo, pensando en Calvino y este tipo de escritura.

Otro libro de Palou que se publica en 1997 es *Pequeño museo de la melancolía*. Un texto primigenio que será el germen de su novela *Paraíso clausurado* y que lo incorporará en el apartado final de la misma con el título de *Post scriptum*. Pero la obra debe ser tratada de manera independiente, aun cuando tenga su referente posterior. Importa, además, para ver cómo se va dando el proceso creativo de una de las novelas mejor logradas de Palou de acuerdo con la crítica. No hay

nada escrito (al menos hasta dónde pudimos indagar) de este opúsculo. Hay un dato curioso: Daniel Sada escribe una reseña en *Letras Libres* (2001),<sup>21</sup> “Paraíso clausurado, de Pedro Ángel Palou”, y previo a consignar la bibliografía del libro escribe “Museo de la melancolía”, pero, es por estar citado en el libro que como referencia precisamente a este primer relato.

Se menciona que Ignacio Padilla no participó en la segunda presentación de novelas por Nueva Imagen en 1997, pero hay que resaltar que se publican dos libros de él en esos dos años. En 1996, *Últimos trenes*, editado por la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM y que da continuidad a la escritura de *Trenes de humo al bajoalfombra*. Relatos breves guiados por la idea de las novelas-río de Giorgio Manganelli como ya se mencionó. Importar resaltar como Padilla tiene esta idea de continuidad en sus cuentos, construir un universo de relatos concatenados bajo una idea. El otro libro es *Las tormentas del mar embotellado* (1997) que recibió el Premio Juan de la Cabada 1994 para obra infantil. Ya aludimos a este texto como parte de la narrativa infantil que se está desarrollando en la década de los noventa y en la que Padilla sabe adaptar muy bien el lenguaje para crear una historia fantástica.

Lo que se puede notar en estos primeros años a partir de 1996 es que hay una producción diversa más allá de los textos iniciales. El Manifiesto alude de manera directa a la novela y su composición, apela por renovar este género sin perder de vista aquellas que les precedieron. Todo parece centrarse en las “novelas del Crack” y puede sonar contradictorio porque su producción inmediata tiene que ver con poesía, cuento y ensayo. Tal vez eso también constriñe la mirada para entender la propuesta. Es claro que hay un acento en la novela, en su estructura y lenguaje, tal como en su momento lo hice ver con las novelas iniciales que se ajustan a lo que proponen. A la distancia de aquellas primeras ideas y con el material reunido de su producción creo que hay que abrir la mirada; sin duda, en lo personal, tiene que haber un replanteamiento de cómo interpretar el Manifiesto y entender una propuesta que rebasa la temporalidad en la que surge.

Está también el otro extremo, el Postmanifiesto de 2016, Después de veinte años, el Crack maduró su propuesta creando una estética, en la que, si bien no podemos hablar estrictamente de una “novela del crack”, si podemos hablar de una literatura del Crack comprendida por textos de los más diversos géneros en lo que es posible determinar puntos en común y establecer una estética. Una literatura que sobre todo re-configura el proceso de escritura y que desde inicios plantea una manera diferente de acercarnos como lectores:

<sup>21</sup> Daniel Sada, “Paraíso clausurado, de Pedro Ángel Palou”, *Letras Libres*, 30 de abril de 2001, <https://letraslibres.com/libros/paraiso-clausurado-de-pedro-angel-palou/>

Si Pessoa pudo crear él solo toda una generación en una Lisboa dictatorial y yerma de literatura, fue, ideas aparte, por cansancio. Una mañana, después de un sueño intranquilo, Álvaro de Campos despertó para escribir: “Porque oigo, veo. Confieso: es cansancio.” Y en sus insomnios nació la gran poesía. De manera similar, creo que vienen todas las rupturas, desde los más cotidianos desvaríos hasta las más cruentas y radicales revoluciones; no por ideologías, sino por fatiga. Por eso aquí también está de más buscar definiciones contundentes, teorías. [...] De ese agotamiento viene un acta de defunción generalizada, no sólo literaria, sino aun de la circunstancia.<sup>22</sup>

### **“Escritores con formación universitaria que se dedican seriamente a su labor literaria”**

El Manifiesto no se improvisó. Detrás esas pocas páginas hay todo un trabajo de reflexión y comprensión de la literatura proporcionada por la formación académica de los escritores. Es una formación que abarca diversas áreas y que fueron complementado con la participación en talleres y diplomados. Son también de los primeros beneficiados por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), lo que significó recibir un estipendio para poder dedicarse a la creación y esto lo atestiguan varias de las obras primeras que fueron publicadas con el sello del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).<sup>23</sup>

¿Por qué mencionar que la formación académica es importante? Puede sonar jactancioso, pero no lo es. Si retrocedemos un poco, uno de los aspectos a los que apelaron los escritores del Boom era la profesionalización de su oficio:

<sup>22</sup> Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi, *Manifiesto Crack y Postmanifiesto del Crack, 1996-2016*, edición y prólogo de Tomás regalado López (Xalapa: Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2018), 37.

<sup>23</sup> En 2020 con las nuevas directrices impuestas por el nuevo mandato presidencial se dio la extinción del FONCA acusando un sistema corrupto y ligado a las políticas neoliberales. No me detengo en ello porque no es mi intención, sí, señalarlo porque en el caso de los escritores del Crack, esto les permitió un impulso primero para poder dedicarse a la creación a la par de continuar su formación académica. Sirvan las siguientes referencias sobre el tema: Tomás Ejea Mendoza, *Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2011). Ignacio M. Sánchez Prado “La ‘generación’ como ideología cultural: el FONCA y la institucionalización de la ‘narrativa joven’ en México”, *Explicación de Textos Literarios*, vol. 36, núm. 1-2, 8-20. Melissa Mota Pérez, “El FONCA: la historia del financiamiento del arte en México en la alternancia política (1989-2020)”, *Intervención (México)*, vol. 13, num. 26, 19-68. “El FONCA: La Historia del Financiamiento del Arte en México en la alternancia política (1989-2020)”. *Intervención*, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, vol. 2, núm. 26, pp. 17-68. Eduardo Antonio Parra (Selección e introducción), *20 años de narrativa. Jóvenes creadores del FONCA* (México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010).

Conquistar la autonomía mediante lo que parecía una libre vinculación profesional con el público consumidor fue entonces su persistente ambición que tomó acentos urgentes cuando se ensanchó el foso entre las doctrinas políticas a que estaban afiliados los escritores y, las que regían desde la cúpula del estado. Esa autonomía pareció cercana (aunque sólo parcialmente y sólo quienes la han encarado saben con cuantos sacrificios personales) al producirse mayor demanda de libros, al multiplicarse las revistas que pagaban colaboraciones, al instituirse actividades conexas (conferencias, cursos universitarios, presentaciones en televisión) decentemente retribuidas.<sup>24</sup>

Lo que se buscaba era poder vivir como escritores, que fuese un trabajo remunerado que les permitiese dedicarse únicamente a su oficio. Pero, 'esa autonomía' estaba alejada de escritores incipientes que, para poder escribir, si hablamos de México, buscaban ante todo los apoyos gubernamentales con lo que ello implica.

Los escritores del Crack entienden bien que vivir tan solo de sus libros es utópico ante las dificultades que van encontrando desde ser publicados hasta tener una presencia significativa en el campo literario, así como los cambios que se están operando en el ámbito editorial. Buscar un soporte económico es la opción y este lo encuentran en la academia; por lo tanto, deben aspirar a un grado académico que les pueda proveer un trabajo remunerado estable, un espacio dónde debatir las ideas y tener tiempo para la escritura:

La "profesión" de escritor o de artista es, en efecto, una de las menos codificadas que existen; también una de las menos capaces de definir (y de alimentar) completamente a quienes la reivindican, y que, demasiado a menudo, sólo pueden asumir la función que ellos consideran principal a condición de tener una profesión secundaria de la que sacan sus ingresos principales.<sup>25</sup>

No es ajeno este principio para ellos, pensemos en Pedro Ángel Palou, que conoce muy bien estos conceptos bourdianos. Es algo que asumen y saben alternar muy bien tanto la vida académica como la de escritores.

En México hay una dicotomía entre ambos oficios, o sé es uno o sé es otro. Hay un apoyo para los creadores (Sistema Nacional de Creadores de Arte, SNCA) y otro para los académicos como investigadores (Sistema Nacional de Investigadores, SNI). En el caso de ellos, han mantenido su perfil como creadores y también como académicos, lo que lleva a considerar no sólo la obra de ficción, sino también, la producción académica vertida en el ensayo, amén de los artículos escritos en diversas revistas académicas. De manera anecdótica, puedo decir que mi primer

<sup>24</sup> Ángel Rama (Ed.), *Más allá del Boom, literatura y mercado* (Buenos Aires: Folio Ediciones, 1984), 92.

<sup>25</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (Barcelona: Anagrama, 1995), 336

encuentro con cada uno de ellos fue en congresos de literatura a los que asistían para presentar sus ponencias. Aspecto que no dejaba de sorprenderme considerando muchas veces el estatus que para algunos conlleva el ser escritor.

A la par de la escritura de ficción están publicando y produciendo un pensamiento crítico. En el momento inicial de la propuesta es fundamental porque ahí están también las claves con las que entienden muy bien cuál es la dinámica de la literatura y cuál su postura:

En su práctica literaria, ensayística y también de puesta en escena (presentaciones, debates, intervenciones críticas) el Crack da acogida a la multiplicidad de estas problemáticas y debates de un modo tan profuso y certero que éstas culminan por constituirse en plataforma privilegiada a partir de la cual el grupo elabora su inserción en el campo literario. El Crack opera una absorción oblicua, desde la literatura y desde el arte de la polemización de la agenda teórico-crítica en miras a insertarse en el campo literario latinoamericano.<sup>26</sup>

Hasta aquí hemos hablado estrictamente del campo literario mexicano, pero, sin duda ellos tienen la mira puesta más allá de las fronteras nacionales. Desde el mismo nombre, que es una onomatopeya similar con la que se designa el Boom, hasta las referencias de esa literatura latinoamericana que pretenden emular con sus propias reglas, *Si hace Crack es Boom* (2007) dirá Ignacio Padilla

*La casa del silencio. Aproximaciones en tres tiempos a Contemporáneos* (1997) es el resultado de la tesis doctoral de Pedro Ángel Palou y que además obtiene el Premio a la investigación en Historia y Etnohistoria “Francisco Javier Clavijero”, INAH 1997. Un estudio minucioso no sólo de los Contemporáneos, sino que también del contexto desde la mirada crítica de Pierre Bourdieu y la sociología de la literatura. Ya vimos que justo las novelas sobre dos de los poetas Contemporáneos es un punto de unidad y que detrás de ello hay un trabajo de investigación y reflexión sobre este grupo que dará sentido a la propuesta de 1996. Al respecto, tanto Tamara R. Williams (2014) y Tomás Regalado López (2015)<sup>27</sup>

<sup>26</sup> María José Sabo, *La “nueva narrativa” en los años noventa* (Córdoba, Argentina: Editorial Universitaria Villa María, 2015), 19.

<sup>27</sup> Tamara R. Williams, “A pesar del oscuro silencio de Jorge Volpi: Jorge Cuesta y elecciones afectivas del Crack”, en Bencomo, Anadeli y Cecilia Eudave (coords.), *En breve: la novela corta en México* (México: Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, 2014), 225-238; Tomás Regalado López, “De Contemporáneos al Crack: Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia en la novela mexicana de finales del siglo XX”, *Lectura y Signo*, 10, 2015, 45-67, de, consultado el 29/01/2025. También, de reciente publicación: Ramón Alvarado Ruiz, “Y tú piensas que por eso debes imitarlos”: dos vidas y un grupo, los Contemporáneos y el Crack”, en José Sánchez Carbó, Edinson Aladino, Juan Pablo Patiño y Karam Alejandro Lámbarry (Ed.), *Novelas biográficas y bioficciones: Historia, ficción y crítica literaria* (Libro electrónico, D’Amico Editore, 2024).

sustentan la influencia de los contemporáneos y los elementos que comparten en común:

1. Un contexto de cambio político y social que impacta en las políticas culturales. Por un lado, la conformación de una idea de nación después de la Revolución y en la década de los noventa una institución que se tambalea ante los cambios globales.
2. La idea del cosmopolitismo como eje de su propuesta. En el caso de Contemporáneos esas acaloradas discusiones que surgieron de confrontar incluso el afeminamiento de su literatura. Con el Crack, la compañía antirruralista, un cambio en la temática y nuevos modelos para reconfigurar la novela.
3. Derivado de lo anterior, el vincular la literatura mexicana con la literatura universal y aspirar a otros canales de distribución de la obra.
4. El carácter polémico de las propuestas y el rechazo de que son objeto por parte de la crítica y los grupos que controlan el poder cultural.

El estudio de Pedro Ángel Palou suma a una visión más amplia, sociológica, que permite entender aún más a este grupo tan controvertido y, sin duda, a ellos mismos.

Respecto del mismo tema, el autor poblano publica *Escribir en México durante los años locos. El campo literario de los Contemporáneos* (2001):

Una versión compendiada fue utilizada como primer capítulo de mi tesis doctoral, *La casa del silencio, aproximación en tres tiempos a Contemporáneos*. Sin embargo, quería entregarla, por su valor como reconstrucción empírica del campo literario en México, de manera independiente a aquella y con la extensión y los apéndices originales.<sup>28</sup>

Es un instrumento muy valioso porque Palou devela en totalidad su investigación teórica. Es como mostrar las costuras y lo que hay detrás de las páginas de un libro. Lo que añade son tres apartados muy importantes: la explicación de la lógica de los campos culturales de Pierre Bourdieu y su aplicación; una exhaustiva cronología de 1900 a 1940 donde anota fechas de nacimiento y muerte de autores, publicaciones de libros y revistas; y, finalmente, una serie de esquemas explicativos de las redes de relación de los Contemporáneos.

En 1998 se publica, también de Pedro Ángel Palou su tesis de maestría: *Y esta es toda la magia*. Un libro que pasa completamente desapercibido y que resulta

<sup>28</sup> Pedro Ángel Palou, *El campo literario de los Contemporáneos* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2001), 7.

importante para ir comprendiendo el desarrollo del pensamiento. Este libro no se encuentra entre el catálogo personal. Sólo hago mención para seguir el hilo del pensamiento crítico de Palou y del que Sánchez Prado dice:

constituye un hito importante para comprenderla las apuestas críticas de Palou respecto a la estética y la literatura, así como el rol que la interpretación de textos tiene en su obra. [...] El joven Palou se interesa en estas obras para distanciarse de la doxa semiótica y estructuralista que dominaba muchos espacios de la academia poblana de los ochenta y para desarrollar una voz crítica que acompañara sus primeras obras narrativas, que aparecerían publicadas entre 1989 y 1991, concurrentes a sus estudios de maestría.<sup>29</sup>

Un año atrás se publica *La ciudad crítica. Imágenes de América Latina en su teoría, crítica e historiografía literarias* (1997). Este libro resulta del “II Concurso de Ensayo René Uribe Ferrer, realizado en 1996, en el marco de la celebración del 60 Aniversario de fundación de la Universidad, sobre el tema de ‘Las Imágenes de América Latina’”.<sup>30</sup> Pedro Ángel Palou, con el seudónimo Sousaandrade, se hace acreedor del segundo lugar. Libro que fue reeditado en 2019 por la Universidad Veracruzana y que es el que se encuentra en el catálogo. Una versión a la que se le han suprimido diez páginas de conclusiones y añade cuatro capítulos sobre Octavio Paz, Alfonso Reyes, Mabel Moraña y Raúl Bueno y el prólogo corre a cargo Ignacio Sánchez Prado.<sup>31</sup> Este último señala que “Palou escribió el libro como resultado de su labor docente a fines de los años noventa en la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP), registrando básicamente el contenido de su curso Crítica e historiografía literarias latinoamericanas” [...].<sup>32</sup>

Es un ejemplo claro de como la labor docente es realmente importante, Sánchez Prado fue su alumno y atestigua la formación crítica que recibió destacando además el adelanto de su mentor en temas pocos socorridos en aquel momento en la academia mexicana. Un libro que amplía considerablemente la labor crítica de Palou y como ello va soportado la estructura de su narrativa. Dado que no es mi intención reseñar los libros, remito a leer el prólogo como una visión clara, incluso de lo que sucede en el ámbito crítico mexicano para que nos

<sup>29</sup> Sánchez Prado, “El escritor moderno y las encrucijadas de lo social”, 53-54.

<sup>30</sup> Universidad Pontificia Bolivariana Revista UPB, “Las imágenes de América Latina: presentación y acta del jurado/II Concurso Latinoamericano de Ensayo “René Uribe Ferrer”, *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*, Dossier, vol. 46, núm. 142, 1997, 3-9, <https://revistas.upb.edu.co/index.php/revista-institucional/issue/view/162>, consultado el 01/02/2025.

<sup>31</sup> Sánchez Prado, “El escritor moderno y las encrucijadas de lo social”, 47.

<sup>32</sup> Ignacio Sánchez Prado, “Prólogo. *La ciudad crítica* y la ausencia de la tradición latinoamericanista en México”, en Pedro Ángel Palou, *La ciudad crítica* (Xalapa: Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2019).

permita entender el momento en que se da la propuesta del Crack. Es para Palou un sentido de pertenencia más amplia, latinoamericana, también de su literatura. Esto significa abrir los horizontes y pugnar por asentar la literatura mexicana en diálogo con sus semejantes latinoamericanos como lo hizo en su momento Carlos Fuentes.

Para rematar esta labor docente, escribe dos libros de texto expresamente para ámbito educativo y, que es claro por su función, que sean libros completamente desconocidos para la academia. Se trata de *Redacción 1. Pensar, clasificar, describir* y *Redacción 2. Leer, escribir, investigar* de Pearson Educación. Inusual, sí, fue también sorpresivo para mí. Estos libros se publican en 1997 y no pierden vigencia. Me atrevo a decir que parecieran ser un manual de escritura disfrazado de libro de texto: “Todas las unidades giran alrededor del ensayo, que es la unidad comunicativa de la reflexión. Sin embargo, las evidencias muestran que para reflexionar el hombre hace uso de sus otras dos macroestructuras: describir y narrar (que tradicionalmente asociamos con la literatura)”.<sup>33</sup> Palou pone en él no sólo su experiencia académica sino también de escritura: el primer libro tiene como objetivo poder elaborar un ensayo y el segundo un ensayo de investigación. La dualidad de la escritura, la convivencia del pensamiento creativo y el pensamiento argumentativo, la complementariedad de ambos materializados en el trabajo del escritor poblano.

Ahora bien, al leer el título del primer autor parece un guiño a *Pensar clasificar* (1985) que es un texto póstumo de George Perec. ¿Hay alguna correspondencia? No me resulta absurdo pensar en ello, si consideramos la cercanía de Palou con Italo Calvino y OULIPO. Los textos de Perec recuperados en ese libro fueron publicados en diferentes diarios y revistas entre 1976 y 1982. Él busca clasificar el mundo que le rodea para comprenderlo, acude a lo cotidiano con el fin entender el entorno desde sus minucias diarias. Un escritor debe indagar minuciosamente las cosas superfluas porque cualquiera puede ser un detonante de una gran historia. A fin de cuentas, escribir es dar orden a este mundo que es un rompecabezas.

Ahora bien, sólo dejó unas líneas que sin duda nos pueden hacer reflexionar sobre la importancia del escritor francés para Palou: “Cuando trato de definir lo que intento hacer desde que comencé a escribir, la primera idea que me acude a la mente es que jamás escribí dos libros semejantes, jamás tuve deseos de repetir en un libro una fórmula, un sistema o una manera elaborada en un libro anterior”.<sup>34</sup> Esas son las palabras de Perec; en la *Generación de los enterradores II*, dice Palou:

<sup>33</sup> Pedro Ángel Palou, *Redacción 1. Pensar, clasificar, describir* (México: Prentice Hall Hispanoamericana, 1997), VII.

<sup>34</sup> George Perec, *Pensar/Clasificar* (Barcelona: Editorial Gedisa, 1985), 11.

"No existe una pauta de creación porque cada novela tiene su propia teoría de la novela;" "No hay líneas de continuidad en mi obra. Creo que cada novela debe plantearse un reto y empezar absolutamente desde un nuevo principio".<sup>35</sup> Pueden ser meras conjeturas, pero, no dudo que ese deseo, por parte del escritor poblano, de nombrar y escribir el mundo encuentre aquí un referente:

Esta versatilidad sistemática ha desorientado con frecuencia a ciertos críticos, preocupados por hallar de un libro a otro la "huella" del escritor; y sin duda también ha desconcertado a algunos de mis lectores. Ella me granjeó la reputación de ser una especie de computador, una máquina de producir textos. Por mi parte, yo preferiría compararme con un campesino que cultiva diversos campos [...].<sup>36</sup>

Para hablar, precisamente del oficio de escribir, un último libro de ensayos que publica Pedro Ángel Palou en estos diez años es *Resistencia de materiales* (2000). Libro publicado bajo el sello del Instituto Politécnico Nacional en un proyecto conjunto con la SOGEM. Es un libro de reflexiones diversas sobre lo que es el arte de novelar y algunas ideas sobre la obra de ciertos novelistas de la literatura mexicana para él significativos y en un rápido repaso desde la invención de la novela nacional en el siglo XIX, pasando por Contemporáneos y llegando a los narradores como Edmundo Valadés, Juan Rulfo, Juan Villoro y Daniel Sada.

En este libro: "Palou propone un núcleo teórico en el cual el conocimiento de la producción y de la creación se acompañen y complementen de manera orgánica, hermanando el saber racional de la crítica con el gozo estético". Esto fundamental, no sólo para Palou, sino considero en general para los autores del Crack, un aspecto no desplaza al otro: ser un académico no impide ser un escritor porque escribir literatura estará para ellos en ese péndulo. Es un libro ingenioso, con humor e ironía. Pedro Ángel Palou, sin desestimar la profundidad de sus reflexiones las acerca con un lenguaje llano, en un claro ejemplo de lo que es su ficción.

El primer trabajo académico de relevancia de Jorge Volpi es su ensayo "El magisterio de Jorge Cuesta" (1990) con el que ganó el Premio Latinoamericano *Plural* de Ensayo en 1990. Investigación que sabemos es decisiva para la escritura de su primera novela *A pesar del oscuro silencio* (1992), de la que ya hablamos. Jorge [Luis] Volpi [Escalante] se titula de la Maestría en Letras, Literatura Mexicana, en la UNAM en 1997 con la tesis: "El mandril y los conspiradores. Una

<sup>35</sup> Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana, *La generación de los enterrados II. Una nueva expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio* (México: Editorial Grupo Patria Cultural, 2003), 145.

<sup>36</sup> George Perec, *Pensar/Clasificar*, 11

historia intelectual de México de 1968”. El título alude a Gustavo Díaz Ordaz, presidente en turno, que ordenó la matanza de Tlatelolco en el 68:

Gustavo Díaz Ordaz sabía que el pueblo se mofaba de su fealdad [...] Del Castillo cuenta que, en 1966, el Diario de México publicó por error dos fotos con los pies invertidos. Debajo de la primera, que mostraba al presidente en una convención con propietarios de gasolineras, el duende de la redacción escribió: “Se enriquece el zoológico. En la presente gráfica aparecen algunos de los nuevos ejemplares adquiridos por las autoridades para divertimento de los capitalinos”. [...] En la iconografía del 68, el mandril ascendió a gorila y ese agravio a la investidura presidencial, ampliamente documentado en los archivos fotográficos del gobierno [...] atizó la cólera del primate, que paradójicamente, se asemejaba más a su caricatura con cada acto de brutalidad.<sup>37</sup>

Jorge Volpi, al igual que Ignacio Padilla, nace en 1968. No es testigo de lo acontecido en una fecha que ha pasado a la memoria colectiva y que se repite como un eco. Es hijo del 68 como lo llamó García Ramírez, esto ayuda a comprender el texto de un escritor joven en su momento que se atrevía a escribir sobre un hecho en el que aún muchos de los implicados estaban aún con vida. A punto de cumplir 30 años, se interesa por reflexionar en un movimiento que también cumple tres décadas; ¿porqué (no) debemos olvidar el 2 de octubre?, ¿qué papel jugaron los intelectuales?, ¿qué cambio desde aquel entonces?

Su tesis será publicada por editorial ERA, justo en 1998, con el título *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. Vemos como hay un cambio en el título respecto de la tesis y hay, también, un reordenamiento de ciertos capítulos. *La imaginación y el poder*, deriva de la frase que se convirtió en la consigna de los jóvenes del 60: “La imaginación al poder, tal como rezaban las paredes parisinas durante el Mayo francés, se basó en el ideal surrealista. Como declaraba André Breton, la imaginación era lo único que le permitía conocer lo que se podía llegar a ser”.<sup>38</sup> Considero que el título no es gratuito si pensamos este hecho como referencia de donde arranca su novela *El fin de la locura* (2003) y, también, la importancia que le da a Carlos Fuentes como testigo de los hechos plasmados en un reportaje que después se publicará como *París, la revolución de mayo* (1968).

<sup>37</sup> Enrique Serna, “Historia fotográfica del 68”, *Letras libre*, 7 de octubre de 2012, <https://letraslibres.com/revista-espana/historia-fotografica-del-68/>, consultado el 04/02/2025.

<sup>38</sup> Nair Felis Rodríguez, “La imaginación al poder. Surrealismo, Marcuse y el Mayo Francés”, *Liliana López Foresi / Comunicación libre*, 30 de marzo de 2014, <https://lilianalopezforesi.com.ar/es/noticia/la-imaginacion-al-poder-surrealismo-marcuse-y-el-mayo-frances>, consultado el 04/02/2025.

Respecto de la investigación que lleva a cabo Jorge Volpi, aclara que:

no es un estudio sobre el movimiento estudiantil de 1968. Tampoco es un examen de la relación de los intelectuales con el poder público en México. Se trata más bien de una bitácora de la actividad literaria y política que numerosos escritores y artistas emprendieron ese año, formulada a partir de los textos que publicaron en el suplemento *La cultura en México* del semanario *Siempre!* [...] La idea, en fin, es construir un anuario intelectual de 1968 y entender, por tanto, una porción esencial de México durante una de sus crisis extremas.<sup>39</sup>

El libro sigue ese orden cronológico para intentar comprender no una fecha, sino un año completo: se trata de vincular con lo que sucede más allá de las fronteras, de entender el descontento de los jóvenes en diferentes latitudes y que papel jugaron los intelectuales.

Al respecto, la figura del intelectual comprometido es, más que una herencia, una carga para una generación de escritores que busca encontrar el tono de su voz. Para Sánchez Prado “En literatura, esto se traduce necesariamente en una representación de problemáticas sociales en los textos narrativos. El centro del problema radica precisamente en las formas de la representación.”<sup>40</sup> Considero que es aquí, en las formas de representación en las que no ha sabido leerse ‘el compromiso de estos escritores’ que intentan comprender esos problemas heredados y de los que no fueron partícipes.

En ese tono escribe también otro libro que resulta de su tesis de doctorado toda vez que culmina sus estudios en Salamanca. *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994*. En 1994, dos años después de celebrar los 500 años de ‘la conquista de México’, los indígenas se sublevan dirigidos por el Subcomandante Marcos. Un año de transición política marcado por el asesinato un año atrás del candidato oficial: estos y otros acontecimientos mostraban ya las fisuras de un régimen que estaba por desmoronarse. En lo literario y cultural es Octavio Paz, quien ahora ungido como Nobel de la Literatura, con más fuerza intenta resonar como el gran intelectual. Es justo esa década donde empieza realmente la carrera literaria de Volpi y de sus compañeros de grupo. Ante este sinfín de coyunturas es que deben responder con la pluma: el libro de Volpi es un ejercicio académico y creativo para dar sentido al tiempo en el que están inmersos.

<sup>39</sup> Jorge Volpi, *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968* (México: Ediciones Era, 2006).

<sup>40</sup> Ignacio M. Sánchez Prado, “Para una literatura comprometida”, *Rebelión*, 23 de febrero de 2006, fuente La Jiribilla, <https://rebelion.org/para-una-literatura-comprometida/>, consultado el 04/02/2025.

Interesa el tono que Volpi da al libro y como percibe narrar lo hechos: “Aunque este libro está rigurosamente apegado a los hechos ocurridos en México en 1994 [...] he querido darle la forma de una obra de ficción. [...] me pareció conveniente contar la historia del alzamiento zapatista en Chiapas como si se tratase de una novela”.<sup>41</sup> Al respecto, cada de las partes de en qué está dividido el texto comienza con un breve texto redactado a la manera de las crónicas y donde se da cuenta de la relación de hechos que se va a narrar. Vemos como Volpi mezcla los géneros y da un carácter narrativo a los sucesos históricos intentando conectar con el lector. Sumado al proyecto del 68, tenemos un compendio de la historia del México reciente signado en dos hechos que marcan parte de la idiosincrasia de la cultura mexicana.

Eloy Urroz también es un escritor que se formó académicamente y, aún más osado, su tesis doctoral fue sobre la narrativa de Jorge Volpi. El libro que resulta de sus estudios de posgrado en la Universidad de California es: *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi* (2000). Ahí analiza cuatro de las primeras novelas de Jorge Volpi: *A pesar del oscuro silencio*, *La paz de los sepulcros*, *El temperamento melancólico* y *en Busca de Klingsor*. Urroz sabe de los riesgos que asume al poner sobre la mesa de la crítica a su compañero de grupo, su amigo. Pero, quién mejor que él que lo conoce desde el momento mismo que se gesta en Volpi la idea de escribir. Sabe marcar muy bien los límites y con rigor académico desmenuza las novelas y el pensamiento de Jorge Volpi.

Urroz traza la trayectoria de Jorge Volpi de manera minuciosa. Hay apenas una década entre la publicación de las cuatro novelas y es la última la que le da una de las mejores satisfacciones después del mal sabor que dejó el rechazo del crack. La cercanía entre ellos queda declarada por la nota que agrega Urroz al iniciar el último capítulo que lo dedica a la novela *En busca de Klingsor*; él tuvo acceso al manuscrito previo a la publicación de la novela y pone en evidencia algunos de los cambios en la versión final. Mas que prestarse a suspicacias, ayuda a entender una dinámica de lectura de sus obras, un taller literario permanente, itinerante, podríamos llamarlo y será un ejercicio que los integrantes del grupo no perderán.

*La silenciosa herejía* es el primer acercamiento serio y crítico a la obra de Jorge Volpi, quien con el premio recibido cobra relevancia. Precisa pues ir entendiendo:

¿qué es lo que a pesar de sí mismos conforma y da cohesión a cada uno de los libros de Volpi? ¿Qué es lo que en el fondo otorga “forma” a cada una de sus obras, y qué estaría, al cabo, señalándonos esta indisoluble unidad –la del “fondo” y la “forma”– de

<sup>41</sup> Jorge Volpi, *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994* (México: Ediciones ERA, 2004), 13.

modo sistemático? O, mejor: ¿para qué y con qué motivo es que la escribe, qué le está insinuando a él, como autor, y a los otros, sus lectores, en última instancia?<sup>42</sup>

Urroz se pone, realmente, en el papel de lector, la diversidad de la obra de Volpi le obliga a plantearse preguntas que le conduzcan a entender cómo es que este construye su narrativa y desde dónde, entonces, poder entenderla.

Previo a su tesis, se publica *Las formas de la inteligencia amorosa: D.H. Lawrence y James Joyce* (1999). La primera edición corrió a cargo de la Secretaría de Cultura y Gobierno del Estado de Puebla. Constató esto con la información de la Biblioteca Pedro Arrupe de la Universidad iberoamericana de Puebla. Cuento con la edición de Muntaner Editors de 2001 que incluye textos introductorios de Jorge Volpi, Ignacio Padilla y Eloy Urroz. Dicho lo anterior porque es una evidencia del impacto que tendrán los premios recibidos por Volpi y Padilla en España y que abren las puertas editoriales a los escritores del Crack en la península Ibérica.

Eloy Urroz deja una vez más ver su vena crítica. Dos autores, que al igual que Vargas Llosa, le son significativos para abordar y entender la literatura: “¿qué implica el proceso de novelar, porque un relato toma un derrotero y no otro, qué mecanismos soterrados impulsan al narrador y a lo narrado hacia una dirección o hacia otra, por qué cobra forma un libro? No encontré, supongo, otra manera de describir todo esto sino a través de los libros de Lawrence y Joyce”.<sup>43</sup> Son preguntas que surgieron, de acuerdo con el autor, en el proceso de escribir sus novelas anteriores donde el amor y la sexualidad son importantes; lo deja claro, el trabajo ensayístico va a la par del proceso creativo.

Eloy Urroz tras una minuciosa revisión y estudio de dos novelas –*A portrait of the artist as a Young man* (Jaymes Joyce) y *Sons and lovers* (D. H. Lawrence)– plantea dos tipos de inteligencia a partir de la lectura de *Sexo y carácter* de Otto Weininger: “uterina o gineceica” y “fálica”. Si bien el libro de Weininger ha sido polémico, escrito a principios del siglo XX, para Urroz es una referencia para plantear esta división de acuerdo con las características de lo escrito:

Según su hipótesis, los escritores pertenecen (en grados ascendentes o descendentes) a una de estas dos categorías: o bien su perfil es fálico, como Lawrence, y por tanto dejan llevar su creación desbocadamente, intuyendo apenas hacia dónde se dirigen, concentrados en los meollos de la trama y en la profundidad psicológica, o bien resultan gineceicos, como Joyce, dominados por su componente femenino y por ello más

<sup>42</sup> Urroz, *La silenciosa herejía*, 2-3.

<sup>43</sup> Eloy Urroz, *Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce* (Barcelona: Muntaners Editors, 2001), 20.

cuidados, artesanos capaces de engendrar minuciosas estructuras, de dirigir sus pasos con cautela y de producir estilos personales y escrupulosos.<sup>44</sup>

Es lo que resume Volpi en las palabras iniciales. No es tan simple, pero, sirve para darnos una idea del planteamiento arriesgado de Urroz y que parte de la lectura, tanto de su obra como las de sus compañeros.

Otro libro donde se deja ver la complicidad crítica es *Siete ensayos capitales* (2004): “este libro, más que un conjunto de trabajos pensados bajo un mismo común denominador, es una propuesta deliberada de lo que, pienso, debe intentar encaminarse el arte del ensayo crítico literario latinoamericano contemporáneo”.<sup>45</sup> En este libro Urroz expone aspectos críticos sobre Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Leonardo Padura, Armando Pereira y Pedro Ángel Palou. Cito la intención de Urroz porque es una manera de deslindarse de la polémica que pueda generar el ver una línea de continuidad, ante todo por los escritores contemporáneos y, más bien, su intención clara de abordar el género narrativo.

Toda elección suele ser deliberada. Urroz enlaza por medio de estos escritores momentos de la literatura latinoamericana significativos: dos escritores que podemos catalogar como cimientos del sistema literario del siglo XXI, dos más representativos del Boom y tres herederos que dan continuidad. Se trata de establecer nuevamente las conexiones con esa otra literatura que está debajo de nuestra frontera sur, manifestar esos vínculos comunes que permitan ir trazando un entorno literario como antaño lo hizo el Boom. Cerrar con Palou, es poner al Crack en la línea de una literatura latinoamericana, establecer un vínculo con esos escritores que son significativos y cómo pretenden ser su continuidad.

Ignacio Padilla estudia también en Salamanca a la par de Jorge Volpi. Su tema de estudio parece improbable si pensamos en un joven Padilla que reta al sistema literario. Pero, no podemos negar que hay guiños con el pasado literario ya desde sus primeras obras: sobre todo, *La catedral de los ahogados* y *Si volviesen sus majestades*. La tesis con que se titula en 1999 es, “El diablo y lo diabólico en la obra de Miguel de Cervantes”. Un trabajo monumental que muestra la profundidad con que aborda la escritura cervantina y queda manifiesta en los tres volúmenes que de ahí emanaron: *El diablo y Cervantes* (2005), *Cervantes en los infiernos* (2011) y *Los demonios y Cervantes* (2016). La línea que sigue es: “No es otra mi intención. Escudriñar el pensamiento de Cervantes será siempre un buen recurso

<sup>44</sup> Jorge Volpi, “Las variedades de la experiencia sexual”, en Urroz, *Las formas de la inteligencia amorosa*, 12.

<sup>45</sup> Eloy Urroz, *Siete ensayos capitales* (México: Taurus/Universidad Nacional Autónoma de México, 2004), 14.

para sumergirse en su obra y en la de sus contemporáneos; parejamente, buscar luces en una obra literaria se me antoja buen pretexto para tocar a las puertas del infierno mismo”.<sup>46</sup> Padilla, ‘toca las puertas del infierno’ al presentarnos a un Miguel de Cervantes humanizado, impreciso como el tiempo que le tocó vivir y que es necesario entenderlo para entender la locura de su quijotesco personaje.

Queda claro que, para Padilla, Cervantes, su Cervantes, es una piedra angular en el trazado de su obra. El trabajo quijotesco que emprendió desde sus estudios universitarios es muestra del escritor meticuloso que ha sido, de la cordura e imaginación que imprime en su obra, así como de la irreverencia para abordar esa monumental obra desde el ensayo literario. Para Alejandro Higashi: “Como cervantista, esta trilogía lo coloca en la órbita de otros grandes autores de la literatura universal que necesitaron escribir sobre el Quijote y Cervantes: Miguel de Unamuno, Vladimir Nabokov y Gonzalo Torrente Ballester. Tres autores, por cierto, citados con frecuencia en la trilogía de Padilla”.<sup>47</sup> Busca aspectos de la obra cervantina que lleven al debate, a confrontar el rígido edificio del pensamiento que se ha construido alrededor de la obra cervantina. Desacralizarlo para tener una “oportunidad para imaginar, reflexionar y seguir imaginando” la literatura: poblar la realidad de nuevo con la inagotable fantasía.

Complementan su obra cervantina tres libros: *Digestivos cervantinos* (2011), *Miguel de Cervantes: caballero de las desdichas* (2015) y *Cervantes & compañía* (2016). Sus *Digestivos* los publica en su *alma máter*, la Universidad Iberoamericana: ensayos que fueron presentado en diversos foros académicos y que, claro, giran alrededor de la obra de Cervantes. De nueva cuenta, la irreverencia, el humor, la vinculación del pasado con el presente. Se trata de bajar al autor y a su obra del pedestal en que se le ha encumbrado para realmente leerlo y comprenderlos desde sus contradicciones.

El libro infantil cuenta con ilustraciones de Juan Carlos Palominos y se publica en la editorial SM dentro de la colección “Así ocurrió / instantáneas de la historia”. Es relato breve y ameno concebido desde el diálogo para contar la historia de Cervantes; apenas trazos y atisbos de su vida que incitan a saber más él. El libro contiene al final algunas imágenes de Cervantes y sus libros y cierra con una línea del tiempo de su vida. No puede hacer otro gesto más significativo que este: poner a Cervantes al alcance de un público menor, ahí donde la academia normalmente no llega.

<sup>46</sup> Ignacio Padilla, *Cervantes en los infiernos* (Barcelona: Fundación José Manuel Lara, 2011), 24.

<sup>47</sup> Alejandro Higashi, “Ignacio Padilla Cervantes & Co.”, *Estudios* 124, primavera 2018, <https://estudios.itam.mx/es/54/paginas/tabla-de-contenido?revista=124>, consultado el 12/02/2025.

Si recordamos el concepto de “novela río”, podemos encontrar aquí indicios. El libro infantil cierra con la fecha de muerte de Miguel de Cervantes y con la mención de William Shakespeare, quien muere un día después. *Cervantes & compañía* es una serie de ensayos con un tono lúdico sobre estos dos genios de la literatura: Cervantes y Shakespeare. Con un todo desenfadado y una prosa ágil nos muestra la humanidad de ambos personajes y su manera de transformar el mundo a través de su prosa. Por otra parte, para Padilla es clara la superioridad del escritor inglés: “[...] no hay duda de que Shakespeare desarma con mucho no sólo a Cervantes sino a la mayor parte de los escritores del llamado canon occidental”.<sup>48</sup> No es por demeritar a Cervantes ni a su obra, sino para ponerlos en el justo de la balanza. Padilla quien se declara “un impenitente contador de historias”,<sup>49</sup> admira la novela y la forma en que esta lleva la vida a sus historias. Pero, sí considera, que se debe presentar al escritor y a sus obras tanto con sus virtudes como con sus defectos.

Es este su último libro, un legado para entender la trayectoria de un escritor siempre en tensión entre el pasado y el presente. Como Padilla mismo menciona al final, aquí se encuentra lo que fue su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua: “Elogio de la impureza” es ante todo biográfico y fue mi discurso de ingreso [...].<sup>50</sup> El texto original fue publicado en 2013 en un cuadernillo coeditado por la Academia Mexicana y la UNAM a la par de la respuesta de Vicente Leñero. El texto primero contiene hacia el final un par de párrafos dedicados a Roberto Bolaño (1953-2003) que son omitidos en *Cervantes & compañía*; considero es una cuestión de coherencia temática para seguir con la línea cervantina. Este discurso, como bien dice Padilla, entraña su camino literario y qué es lo que define; muestra, a su vez, el ingenio y el desenfadado de nuestro autor quien, conocedor la lengua que trastoca, pone como piedra angular de su literatura el manejo de la lengua: “[...] una lengua que reconoce la síntesis de lo real y de lo ideal, una lengua orgullosamente hermanada con el humor y manchada, una lengua por cuyos contrastes pueden unirse al fin las palabras, las cosas y los hombres”.<sup>51</sup>

Es Ignacio Padilla ese “chamaco irreverente”, como lo define Vicente Leñero, quien no cesa en su afán de unir la academia con la creación literaria, la pulcritud de la lengua y el lenguaje coloquial, lúdico y renovador. Un escritor que comparte

<sup>48</sup> Ignacio Padilla, *Cervantes & compañía* (México: Tusquets, 2016), 18.

<sup>49</sup> Alejandro Higashi, “Ignacio Padilla Cervantes & Co.”, 89.

<sup>50</sup> Alejandro Higashi, “Ignacio Padilla Cervantes & Co.”, 134.

<sup>51</sup> Ignacio Padilla, *Elogio de la impureza. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua* (México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial [UNAM]/Academia Mexicana de la Lengua, 2013), 32.

sus proyectos en el aula y que, desde el ejercicio de la docencia, da forma a las ideas que plasmará en sus libros:

En la clase de literatura latinoamericana, el premio nacional de cuento y novela mostró –sin decir que estaba poniendo frente a nuestros ojos el manuscrito de un libro– avances de un ensayo en que hablaba de las simbólicas literarias: el mar, el barco, la lluvia, el naufragio, el monstroo marino, la isla. Es decir, la clase fue el libro que preparaba y que compartía –por partes– entre los estudiantes; [...] Ganó otro premio. Este era el Premio Iberoamericano Debate-Casa América por la obra: *La isla de las tribus perdidas, la incógnita del mar latinoamericano*. Lo que habíamos leído en el salón de clases nunca tuvo nombre hasta el día en que se anunció el premio y un año después se publicara el libro en México.<sup>52</sup>

No se trata solamente del ejercicio docente *per se*, sino que es el espacio en el que convive la crítica con la creación, donde se debaten las ideas con miras a plasmarlas en un libro. Deja de ser una ‘profesión secundaria’, complementaria a sus ingresos, para convertirse en un espacio en el que se ponen a prueba las ideas propias y de donde se alimenta, en muchos de los casos, el ejercicio creativo.

Ricardo Chávez Castañeda es una figura que se ha mantenido al margen de la vida pública como escritor y en un alto porcentaje su producción es narrativa. Su vida personal se mantiene un tanto hermética y, cuando leemos sus rasgos biográficos, nos encontramos con una serie de datos repetidos. Hemos pasado por alto que, conocer a Ricardo es conocer su obra: en los libros está su trayectoria y, aunque suene arriesgado, su vida, sin que esto signifique que su obra es biográfica. Ricardo tiene un camino de búsqueda hasta encontrar que lo suyo es contar historias; en la década de los ochenta estudia ingeniería en computación y después psicología, titulándose en 1988.<sup>53</sup> Para este entonces, como vimos, emprende su formación literaria por cuenta propia con estudios en la SOGEM y en los talleres literarios de los que forma parte. Es aquí donde Chávez Castañeda adquiere el bagaje de la tradición literaria, que lee y conoce muy bien. Sabe que forma parte de una tradición, pero, también que esa tradición puede ser revisitada.

Son pocos los libros que tienen que ver estrictamente como producción académica, en el entendido que su opción desde el inicio es por la escritura creativa. La editorial Cal y Arena, publica en 2001 su libro *Y sobrevivir con las manos*

<sup>52</sup> Kristian Antonio Cerino Cordova, “Ignacio Padilla, caminar entre géneros”, *Cinzontle* vol. 9, núm. 19, 2017, 17-18, <https://ri.ujat.mx/handle/20.500.12107/1678>, consultado el 15/02/2025.

<sup>53</sup> Recomiendo revisar la entrevista que realiza María del Pilar Cañete Osorno al final de su tesis “El tic, tac, del reloj existencial: infancia y fin en los cuentos de Ricardo Chávez Castañeda”, (Tesis de Licenciatura), Universidad Nacional Autónoma de México, <https://repositorio.unam.mx/contenidos/2546581678>, consultado el 17/09/2024.

*abiertas. Una historia de todos los fines del mundo.* Un libro de relatos que es el resultado de sus estudios de posgrado:

*Este libro comenzó a escribirse en 1995 en el Headlands Center for the Arts, en Sausalito California durante un intercambio de residencias artísticas; [...] su verdadero lugar angélico resultó, sin embargo, una ciudad de extenuantes calores [...] —Las Cruces, Nuevo México— donde estudié una maestría de interminables dos años sólo para continuar y rozar la conclusión del del libro; en la Ciudad de México, durante la última noche de 1998, escribí la última página del último cuento [...].*<sup>54</sup>

Efectivamente, estudió la maestría en Languages and Linguistics en New Mexico State University y su tesis estuvo bajo la dirección del Dr. José Manuel García y con este proyecto es que obtiene el grado académico.

No tenemos más datos, es casi imposible hacer un rastreo de esta etapa: habría que recurrir al testimonio del propio autor o a sus libros. La intención es hacer constar el trabajo académico también publicado, aunque en este caso es de creación literaria. Un libro complejo de clasificar, aun cuando lo normal es que se vea como una colección de cuentos —el mismo Chávez Castañeda así lo conceptualiza—; hay una ruptura con la forma, a partir de la idea de las tragedias crea un ‘museo de lo que existió’ y traza historias intercaladas en una temporalidad cronológica. ¿Un guiño a *El Decamerón*?: “Cámeron (el señor Burma como se llama ahora porque la edad y el respeto le borraron el nombre) n contó de relaciones largas como largo es lo rutinario, lo predecible [...]”<sup>55</sup> El libro abre con un “Museo de lo que existió” y cierra con “Para un museo de la sobrevivencia”; entremedio tenemos relatos que cuentan los fines de milenio y sus tragedias, así como otros relatos que narran vivencias diversas.

No es, por tanto, una mera colección de cuentos; Chávez Castañeda configura un marco narrativo desde el concepto de museo en la que los relatos se insertan y dispone así una razonable arquitectura para su narrativa. Como autor rompe el silencio al final del libro: “Trazar un mapa de las esencias humanas que surgen de los enfrentamientos con situaciones extremas [...] situaciones donde está en juego la sobrevivencia física de un individuo, en el caso límite, o bien su sobrevivencia intelectual, afectiva, ética, estética”<sup>56</sup> Es eso lo que permite engarzar las historias y que cobren sentido a partir de un hilo conductor concebido por el autor. Para Chávez Castañeda “*Es también una propuesta estética sobre el*

<sup>54</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Y sobrevivir con las manos abiertas, Una historia de todos los fines del mundo* (México: Cal y arena, 2001), 11.

<sup>55</sup> Chávez Castañeda, *Y sobrevivir con las manos abiertas*, 16.

<sup>56</sup> Chávez Castañeda, *Y sobrevivir con las manos abiertas*, 321.

*género del cuento en el único espacio donde verdaderamente valedero hacerlo: en la propia obra*”.<sup>57</sup>

Cierro está apartado con dos libros escritos a cuatro manos: *La generación de los enterradores. Una expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio* (2000) y *La generación de los enterradores II. Una nueva expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio* (2003). Un ejercicio lúdico que conciben Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana. Ricardo se empeña más en la narrativa como modo de transmitir sus ideas estéticas y cómo concibe la literatura. Estos dos libros, si bien individuales, los podemos insertar en la línea teórica del Crack porque es una manera jocosa de entender el campo literario por uno de sus integrantes –Continente Narrativo Mexicano, le llamarán ellos–, así como la propuesta de jugar en equipo por parte del Crack. Parece ser una respuesta a la queja de Domínguez Michael sobre la antología de *Dispersión Multitudinaria* por la falta de criterio y metodología para seleccionar a los autores. Aspecto que sí toman en cuenta y trazan el mapa de los escritores mexicanos nacidos en la década de los sesenta.

Es uno de los primeros trabajos teóricos que intentan encuadrar lo que sucede con la generación emergente de escritores; con la antología de Leonardo Da Jandra y Roberto Max queda señalada una nueva generación, pero no es nada claro en cuanto a cómo delimitarla. Habría que agregar que, en abril de 1996 se llevó a cabo el primer encuentro de escritores organizado por las revistas *Generación* y *Viceversa* en Huatulco: dos revistas icónicas en la década de los noventa, la primera a cargo de Carlos Martínez Rentería y la segunda fundada por Fernando Fernández.<sup>58</sup> Para 1997 se repite esta reunión: “*Encuentro de Jóvenes Escritores, convocado por Viceversa y Generación* dentro del V Encuentro Eculterístico de Huatulco que organiza Leonardo da Jandra. Los autores se reunieron en noviembre de 1997 para discutir temas como narrativa joven, política cultural y crítica literaria. Participaron 30 escritores, editores y periodistas [...]”.<sup>59</sup> Dos encuentros

<sup>57</sup> Chávez Castañeda, *Y sobrevivir con las manos abiertas*, 324.

<sup>58</sup> «Primer Encuentro Playero de Nueva Literatura “Una Generación frente al mar y Viceversa”, encuentro de jóvenes escritores organizado en colaboración con la revista *Generación* en Huatulco, Oaxaca, del 11 al 13 de abril de 1996. Se discutieron temas como las características de la literatura mexicana reciente, las posturas que deben adoptar los autores jóvenes ante el medio cultural, y por qué y para quién se escribe, entre otros, además de leer cuentos y poemas de los participantes. El encuentro reunió a casi 40 autores, entre ellos: Jorge Volpi, Edgardo Bermejo, Jorge Fernández Granados, Carolina Luna y David Miklos». Mónica Iliana Braun Guillén, “Difusión de la literatura en la Revista *Viceversa*” (Tesis de Licenciatura) Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, 42, <https://repositorio.unam.mx/contenidos/302003>, consultado el 15/02/2025.

<sup>59</sup> Braun Guillén, “Difusión de la literatura en la Revista *Viceversa*”, 43.

significativos si consideramos las fechas, donde, en 1996 se lee el *Manifiesto del Crack* y en 1997 se publica la antología.

Dicho esto, para reforzar que, efectivamente, estamos frente a una nueva generación de escritores. Volviendo sobre el libro de Chávez Castañeda y Santajuliana, se trata de un “estudio de la *generación de los enterradores*. ¿Quiénes son, dónde están y hacia dónde se dirigen?”<sup>60</sup> Cumplen con el cometido al hacer un listado de 130 escritores con al menos un libro publicado, lo que permite tener una radiografía de los escritores emergentes caracterizados por nacer a partir de 1960.

No es solamente una lista nombres, sus autores buscan hacer entender mediante una serie de metáforas lo que sucede con los escritores jóvenes en un medio tan complejo como el de la literatura mexicana y el gran problema que significa publicar. Chávez Castañeda ya había escrito sobre este tema generacional:

El veintidós de septiembre de 1992, Ricardo Chávez Castañeda presenta el diccionario de “La Generación Fría”, el cual es una especie de manifiesto, en la que el autor, abanderando a los escritores de su generación, describe a sus congéneres como “una generación de textos inmediatistas y emergentes, hechos con más lecturas que vivencias. Una literatura creada con literatura.” [...] Así mismo señala que estos escritores hablan “sólo con libros”; y que se han creado de forma anónima en talleres y aún ganando muchos concursos se encuentran sin difusión, ni publicaciones.<sup>61</sup>

La idea parte desde la experiencia personal y el enfrentarse a un sistema literario que les margina. Se trata no de Chávez Castañeda, sino de los que como él quieren ser escritores.

No me detengo en el concepto de generación, mismo que he discutido en mi primer libro. Se trata aquí realmente de hacernos entender cómo funciona un medio que no es para nada amigable. Es un “Manual de sobrevivencia” en el que se expone la composición del Continente Narrativo Mexicano, entorno que debe conocer todo aquel que se adentra en la escritura. Discurren sobre el tema de la “*Literatura pura y Literatura impura*”.<sup>62</sup> Tema que sabemos se discute en la década de los noventa y es claro que un buen escritor debe aspirar a ese grado de pureza de su obra. La ironía por sobre todo, pero, detrás de ese aire irreverente está la verdad sobre los códigos y las formas de proceder en el ámbito literario que incluye el mercado editorial.

<sup>60</sup> Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana, *La generación de los enterradores* (México: Nueva Imagen, 2000), 12.

<sup>61</sup> Ricardo Chávez Castañeda, “Biografía”, Página personal del escritor, <https://www.ricardochavezcastaneda.com.mx/temas/biografia.htm>, consultado el 18/02/2025.

<sup>62</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 21.

El Continente Narrativo Mexicano es la manera que utilizan para hacer entender "el espacio donde la prosa sucede".<sup>63</sup> Es la teoría bourdiana del campo literario aplicada y ejemplificada a manera de un castillo donde hay que sortear toda una serie de retos si se quiere estar en la mesa oval:

A la Mesa Oval concurren tres tipos de comensales. El Rey (dícese hoy en día Carlos Fuentes), las comparsas (escritores importantes, que aquejados de alguna enfermedad o habiendo cumplido más de sesenta años, no representan ya ningún problema para la estructura del núcleo: [...] y por último el Heredero [...] Jorge Volpi, a quien seguramente pronto se le ofrecerá un puesto en el servicio exterior mexicano [...]).<sup>64</sup>

Es una descripción simbólica y real respecto de quién es quién en la literatura mexicana. Estamos en los albores de un nuevo siglo; Octavio Paz ha perecido, Carlos Fuentes asume la sucesión y, es claro que hay un séquito de nuevos escritores que intentan aprovechar estas coyunturas.

Otro recurso para ejemplificar es: "La Vuelta México": una metáfora bicicletera: "es la carrera que desde 1985 hasta el presente están llevando a cabo los narradores nacidos en los sesenta en nuestro país [...] se acaban de cumplir las tres cuartas partes de la distancia física pero apenas la mitad del reto psicológico. Es decir, en adelante comienza la etapa de la montaña".<sup>65</sup> Las carreras ciclistas se traducen en un equipo donde las individualidades importan y cada uno toma un rol para hacer ganar al líder y triunfar en conjunto. Aquí está la clave del Crack: formar equipo. Se trata de crear "vínculos efímeros, coyunturales o profundos".<sup>66</sup> en un medio literario donde prevalece la individualidad.

Como en toda carrera ciclista habrá rezagados y quienes se lanzan en solitario: hay quienes se mantienen en el pelotón por comodidad y quienes lo retan lanzándose a la fuga. También, en las caídas hay quienes ya no se levantan y aquellos que persisten. El momento decisivo viene en la etapa de montaña, en el ascenso, donde se requiere de arrestos para mantenerse y lograr la cima. La clave, nuevamente, es formar equipo: "En una relación simbiótica Volpi se torna portavoz implícito del grupo dentro y fuera del Continente Narrativo Mexicano; y el grupo, al reubicarse como vanguardia en México, contribuye a la consolidación de su NOMBRE".<sup>67</sup> Así de claro, aun cuando puede parecer arrogante establecer el 'fenómeno Volpi' a raíz del premio obtenido en 1999, sin duda que con su logro beneficia a sus compañeros sobre todo por "la traducción e incursión de algunos

<sup>63</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 79.

<sup>64</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 96-97.

<sup>65</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 116-117.

<sup>66</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 119.

<sup>67</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 128.

de los libros de Padilla, Pedro Ángel Palou y Vicente F. Herrasti (el llamado ‘sexto crack’) en el mercado español, y la representación por parte de Antonia Kerrigan, la agente literaria de Volpi, del *Crack* en pleno”.<sup>68</sup>

El libro sin duda resultó incómodo para muchos porque, reitero, señalan con nombre y apellido quién es quién en ese entramado complejo del Campo Narrativo Mexicano. Ahora bien, no se quedan solamente en una cartografía de autores, hay una radiografía de qué es lo que caracteriza a esta generación y qué es a lo que se enfrentan. La producción importa, porque como lo mencionan ello, son las obras las que hablan y se requiere “de las escrituras que nos devuelvan el asombro y la amplitud”.<sup>69</sup> Para ello deben buscar cinco características: 1) La relevancia anecdótica, 2) la caracterización, 3) la metaliteratura, 4) la solidez estilística y 5) la rareza.<sup>70</sup> Es aquí donde reside la importancia de la obra narrativa y por tanto la perdurabilidad o no del escritor. Es así como “Nace *La generación de los enterradores*”:<sup>71</sup> una generación con un número significativo de representantes y de la que ofrecen una serie de datos estadísticos para entender su conformación.

Tres años después publican el segundo volumen aun cuando habían prometido hacerlo en diez años: fue suficiente este período corto de tiempo para notar el crecimiento exponencial de los nuevos narradores. Considero que habría que sumar aquí la atención que reciben del mercado editorial español, ante todo, no sólo por los premios recibidos por parte de Jorge Volpi e Ignacio Padilla. Recordemos el efecto que logra también la publicación de la antología de *McOndo*, al impactar en el medio literario español y los congresos de escritores jóvenes que se realizan en el viejo continente.

La relevancia radica en ‘los estudios de caso’ de los siguientes escritores: “Mario González Suárez, Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Ana Clavel, Cristina Rivera, Susana Pagano, Pedro Ángel Palou, Patricia Laurent Kullick, David Toscana”.<sup>72</sup> Autores que para ellos son los más relevantes y que han alcanzado logros significativos. Son breves semblanzas de cada uno de ellos, lo que han escrito, lo que han logrado y cuál es su proyección a futuro. Puede verse que el único ausente del grupo del Crack –además de Ricardo Chávez Castañeda por obvias razones– es Eloy Urroz, quien no cumple el requisito de nacer en México. No resta ello objetividad al ejercicio de hacer notar las virtudes de estos escritores y, a partir de ello,

<sup>68</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 128.

<sup>69</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 133.

<sup>70</sup> Las descripciones de cada una de estas características se pueden en el libro *La generación de los enterradores* en las páginas 134 a 137.

<sup>71</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 147.

<sup>72</sup> Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana, *La generación de los enterradores II* (México: Nueva Imagen, 2003), 50.

pensar en el resto de la generación. Ambos libros tendrían que ser revisados en un presente para poder establecer una adecuada historiografía de la generación de los escritores nacidos a partir de los sesenta.

Los escritores del Crack están vinculados con el medio académico; son académicos y escritores. Una singularidad de moverse en un doble espacio que más que excluirse se alimentan uno del otro. Sus tesis son publicadas como ensayos críticos, como radiografía de un momento de coyuntura en el que buscan incidir desde los literario. Estos libros en el periodo inicial ponen de manifiesto el conocimiento que tienen del ámbito literario y sus códigos; por eso el proceder como grupo para resistir en un entorno advenedizo. Deja de ser una broma en serio, todo es calculado conocedores de los entramados de la literatura mexicana. Queda claro que no se trata de una uniformidad, cada uno tiene su propia voz y está construyendo su carrera literaria. El Crack es este pacto implícito, son estos vasos comunicantes generados por la escritura y que permiten un mutuo entendimiento. Finalmente, habría que decir que hay una construcción sólida de presupuestos teóricos que dan firmeza en un momento clave; después de la dureza con la que fueron recibidos, es su escritura la mejor carta de presentación para demostrar que el acto público de 1996 no fue un acto fallido.

### **El efecto de *En busca de Klingsor*: Escritura nómada: nacional y global**

Los escritores firmantes del Manifiesto quizá no dimensionaron lo que vendría después de la proclama pública; sobre todo si consideramos que 1996 es un año en el que se echan a andar distintas confabulaciones. El prólogo de *McOndo* es el detonante de debates en torno a la literatura latinoamericana y el papel del escritor; ambos sucesos ponen en escena a escritores del continente nacidos a partir de la década de los sesenta. Esto queda constatado con la antología que publica Julio Ortega en 1997 y que es ya una anticipación de los escritores que asumirán el destino de la literatura a partir de ese momento.

Ahora bien, la Editorial Lengua de Trapo publica en 1997 la antología *Páginas amarillas* que “constituyó un punto de referencia para la narrativa contemporánea, dado que el carácter antológico de la obra fue una propuesta de canon, cuya nómina, constituida por autores nacidos después de 1960 [...]”<sup>73</sup> Se trata de autores españoles:

<sup>73</sup> Sofía González Gómez, “Lengua de Trapo (Madrid, 1995- ) [Semblanza]”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2015, 2: de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/lengua-de-trapo-madrid-1995---semblanza/>, consultado el 18/02/2025.

El cuerpo principal del libro está constituido por 38 relatos de otros tantos autores, nacidos entre 1960 y 1971, y que han publicado al menos una obra en una editorial de ámbito nacional. Son 38 los que figuran pero podían haber sido muchos más, aunque, eso sí, están los más emblemáticos: José Ángel Mañas, Ray Loriga, Francisco Casavella, Juan Manuel de Prada, Lucía Etxebarria, Martín Casariego, Benjamín Prado, Félix Romeo, Daniel Múgica, etc.<sup>74</sup>

Hacemos notar que se fija, al igual que en *Dispersión multitudinaria* y *La Generación de los enterradores*, 1960 como año de nacimiento de los autores. También, tres de ellos (Mañas, Loriga y Casariego) están en la antología de *McOndo*.

La Editorial Lengua de Trapo, concedora de lo que sucede del otro lado del mar, lanza la antología *Líneas Aéreas* en abril de 1999:

*Líneas aéreas* pretende ser una guía de la nueva narrativa de Latinoamérica –o de Hispanoamérica, que cada cual elija el término que prefiera–. Por ello, desde el comienzo se tuvo como primer objetivo el que estuvieran representados todos los países de lengua española de ese espacio cultural, incluyendo Estados Unidos. [...] Por otro lado, la elección de 1960 como límite cronológico para la participación en este volumen fue una decisión dolorosa pero no del todo arbitraria. [...] la elección de esa fecha responde al deseo de incluir a autoras y autores «nuevos» en el sentido de que, en su mayoría, se encuentran iniciando su trayectoria literaria.<sup>75</sup>

Serán 70 autores los antologados de veinte países hispanohablantes, incluido Estados Unidos con el escritor Santiago Vaquera-Vásquez. Un adelanto de lo que años más tarde se hará en Bogotá<sup>39</sup> en 2007 y que será el punto culmen de esta generación emergente. Jorge Volpi y Ricardo Chávez Castañeda, hablando del Crack, aparecen en esta antología al igual que once escritores mexicanos más. Significativo porque habla de la trascendencia que empiezan a tener y, también, por que se pone a la narrativa mexicana en el conglomerado de Latinoamérica.

Eduardo Becerra se centra en el aspecto latinoamericano de la literatura y lo pone en contexto con el *Boom*. También, hace un recuento de la generación posterior y destaca algunos nombres para soslayar la idea de escritores que sucumbieron ante el *Boom*. Pone de relieve y enfatiza el aspecto de una nueva literatura que se amolda al tiempo presente y por ello el cambio en su temática y puntos de referencia. Hay, pues, una mirada atenta a las dinámicas del mercado editorial

<sup>74</sup> Adolfo Torrecillas, "Páginas amarillas", *Aceprentsa*, 21 de enero de 1998, <https://www.aceprentsa.com/resenas-libros/p-ginas-amarillas/>, consultado el 18/02/2025.

<sup>75</sup> Eduardo Becerra (Edición, selección y prólogo), *Líneas aéreas* (Madrid: Ediciones Lengua de Trapo, 1999), XIII y XIV. Versión digitalizada en Internet Archive: <https://archive.org/details/lineas-aereas00bece/page/n15/mode/2up/>, consultado el 19/02/2025.

y cómo es que los nuevos escritores la afrontan. *Líneas aéreas* se torna el punto de partida y la plataforma desde se pregona una nueva generación que cautiva al mercado español en su búsqueda de un nuevo imaginario latinoamericano.

Para enfatizar aún más, la publicación de la antología va acompañada por la convocatoria para el Primer Congreso de Nuevos Narradores Hispanos que habrá celebrarse ese mismo año de 1999 del 3 al 6 de mayo:

Lengua de Trapo apostó por un grupo de escritores que años atrás había irrumpido en el terreno de la literatura desafiando las jerarquías existentes y convocó a un primer encuentro en 1999. La crónica de ese encuentro es posible encontrarla a través de las notas periodísticas de Rosa Mora publicadas en *El País* y cuyos encabezados nos dan un itinerario: se trata de nuevos narradores que rechazan una clasificación y que abogan por nuevas maneras de narrar teniendo una lengua –el español– que les da unidad.<sup>76</sup>

Hay una estrategia de por medio: se trata de dar a conocer de manera pública a estos escritores, poner rostros a la escritura y escuchar sus testimonios.

Una noticia inesperada da otro giro a este encuentro: el 14 de abril de 1999 se da a conocer el fallo del Premio Biblioteca Breve, mismo que es esperado con amplias expectativas porque se dejó de entregar por un período considerable:

Después de un silencio de que se prolongó durante 16 años [sic], el Premio Biblioteca Breve creado por la prestigiosa editorial española Seix Barral, vuelve a la vida. La que había perdido en 1972, cuando se anunció el fin. Pero hoy sabemos que solo fue un adiós temporal, explica el director editorial de Seix Barral, Basilio Baltasar. Temporal, porque el premio que tiempo atrás recibieron Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa o Guillermo Cabrera Infante, se volverá entregar en 1999.<sup>77</sup>

Como hace notar Illerhaus (2020), el encabezado de la nota resalta escritores latinoamericanos a diferencia de otras noticias. Lo que permite ver el legado que hay detrás y la importancia que se le daba a los escritores de dicho contexto.

La sorpresa será mayúscula cuando se anuncia al ganador: Jorge Volpi. Sí, por diversas razones: se trata de un escritor mexicano cuyos libros han sido más bien de publicación nacional, es un joven académico y, hablando de México, tan sólo han pasado tres años desde la lectura del Manifiesto; esto significa un posicionamiento frente a las duras críticas con que fueron recibidos. La pregunta, sin lugar a duda, toda vez que se da el veredicto es ¿quién es Jorge Volpi? Hay

<sup>76</sup> Alvarado Ruiz, “Escribir América en el Siglo XXI: El Crack y McOndo, una generación continental”, 73.

<sup>77</sup> Redacción, “Una larga ausencia de la Biblioteca Breve”. *El Tiempo*, 1 de diciembre 1998, <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-822320>, consultado 10 de febrero 2025.

razón en ello: en la semblanza de autor de *Líneas aéreas* se mencionan los textos hasta entonces publicados y se lee: “Actualmente reside en Salamanca y prepara su novela *Aritmética del infinito*”.<sup>78</sup> Es este el título primero con el que Volpi concibe la novela ganadora cuyo título final conocemos: *En busca de Klingsor*.

La novela impacta por el tema y más el saber quién la escribió. Lo que hay detrás es el valor simbólico de esta apuesta temática, misma que fue prefigurada desde el Manifiesto: la universalidad de la literatura signada en el cosmopolitismo. La intención del Crack era deslindarse de una escritura con raigambre nacionalista, que no significa rechazarla o dejarla fuera. Se suma al deseo de la escritura latinoamericana para dejar atrás su imagen del folclor magicorrealista y encontrar otras maneras de representar la realidad:

Pero ¿qué deseaba Volpi al aventurarse a crear un mundo tan *evidentemente* literario y literaturizado? México no aparece por ningún lado y ni siquiera se le menciona. Tampoco hay un solo personaje que diga o haga algo que tenga que ver con México o con Latinoamérica (igual que sucede, por ejemplo, con *La guerra del fin del mundo*). A pesar de ello, *En busca de Klingsor* se erige (contradictoriamente) como una de las mayores empresas narrativas latinoamericanas de la última década. Su aliento, su ímpetu heredero del *boom* y la novela europea, su visión totalizadora y demónica, su ingente cantidad de registros y, sobre todo, su capacidad narrativa desplegándose imparable durante quinientas páginas, hacen de ella un libro perfectamente universal.<sup>79</sup>

Volpi reafirma con ello el espíritu del grupo y lo pone en la línea de la narrativa latinoamericana en un avance progresivo de las pretensiones iniciales.

Es este el “Fenómeno Volpi” del que hablan Chávez Castañeda y Santajuliana: “Esto no sólo lo ubica con una cómoda ventaja dentro del Continente Narrativo Mexicano sino que lo proyecta hasta la élite de la literatura en lengua española”.<sup>80</sup> Ni que decir de lo significó esto para los organizadores del Primer Congreso de Nuevos Narradores Hispanos porque tienen en Volpi al claro ejemplo del talento de esta nueva generación que pregonan.

Un años después llega un segundo refrendo para el grupo: Ignacio Padilla gana, también en España, el Premio Primavera de Novela 2000 con *Amphitryon*. La obra fue recibida con críticas a favor y en contra. Sobre todo, por atribuir cierta estrategia de mercado al elegir un tema, el nazismo, similar al de Volpi un año atrás. No me detengo en la crítica de la novela, para Padilla es un hito que

<sup>78</sup> Becerra, *Líneas aéreas*, 631.

<sup>79</sup> Eloy Urroz, “La azarosa relatividad del mal”, *La Jornada Semanal*, 6 de junio de 1999: <https://www.jornada.com.mx/1999/06/06/sem-volpi.html#22320>, consultado 15 de febrero 2025.

<sup>80</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 127.

marca su carrera e impulsa lo que hasta ahora viene construyendo. Puede parecer intrascendente, pero, aquí es donde hay que ver más allá de lo implica recibir un premio y estar en la mira de las editoriales.

No han cejado en su afán de escribir, reitero que uno de los principales reclamos es encontrar quién les publique. En una primera apuesta, Sandro Cohen estima la proyección de sus obras y abre las puertas de Patria Editorial: pero, ser un escritor premiado precisa de una agente literaria:

En cuanto a la internacionalización del Crack, se ha señalado en cambio el año 2000 como una fecha clave, entre otras cosas porque en la edición de la feria Liber de ese año el país invitado era precisamente México. Poco tiempo antes, en 1999 y mientras estudiaba en la Universidad de Salamanca, Jorge Volpi se había presentado ante Antonia Kerrigan con el manuscrito de *En busca de Klingsor*, que muy poco después –no sin ciertos rumores maledicientes– obtendría el Premio Biblioteca Breve de Seix & Barral, al que seguiría enseguida el Premio Primavera de Espasa Calpe para otro representado por Kerrigan de la misma cuerda, Ignacio Padilla (por *Amphytrion*). En palabras de Carlos Redondo Olmedilla, “Ambas eran novelas históricas que se movían en la transcontinentalidad y ambas iban a propiciar un revulsivo editorial ‘a lo boom’ donde Carmen Balcells es igual a boom, como Antonia Kerrigan es igual a Crack.”<sup>81</sup>

Es realmente un punto de inflexión: “el proceso de internacionalización”<sup>82</sup> como lo llama Regalado y su artífice, Antonia Kerrigan.

Hasta donde podemos ver, esto no lo tenían contemplado los autores: una proyección más allá de las fronteras. Su intención inicial era solamente lograr un espacio en el Continente Narrativo Mexicano, pero, estos premios los ubican ya en otro contexto:

Se daba la muy oportuna circunstancia, además, de que Mario Muchnik (1931-2022) acababa de publicar el ya mencionado *Tres bosquejos del mal* y el poco original título *Paraíso clausurado*, de Palol [sic], en la editorial que comandaba por entonces (El Aleph), y por si algo faltara la revista barcelonesa *Lateral* publicó el *Manifiesto Crack* en su número de noviembre, en lo que tenía toda la pinta de operación bien orquestada.<sup>83</sup>

Así es, parece ser que todo ha sido diseñado para que funcione; pero, sigue siendo una serie de circunstancias fortuitas en las que tiene que ver el talento de los escritores que no cejaron en su afán de escribir.

<sup>81</sup> Josep Mengual, “Antonia Kerrigan, rumores y el Crack”, *Negritas y cursivas*, 19 de mayo de 2023, <https://negritasycursivas.wordpress.com/2023/05/19/antonia-kerrigan-rumores-y-el-crack/#comments>, consultado 16 de febrero 2025.

<sup>82</sup> Regalado López, “La novedad de lo antiguo”, 150.

<sup>83</sup> Josep Mengual, “Antonia Kerrigan, rumores y el Crack”.

¿Pensaban ellos tener en tan poco tiempo esta proyección?, ¿qué implica esto en lo colectivo?, ¿se mantiene el pacto del Crack y hasta dónde piensan llevarlo? Surgen estos interrogantes en un momento que toma a todos por sorpresa. Donde, incluso como hace ver Regalado, pareciera que hay una reconfiguración del grupo. Si volviéramos a ese año, son muchos los hechos que suceden y es claro que para cualquiera salten las preguntas: los premios de Volpi y Padilla, las reediciones en editoriales españolas, una agente literaria que asume el reto del grupo, la ausencia de Chávez Castañeda que genera suspicacias, la presencia de Herrasti, el medio literario mexicano que más que retractarse arremete contra ellos, etc. El sentido del Crack supera a sus creadores, lo iniciado tres años atrás escapa de sus manos y es momento de asumir que juegan ya en otro nivel.

Esta internacionalización es patente por los sellos editoriales. El empuje de Kerrigan en la feria del 2000 es fundamental al asumir su representación. Como bien se señaló, Muchnik Editores publica *Paraíso clausurado* (Pedro Ángel Palou) y la reedición de *Tres bosquejos del mal* (Ignacio Padilla, Jorge Volpi y Eloy Urroz) y *Diorama* (Vicente Herrasti). En este tenor vuelvo a mencionar el libro de Urroz, *Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce* (2001); la primera edición de 1999 corrió a cargo de la Secretaría de Cultura de Puebla y Muntaner Editors se encarga de la reedición. Lo importante aquí es la inclusión de textos introductorios por parte de Volpi, Padilla y Palou en este libro publicado, también, en España; lo que sin duda es todo un posicionamiento al respecto. Este año es, por tanto, un impulso fuerte para todos los miembros del grupo que responden con manuscritos en la mano. Ante la atención que tienen y las expectativas que generan por lo dicho cuatro años atrás, se espera mucho de ellos o, al menos, verlos trastabillar.

Para Jorge Volpi tiene un impacto significativo ya que Seix Barral publica su novela *El fin de la locura* (2003) y reedita *El temperamento melancólico* (2004). Si bien, un par de años atrás había disertado sobre el 68, ahora el tema lo expone en la novela *El fin de la locura* que está enmarcada entre el mayo del 68 francés y la caída del muro en 1998:

lo que le interesa a Volpi es mostrar a través de la figura del psicoanalista Aníbal Quevedo el inconsciente político de la izquierda latinoamericana, el fin de una utopía y el descrédito ideológico de muchos de sus intelectuales. [...] agregó que la ambivalencia, incongruencia e inestabilidad de la personalidad de Quevedo, aunado a sus múltiples manifestaciones como militante revolucionario, psicoanalista, escritor,

enamorado e intelectual, representan la pluralidad y descentralización del individuo posmoderno.<sup>84</sup>

Quevedo es un personaje que desde la ironía representa a los intelectuales, los mismos que son objeto de su ensayo. Algunos son personajes de la realidad hábilmente confeccionados para que funcionen en la ficción: Octavio Paz, Carlos Monsiváis, incluso Christopher Domínguez Michael –uno de los acérrimos críticos del Crack– y hay otros cuyos nombres se reemplazan pero que pueden ser reconocido. Es un juego literario en el que pone de por medio la crisis a la que se enfrenta su generación toda vez que las utopías revolucionarias parecen haber fallado. Todo esto tejido desde el concepto de la locura, por eso –entre otras razones– la novela se nos presenta fragmentada y sin sentido, además alterna la realidad y la ficción por medio de textos o referencias apócrifas. Por ejemplo, en la bibliografía final a la que aduce como de consulta encontramos estas citas: “Ricardo Chávez Castañeda, *Yo fui alumno de Aníbal Quevedo*, ENEP-Acatlán, México, 2003. [...] Antonia Kerrigan, ‘¿Por qué no quise representar a Aníbal Quevedo’, *¿Qué leer?*, Barcelona, marzo, 2003.”<sup>85</sup> Es una novela arriesgada que funciona muy bien dentro de un concepto más amplio que varios críticos han dado por reconocer como una serie de novelas bajo el concepto de trilogía.

La tercera novela es *No será la tierra* (2006). Una novela totalizadora que recorre el siglo XX con la historia de tres mujeres: Irina Nikoláievna Gránina, Eva Halászy Jennifer Wells. La novela arranca con el gran desastre nuclear de Chernobyl en 1986, preludio de la caída de la Unión Soviética. Tres historias que dan cuenta del auge y caída del socialismo de manera versátil y desde la voz de sus protagonistas. Una novela donde Volpi como autor se esconde tras el escritor ‘auténtico’ de la novela: Yuri Mijáilovich a quien le llevó quince años escribir “no una novela ni un reportaje, tampoco una confesión o unas memorias, sino un ajuste de cuentas. Quince años para escribir *No será la tierra*.”<sup>86</sup> Uno de los recursos que será recurrente en su obra al asumir esa gran empresa de novelizar no sólo un siglo sino el destino de quienes la vivieron. ¿Cuáles son los elementos que permiten unirla a las novelas anteriores?:

no cabe duda que las tres novelas tienen en común cierta temática una cercanía técnica que las emparenta de manera evidente. En el primer renglón, Jorge se ocupa de

<sup>84</sup> María D. Ramos, “La trilogía de Jorge Volpi como ventana sitiada en la posmodernidad [sic]”, (Tesis de Doctorado), Wayne State University Dissertations, 2012, 164, [https://digitalcommons.wayne.edu/oa\\_dissertations/555/](https://digitalcommons.wayne.edu/oa_dissertations/555/), consultado el 30/08/2021.

<sup>85</sup> Jorge Volpi, *El fin de la locura* (México: Seix Barral, 2003), 465-466.

<sup>86</sup> Jorge Volpi, *No será la tierra* (México: Santillana Ediciones Generales, 2006), 45.

novelar acontecimientos que conmocionaron a la humanidad en el siglo XX, ocurridos en distintas partes del orbe; en el segundo, hay una incesante aplicación de estrategias para dar cohesión a tanta carga documental, y en la cual sobrepasa la tarea del escritor de delegar en otras las voces narrativas: es decir, él desaparece, o se enmascara se diluye entre sus personajes.<sup>87</sup>

Plaza y Janes publica en 2001 *El juego del apocalipsis*. Jorge Volpi dedica el libro “*Para Antonia Kerrigan, con milenarismo afecto*”. Puede ser una dedicatoria más, pero, encierra lo que implica el papel de la editora en su trayectoria y la de sus compañeros de grupo. La *nouvelle* contiene unas palabras introductorias del autor donde explica el origen de este texto. Se trata de una propuesta que le hizo Gabi Martínez, periodista, durante el Primer Congreso de Nuevos Narradores Hispanos: “me formuló una propuesta inesperada: viajar durante un mes a la isla griega que yo eligiera con la idea de escribir un libro de viajes”.<sup>88</sup> Para Volpi más que un reto es una suerte de alivio, como el mismo dice, ante las consecuencias de ganar el premio Biblioteca Breve.

La escritura del libro, desde sus inicios, encierra un cierto juego irónico y la encuadra además en cierto misticismo porque manifiesta ser iluminado en clara comparación con el profeta San Juan: “Como si hubiese recibido una repentina iluminación, [...] comencé a escribir, febrilmente, durante doce o trece horas diarias, una pequeña novela vagamente inspirada en mi mal sueño. [...] no contienen ninguna profecía, y es seguro que no han sido inspiradas por el Verbo [...]”<sup>89</sup> Ese tono irónico prevalecerá a lo largo del relato, parece ser un *divertimento* que le permite volver a la escritura y alejarse de los reflectores que en ese momento están sobre él. Es un paréntesis en un momento de vértigo, necesario sin duda para un escritor cuya fama va en ascenso:

se trata de una novela que dibuja apasionantes periodos y nos lleva desde el aburrimiento de los individuos del barco hospitalario hasta la incorporación de la pareja que, buscando un posible equilibrio entre ellos, termina por separarse debido a nimiedades trascendentes –valga el oxímoron–, al menos en la forma en que cada uno de ellos puede observarlo. No podemos dejar de lado la figura mefistofélica de monsieur Loucas, quien maneja a su antojo las conciencias y voluntades de estos dos ingenuos

<sup>87</sup> Ignacio Trejo Fuentes, “Trilogía de Jorge Volpi”, *Revista de la Universidad de México*, abril de 2007, 58, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/fca76156-a3e9-4df7-bd0c-0eb810e6989c/trilogia-de-jorge-volpi>, consultado el 27/01/2025.

<sup>88</sup> Jorge Volpi, *El juego del Apocalipsis. Un viaje a Patmos* (México: Plaza & Janés, 2001), 7.

<sup>89</sup> Volpi, *El juego del Apocalipsis*, 9.

amantes, incapaces de comprender el verdadero objetivo que guiaba al francés de la embarcación extraña.<sup>90</sup>

Sin duda, pues, Jorge Volpi, encuentra una manera de presentar un relato para un público más amplio y que distienda la presión de lo complejo que puede resultar leer una novela totalizadora como lo es *En busca de Klingsor*.

El premio Primavera también significó un respaldo para Ignacio Padilla por parte de Espasa Calpe que se encarga de publicar *Las antípodas y el siglo* (2001) y *Espiral de artillería* (2003). El primero es relevante por ser el inicio de lo que posteriormente denominará como *Micropedia*, aun cuando en este libro no hay ningún indicio. Será hasta el segundo libro, *El androide y las quimeras* (2008) que menciona dicho proyecto: “Sobra indicar que los textos que conforman esta nueva entrega de la *Micropedia* están en deuda, como la anterior y acaso como cualquier libro, con una caterva de autores y títulos entrañables.”<sup>91</sup> Vendrá después *Los reflejos y la escarcha* (2012) donde anuncia que abra una cuarta entrega, pero, Padilla no verá completa su *Micropedia*. El cuarto volumen será una edición póstuma bajo el cuidado de Jorge Volpi: *Lo volátil y las fauces* (2018).

Estos cuatro libros fueron reeditados justo en 2018, toda vez que Páginas de Espuma publica como primera edición bajo su sello *Las antípodas y el siglo*. Se integraron en un ‘cofre’, es decir, en una caja con diseño especial y con el título de *Micropedia*. Además, contiene un cuadernillo con “Homenaje a Ignacio Padilla. *De monstruos, dobles, autómatas y quimeras*”; un tributo de sus amigos, escritoras y escritores, como Rosa Beltrán, Socorro Venegas, Alberto Chimal, Santiago Gamboa, Edmundo Paz Soldán, entre otros. Se le atribuye a Padilla una imaginación desbordada, un manejo del lenguaje capaz de crear escenas y atmósferas aterradoras y el poder vincular el ensayo con el cuento.

Como puede apreciarse es reciente esta propuesta de lectura integra de lo que para Padilla fue un proyecto de vida. Es un proyecto que se va puliendo conforme avanza en la escritura de los libros: en *Las antípodas* son doce cuentos bajo la unidad temática de la contraposición que implica la palabra del título. Los tres restante libros los piensa también como historias contrapuestas; los títulos conducen la diégesis de los cuentos y estructura en dos partes cada antología. Recordemos que Padilla inicia con el cuento recurriendo a Manganelli y las novelas-río, es en lo que mejor se desempeña y traza aquí su propio concepto.

<sup>90</sup> Luis Quintana-Tejera, “El juego del Apocalipsis. Un viaje a Patmos, de Jorge Volpi. Una lectura desde la retórica”, *La Colmena*, núm. 84, octubre-diciembre, 2014, 41, <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5336>, consultado el 25/02/2025.

<sup>91</sup> Ignacio Padilla, *El androide y las quimeras* (Madrid: Páginas de Espuma, 2008), 113.

*Espiral de artillería* es una novela del desencanto, donde construye su propio espacio acorde a los preceptos que escribió en el Manifiesto sobre el cronotopo cero: “el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno”. El puerto de Malombrosa es el escenario de esta novela situado en un tiempo difuso que alude al final de las utopías de fin de siglo:

Con los últimos golpes de Eliah Bac y sus conspiradores habían comenzado a tambalearse las normas que durante años se nos había enseñado a obedecer: la grandeza incuestionable de la Revolución, la infalibilidad de nuestros jueces, la reciedumbre de nuestros héroes; en fin, la falsificación organizada de una realidad que había sido construida para encajar a la perfección con las ideas del Partido y de su líder vitalicio.<sup>92</sup>

De manera asombrosa Padilla construye una novela que bien puede encajar con la novela noir dado su argumento de espías y conspiraciones.

Ignacio Padilla cierra esta década con la novela *La gruta del Toscano* (2006): un “viaje de un contador de historias al corazón de las tinieblas”.<sup>93</sup> Su espíritu viajero no ha cesado y aquel joven que una vez recorrió las estepas africanas nos ofrece una gran novela de aventuras. El detonante de la historia es el descubrimiento de una extraña cueva en Nepal en la que se encuentran inscritos “los primeros nueve versos del Canto Tercero de la *Commedia*”.<sup>94</sup> A raíz de ese descubrimiento suceden los hechos más inusuales para quienes intentan descifrar sus misterios. La prosa de Padilla es ágil y bien estructurada; el enigmático personaje del sherpa Pasang Nuru se vuelve un entrañable testigo de cada una de las expediciones para buscar conquistar lo que pudiera ser la entrada al infierno dantesco. Por eso para Lemus, “*La gruta del Toscano* es el desenlace de una trilogía dedicada, desaparejamente, al asunto. El desenlace y una última vuelta de tuerca. Si *Amphytryon* buscaba el origen del Mal en la Historia y *Espiral de artillería* en los sistemas políticos, esta novela escarba en el alma”.<sup>95</sup> Sea o no el mal el eje de esta historia, la novela de Padilla nos reta a recorrer el camino y descender al fondo de nuestros infiernos, cada uno sabe lo que ahí dentro se esconde y cómo sortearlo.

La novela de Pedro Ángel Palou, *Paraíso* clausurado, pasó y ha pasado desapercibida desde su primera edición. Para varios críticos es su obra maestra y la evidencia de su madurez como escritor: “constituyó el pináculo de esa época. Una novela erudita con fuertes características del ensayo que ficcionaliza el tema de la

<sup>92</sup> Ignacio Padilla, *Espiral de artillería* (Madrid: Espasa Calpe, 2003), 18.

<sup>93</sup> Ignacio Padilla, *La gruta del Toscano* (México: Santillana Ediciones Generales, 2006), 366.

<sup>94</sup> Padilla, *La gruta del Toscano*, 28.

<sup>95</sup> Rafael Lemus, “La Gruta del Toscano, de Ignacio Padilla”, *Letras Libres*, 30 de septiembre de 2006, <https://letraslibres.com/revista-espana/la-gruta-del-toscano-de-ignacio-padilla/>, consultado 05 de enero de 2025.

melancolía, y lo encarna en su protagonista, Juan Gavito [sic].<sup>96</sup> Se trata de una obra que Palou ha venido desarrollando de tiempo atrás; esto si consideramos su libro *Pequeño museo de la melancolía* (1997) y que es integrado en la parte final de esta novela a manera de un “*Post scriptum*”.<sup>97</sup> Me resulta curioso no encontrar referido este primer relato en la crítica que analiza la obra *Paraíso clausurado*, ¿omisión *ex profeso* o desconocimiento del libro? No sabemos la respuesta, lo que si considero importante es tenerlo en cuenta para completar esa tríada de la que habla Urroz en *Siete ensayos capitales*.

Eloy Urroz traza la novela de su compañero de grupo como un “proyecto que va de *Paraíso clausurado* a *Demasiadas vidas* y que concluye con *Con la muerte en los puños*”. Añadimos, y que inicia con *Pequeño museo de la melancolía*. Dice Palou en palabras de Eladio Villagrà: “Imaginé a Gavito como un naufrago con el cuerpo despedazado, del que había que ir juntando sus partes. [...] El *Pequeño museo de la melancolía* se integra así a la edición paulatina de sus obras dispersas, tarea que me dispongo a realizar durante los próximos años.”<sup>98</sup> Queda claro que es la voz del personaje, pero, podríamos arriesgar que se trata de un trasunto del autor, en un supuesto que es aquí donde da inicio la travesía del escritor mexicano para trazar esa obra que tiene en mente.

*Paraíso clausurado* de eso se trata: “aborda la biografía del poeta mexicano ficticio Juan Gavito desde la focalización de su joven alumno Eladio Villagrà, quien narra en primera persona en un largo *flashback*, las vivencias junto a su maestro. [...] Eladio aborda un doble proyecto: una edición crítica completa de su obra [...] y una reconstrucción biográfica que constituye la diégesis de la novela.”<sup>99</sup> Así, Palou toda vez que construye la historia que toma sentido por un plan trazado desde inicio, ese punto inicial lo hace un *post scriptum* que a su vez se convierte en final y principio.

Ahora bien, Gavito también nos dice: “Entonces planeaba escribir un largo Canto a la Melancolía, proyecto que como casi todos los de mi vida se ha ido postergando hasta convertirse en madrugada.”<sup>100</sup> Sin duda arguye a la escritura de *Paraíso clausurado*:

<sup>96</sup> Ignacio Sánchez Prado, “El escritor moderno y las encrucijadas de lo social”, 75.

<sup>97</sup> Pedro Ángel Palou, *Paraíso Clausurado* (Barcelona: Muchnik Editores, 2000), 266-293.

<sup>98</sup> Pedro Ángel Palou García, *Pequeño museo de la melancolía* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1997), 9.

<sup>99</sup> Tomás Regalado López, “The Life of Juan Gavito. Dialogismo y oralidad en *Paraíso clausurado*, de Pedro Ángel Palou”, en *Pedro Ángel Palou y la novela infinita*, ed. de Héctor Jaimes (Raleigh: Editorial A Contracorriente, 2023), 150-151.

<sup>100</sup> Palou García, *Pequeño museo de la melancolía*, 11.

se dedicó a revisar algunos viejos relatos y, nuevamente, su novela inconclusa, *El silencio de las sirenas*, que, ya para entonces, debía llevar el subtítulo *El paraíso clausurado*. Trabajó, con cuidado especial, su capítulo monográfico, “Ut pictura melancholia” que pensaba, me dijo, publicar autónomo antes de terminar el manuscrito.<sup>101</sup>

Sí, es Gavito quien escribe la novela que leemos, a su vez, es autor, también, de ese capítulo monográfico que no es otro que el *Pequeño museo de la melancolía* y, por si faltará más, también es el autor de *Demasiadas vidas*;<sup>102</sup> *nouvelle* que se publica en 2001.

Hay todo un juego intertextual y de autoría en esta serie de novelas que son tejidas desde ese poeta ficticio –¿o no?–. Gavito se torna el trasunto de Palou, es quién diseña el proyecto y engarza las obras bajo una unidad temática. Es una excepción en sus obras esta manera de engarzamiento narrativo, que hace que la obra sea un todo complejo. Palou nos entrega una obra erudita, compleja, sin que esto nos lleve a considerarla como poco accesible. Hay, más bien, un proceso de educar a sus lectores, de ahí las interconexiones; apela a ese conocimiento de la literatura que permita transitar no sólo por sus páginas, sino, también, por las de la literatura universal.

Es un período prolífico para Pedro Ángel Palou. En 2000 se publican dos libros más: *Un hombre sin suerte*, *Sergio y su trompeta* y *No hacen faltan alas* –esto últimos dos no están en el catálogo personal–: El primero, es un relato corto publicado bajo el sello editorial LunArena Arte y diseño y que será integrado –con pequeños cambios– en su antología de cuentos *Los placeres del dolor*. Los otros dos libros son publicados por la Secretaría de Cultura de Puebla y, por lo poco que se puede saber de ellos, se intuye son libros infantiles con cierto carácter formativo. Queda la mención de estos con el fin de considerarlos en su producción narrativa y, por otra parte, constatar su proyección en otras editoriales a raíz de este posicionamiento grupal. No es que se demerite el trabajo en las editoriales independientes o subvencionadas; Palou, al igual que sus compañeros de equipo, sabe muy bien, que el objetivo es escribir y publicar: saben detectar muy bien las oportunidades que se ofrecen para dar a conocer su obra y capitalizan los espacios que se presentan como áreas de oportunidad.

Para 2003 se publican: *Qliphoth* (Editorial Sudamericana), *Malheridos* (Joaquín Mortiz/Planeta México) y *Con la muerte en los puños* (Alfaguara). Esta última novela le hace merecedor del premio Xavier Villaurrutia en 2003: novela que ya mencionamos y que está vinculada a su personaje de Gavito de *Paraíso*

<sup>101</sup> Palou, *Paraíso clausurado*, 215.

<sup>102</sup> Palou, *Paraíso clausurado*, 65: “volví a escribir, estoy terminando *Demasiadas vidas* [...]”.

*clausurado*. Una novela que desconcertó a más de alguno y las críticas fueron divididas. Se pondera la capacidad del autor poblano de lograr un registro lingüístico que no se había leído en sus obras y que da certeza y consistencia al boxeador Baby Cifuentes. Sorprende, también, por ser una narrativa opuesta a la considerado desde los presupuestos del Crack:

resulta que ahora Pedro Angel [sic] Palou da un giro total y él, que ni por asomo tiene facha de boxeador, nos da un libro sorprendente sobre el boxeo, que es cosa de madrazos, de infierno, de cárcel, del México de los barrios bajos, de la Bondonojo y de Tepito, del Tenampa y de Joaquín Pardavé, la Sonora Santanera, Benny Moré, Daniel Santos, pinches viejas y sobre todo hombres tan extraordinarios como *Baby Cifuentes* dispuestos a jugarse el todo por el todo.<sup>103</sup>

Palou hace un viraje en su narrativa mostrando su capacidad de cambiar de registro: “No hay líneas de continuidad en mi obra”, ya lo había dicho y queda aquí constatado.

*Qliphoth* es una *nouvelle*; ese terreno incierto entre el cuento y la novela, donde Pedro Palou se siente a gusto. Vuelve a cumplir su cometido de no repetir una obra: “*Qliphoth* es un desafío de la racionalidad con sus implicaciones de la cábala, la alquimia y la experiencia mística; la escritura, desde esa experiencia, no es una operación lógica sino liberadora, otro espacio de respiración.”<sup>104</sup> No es simplemente una novela sobre el amor y el erotismo; es un ejercicio de escritura donde su personaje principal a través de la escritura intenta recupera el amor perdido.

Son las trampas de Pedro Ángel Palou: “Desde la primera línea de la historia ya sabemos qué va a ocurrir. No bien cruzamos la primera mirada estamos seguros de lo que seguir, sin embargo, el novelista logra mantenernos ahí, atentos –igual que el deseo–; haciéndonos creer que va a ocurrir otra cosa [...]”.<sup>105</sup> Palou indaga sobre el amor físico y el deseo a través de sus personajes, no romantiza lo que por algún momento pueda desconcertar. Podríamos establecer una línea temática con otras novelas de este corte en su narrativa; por ejemplo, *Casa de la magnolia* (2004) y *Profundidad de la piel* (2010). Se trata de novelas sensoriales donde Bataille es una referencia: “El deseo sí puede verse; podemos olerlo, tocar

<sup>103</sup> Elena Poniatowska, “Box y literatura del crack”, *La Jornada Semanal*, 26 de junio de 2003, <https://www.jornada.com.mx/2003/06/26/03aa1cul.php>, consultado 10 de octubre 2024.

<sup>104</sup> Lilia Leticia García Peña, “Las astillas del racionalismo: la crisis del pensamiento moderno en la narrativa mexicana contemporánea”, *Culturales*, vol. 7, núm. 14, 2011, 53, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-11912011000200003&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000200003&lng=es&tlng=es), consultado 10 de febrero de 2025.

<sup>105</sup> Pedro Ángel Palou, *Qliphoth* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2003), 20.

sus texturas, oír sus pasos y verlo sentarse junto a los cuerpos. El deseo sí puede olerse; podemos gustarlo, rozar sus pliegues y sentirlo posarse sobre la piel.”<sup>106</sup>

Sorprende la empresa narrativa de Pedro Ángel Palou tan diversa. En *Malheridos* (2003), Philippe, un filólogo, se refugia en una isla ubicada en el Canal de la Mancha para terminar su libro sobre Ovidio; hasta ahí es seguido por su amante Vivianne con quien revivirá su romance y entablará amistad con el barón Lenz von Klitsche quien tiene sus propios secretos. De nueva cuenta, no tenemos una historia lineal. Hay intertextos significativos y uno es la presencia de Robert Musil, por ejemplo, además la novela salta en el tiempo e intercala algunos monólogos con la intervención de lo que Urroz llama un “lector camuflado”: “se trataría (en términos de Gerard Genette) de narradores intradieгéticos que simulan ser [...] extradieгéticos. Pero ¿cuál es el propósito de este camuflaje? [...] provocar en el lector una suerte de malestar o inquietud consistente en hacerlo sentir manipulado, dirigido [...]”.<sup>107</sup>

Si seguimos una cronología las novelas restantes de Palou en este período son: *Casa de la Magnolia* (2004), *Quien dice sombra* (2005) y *El diván del diablo* (2005). Cada una de ellas parecería ser escrita por alguien distintito si consideramos no sólo la temática, sino también los recursos narrativos. En *Casa de la Magnolia*, asume un gran riesgo al escribir una novela femenina y narrar el amor de dos mujeres que entrelazan sus historias. Si algo no hemos mencionado, es la presencia de los clásicos grecolatinos que es muy notoria en esta etapa de su literatura: “Adriana habló de su padre, el mismo con quien estudiaba la *Antología palatina* [...]”.<sup>108</sup> Puede ser una referencia simple, pero, si revisamos la literatura de este período no queda duda de ello. En *Malheridos*, Philippe se recluye en la isla de Sark para concluir la biografía sobre el exilio de Ovidio; el nombre del personaje de *Demasiadas vidas* es Horacio y no lo es por casualidad, además la poesía juega un papel importante lo que se deja ver las líneas finales del libro.

Pedro Ángel Palou conoce la poesía, no por menos estudio a los Contemporáneos y la veta que de ahí se desprende. Tan así que una de las estrofas de Paul Celan da título a su obra *Quien dice sombra*:

el autor recupera en el personaje de Ortega, un escritor que nunca lo es del todo, hundido en la redacción de un periódico de nota roja, el fracaso de los talleristas con quienes compartía experiencias en esa época lejana de su adolescencia, cuando

<sup>106</sup> Palou, *Qliphoth*, 17-18.

<sup>107</sup> Urroz, *Siete ensayos capitales*, 150.

<sup>108</sup> Urroz, *Siete ensayos capitales*, 22.

todos los congregados en torno a Donoso Pareja pretendían “ser escritores y cambiar el mundo”.<sup>109</sup>

Es una novela vertiginosa que narra un día de la vida de Ortega porque “*en un día del hombre están todos los días del tiempo*”.<sup>110</sup>

Un libro donde Palou pone en perspectiva lo que fue su formación en el taller de José Donoso Pareja, personaje de la novela. No es una novela biográfica, claro está, es el naufragio de la realidad tal como le sucede al personaje en el ritmo acelerado de su vida centrado en un día. Son los avatares del escritor que no tiene el tiempo suficiente para detenerse exclusivamente a escribir:

Donoso, cuando lo veía esos dos días del mes les gritaba que eran unos alarifes, que parecía que después de rayar, su porvenir se limitaba a abrir una cerveza tras otra y olvidar así el trabajo físico de la semana; *pero ustedes*, decía Donoso, *ni siquiera se merecen la borrachera, no hicieron nada que no sea hacerse tontos*, sentenciaba.<sup>111</sup>

¿Cómo conciliar el tiempo de la escritura con las preocupaciones cotidianas? ¿Quién en realidad merece llamarse escritor? Surgen estas y otras preguntas, después de acompañar a Ortega en su recorrido diario y en el reencuentro con el poeta.

Finalmente, tenemos *El diván del diablo* (2005), una novela de la que poco se habla y de la que es difícil encontrar alguna referencia crítica. Es la historia de Claudio quien, sin mayor explicación, se encuentra de viaje y para descansar pide hospedaje en la Casa de los Enanos. Una vez que se adentra en este espacio, el administrador le hace saber que se encuentra en un lugar que tiene como propósito dar asilo a quienes padecen de la *asilomanía*: “Le aclaro, no obstante, que en esta casa [...] no se busca la cura a ese padecimiento. Simplemente brindamos a nuestros habitantes la protección, el ansiado rompimiento de los hilos que los unen con el mundo exterior”.<sup>112</sup> Implica adentrarnos en un mundo onírico, pero, real, en el que se difuminan los límites de lo racional. Los personajes tienen nombres peculiares que van de acuerdo con el papel que representan. Realmente es una novela que refuerza esa idea de no repetirse, de encontrar nuevos temas y jugar con la estructura. Como lo señalé, es una etapa prolífica donde encontramos en Palou a un escritor que no sólo reflexiona sobre la naturaleza de la novela

<sup>109</sup> Carlos Rojas Urrutia, “Pedro Ángel Palou: las novelas, la gran lectura del mundo”, *Catálogo bibliográfico de la literatura en México*, <https://literatura.inba.gob.mx/semblanza2/3299-palou-pedro-angel-semblanza.html>, consultado 02 de marzo de 2025.

<sup>110</sup> Pedro Ángel Palou, *Quién dice sombra* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 2005), 13.

<sup>111</sup> Palou, *Quién dice sombra*, 109.

<sup>112</sup> Pedro Ángel Palou, *El diván del diablo* (México: Ediciones B, 2005), 13.

y el acto de escribir, sino que, también, lo pone en práctica forzando los límites de la narrativa.

Ricardo Chávez, como es su naturaleza, se mantiene al margen de muchos de los actos públicos que implica este empuje del efecto Volpi-Padilla. Es parte del grupo, eso no queda duda, pese a esta distancia que entreve Tomás Regalado que genera suspicacias. Su literatura por fin empieza a encontrar el cauce para llegar a los lectores: en 2003 se publica su anunciada novela *La conspiración idiota*, después de nueve años de haber obtenido el premio José Rubén Romero, ni más ni menos que bajo el sello de Alfaguara. Esta obra es parte del quinteto de novelas del Crack y habrá que considerar el tiempo que transcurre hasta su publicación. Es una lectura desfasada y sin duda eso influye también en la recepción al difuminarse aquel impacto del 1996. Con todo es una gran novela plurivocal de Castañeda donde los recuerdos y la memoria son fundamentales para reconstruir la vida de un personaje, Paliuca.

No había mencionado otra obra de él, *Las montañas azules* (1998), publicado por el Instituto Mexiquense de Cultura, que queda opacada por las novelas adultas que entonces escribe. Aquí Ricardo da continuidad y solidifica su escribir para un público infantil y juvenil. En el 2000 sale de imprenta *La valla*, en una coedición entre Editorial Evergráficas, CONACULTA y Editorial Everest Mexicana. En la novela toca un tema delicado que es el abuso hacia los menores; será el único libro en el que expresa este problema de manera directa a diferencia de otros donde recurre a simbolismos y metáforas para hacer ver el peligro en el que se encuentra la infancia:

Teresa le tenía miedo a alguien, su tío, y su tío era nada menos que quien organizaba las excursiones de la escuela: el señor Julián. Todos habíamos viajado con él; cada año la directora le daba un diploma: la junta de los padres de familia lo invitaba a sus reuniones, y para muchos niños era mejor que un padre porque jugaba con nosotros, nos contaba chistes y, cuando teníamos problemas, nos sabía escuchar.<sup>113</sup>

Son los niños mismos quienes se protegen entre sí ante la indolencia de los adultos, tal como había sucedido en *Los ensebados*. Para Chávez Castañeda es muy importante hacer conciencia de lo que sucede sin que deje de ser literatura, el mundo infantil siempre queda desprotegido y alguien tiene que asumir su voz.

En 2001 obtiene el Premio Bellas Artes de Cuento Infantil Juan de la Cabada por su libro *Fernanda y los mundos secretos*, pero, el libro será publicado hasta 2004 por el Fondo de Cultura Económica. Un libro que refuerza el carácter de

<sup>113</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *La valla* (Madrid: Editorial Evergráficas/CONACULTA/Editorial Everest Mexicana, 2000), 27.

una literatura experimental desde la que Chávez Castañeda busca encontrarse con el lector y ofrecerle libros con los que pueda interactuar:

Presentada como un libro infantil, se trata de “diez historias secretas de las niñas y los niños secretos” (Fernanda 8). Fernanda, una niña, recupera esas historias que permanecen anónimas y las cuenta a un adulto, en este caso el narrador: “Luego Fernanda me contó las historias y yo las escribí” (8). Hablar del libro es contar cada una de las historias, es adentrarse en los secretos que se guardan por miedo, por ser diferente al otro. Por ejemplo, el de la niña que sólo veía la mitad de las cosas: “Ella no veía la parte izquierda de nada. Ni la mitad izquierda de las nubes, ni la mitad izquierda de los edificios, ni la mitad izquierda de los automóviles [...]”<sup>114</sup>

No es una historia lineal, los recursos narrativos son diversas y acusa un alto grado experimental, tal como lo ha venido haciendo con sus otros libros. Es una invitación a dejar salir las propias historias y escuchar, de nuevo, al mundo infantil.

Previo a la publicación del libro anteriormente mencionado, en 2003 Ediciones Castillo publica *La niña que tenía el mar adentro*. En este libro encontramos seis de los relatos que serán parte de *Fernanda y los mundos secretos* y cuenta con ilustraciones de Claudia Navarro López. Los relatos son presentados como cuentos hilados por el tema del secreto, sin mayor explicación. El poder cotejar ambos textos permite ver como agrega elementos metatextuales en el segundo que permiten razonar y reconocer el grado del poder discursivo que despliega para invitar al lector a reflexionar sobre cada una de las historias. Ricardo entiende que la literatura infantil y juvenil es un espacio propicio para sus historias, además, la suya es una narrativa inusual que incide en algunos temas que son complejos de tratar.

En 2003 Chávez Castañeda gana en Ecuador el Concurso Internacional de Literatura Juvenil Julio C. Coba-Libresa con su libro *El beso más largo del mundo*:

Según el jurado, “en *El beso más largo del mundo* (un libro para crecer contigo) se destaca su originalidad: se cuenta en cuatro versiones diferentes dirigidas —cada una de ellas— a niños y niñas de determinada edad, la historia del beso más largo del mundo, con un notable sentido del humor, con un estilo claro y ameno [...]. El texto es rico en la valoración de los afectos [...]”<sup>115</sup>

¿Cómo contar una historia para niños con este tema? Chávez Castañeda se acerca no sólo mediante un lenguaje cargado de diminutivos, sino también

<sup>114</sup> Ramón Alvarado Ruiz, “Fernanda y los mundos secretos: ¿literatura experimental en la narrativa mexicana del siglo XXI?”, *Badebec*, vol. 7, núm. 13, septiembre 2017, 121, <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/123>, consultado el 05/03/2025.

<sup>115</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *El beso más largo del mundo* (Quito: LIBRESA, 2004), 7-8.

buscando símiles y metáforas de la vida cotidiana que permitan comprender algo tan sutil como los sentimientos.

Asombra esa capacidad de desdoblarse, por ejemplo, aquí, mediante un mismo tema en cuatro etapas diferentes de la vida. La literatura infantil no es sencilla porque no se trata de ‘infantilizar’; Ricardo lo sabe muy bien y encara esos temas incómodos de los niños de los que los adultos no hablan. Aquí, por ejemplo, quién pensaría que a un niño o niña no le gusta que le den besos:

y yo sabía bien que a las niñas y a los niños no les encantan los besos. Bueno, al menos ciertos besos. Por ejemplo el de la tía que se pinta la cara como un payaso y te abraza y te deja marcados sus labios rojísimos de carmín o el beso del abuelo cuando se acerca con un mal aliento y su rostro si afeitarse, y te abraza, y para ti besarle es como meterte en un pantano apestoso y recibir esa andanada de flechas pequeñas que son los pelos duros y afilados de su cara.<sup>116</sup>

No se trata de ser cortés, hay que decir esas cosas que no son apropiadas. Los adultos, a veces, no entendemos que se debe respetar la privacidad de los niños y el derecho a decidir sobre sus sentimientos. Para Ricardo, la literatura será el medio para contrastar el mundo infantil y el mundo adulto, para hacer saber cuánto daño hacemos aun con aquello que no decimos.

En 2006 aparecen cuatro libros más de Ricardo: *Mañanario*, *Rigoberto y los lobos* y *Las 113 mil envolturas del copo de nieve*, bajo el sello editorial Everest y *Salvavidas* por parte de Ediciones SM. ¿Cómo hablar de la muerte a los niños?, más todavía ¿cómo explicarle a una niña que su hermano se suicidó? La muerte es un tema tabú y tratamos de eludir esa realidad con los infantes porque dudamos que puedan entenderlo. Una niña intenta comprender por qué su hermano se quitó la vida, así sin más; la madre está destrozada, el padre también sufre, pero, quiere ayudar a sobrellevar el dolor y se desespera. La escritura es el medio que encuentra la niña para encontrar una respuesta porque “Es como si hubiéramos hecho algo malo” (18). ¿Alguien tiene la culpa? Por eso el padre le regala a su hija un cuaderno peculiar, un ‘mañanario’: “El mañanario es un cuaderno para que el futuro sea” (54). Si algo mantiene Chávez Castañeda, aún en las situaciones más dolorosas es la esperanza y aquí, mediante la escritura se encuentra la manera de empezar de nuevo.

*Rigoberto y los lobos* es un libro que hay que leer entre líneas. Se trata del acecho que sufren los niños, el temor de no saber que encontrarán al traspasar el umbral de sus casas, como una metáfora de los espacios que se consideran seguros: “De lo único que Rigoberto no se había quedado ciego fue de la imaginación, pues bien,

<sup>116</sup> Chávez Castañeda, *El beso más largo del mundo*, 13.

pronto comenzó a imaginarse que su casa estaba llena de lobos, [...]”<sup>117</sup> El relato termina de una manera jocosa con un giro inesperado cuando nos ha mantenido en vilo sin saber a qué se enfrenta el niño en la oscuridad. El mal tiene nombre para nuestro autor y se debe nombrar sobre todo si se trata de los niños a los que se debe proteger: “Estuve casi una hora afuera de la escuela y no descubrí a nadie con los puños apretados, ni con la mirada fija, ni pasándose la legua por los labios como un lobo... [...]”<sup>118</sup>

En *Salvavidas*, se vuelve a tocar el tema de la muerte ante la idea que se fija en la cabeza del protagonista: “Me voy a morir.”<sup>119</sup> Esto le provoca un pesar tan fuerte que a partir de entonces no deja de llorar: imaginar que en cualquier momento algo le puede suceder y no sólo a él, si no a sus seres queridos. Para la LIJ es un tema tabú, lo hemos dicho:

El calificativo de tabú para referirse a un conjunto de temas que podían herir la sensibilidad infantil se extendió durante los años noventa, especialmente asociado a la muerte, de un ser querido en condiciones naturales, de un ser querido en un accidente, de las mascotas, el suicidio y el asesinato. Poco a poco fueron entrando otros temas difíciles más actuales, vinculados con el crecimiento de la violencia intrafamiliar, el acoso escolar y la diversidad sexual. Los temas tabúes comenzaron a crecer.<sup>120</sup>

Justo es el terreno que explora Chávez Castañeda desde distintos enfoques, sin esconder nada, al contrario, buscando la manera no sólo de afrontar el problema sino erradicarlo.

Dejando de lado la literatura infantil publica una novela cruda y fuerte: *El fin de la pornografía* (2005). Chávez Castañeda, se había planteado un proyecto de contar las historias de los fines:

El proyecto inicial consiste en cuatro novelas donde Ricardo Chávez destruye a la humanidad quitando algo de vital importancia para los personajes. Aunque en un principio tituló las cuatro obras con la fórmula textual que menciona la palabra fin –como se observa en los títulos de publicación–, éstos fueron distintos, quedando de la siguiente manera: El fin de la tragedia se publicó como *La última epidemia de risa* (2011); El fin de la guerra como *Sin aliento* (2011); El fin de la narrativa como *Mataniños, matapadres* (2017) y la única novela que sí conserva el nombre original es *El fin de la pornografía*, publicada en 2005.<sup>121</sup>

<sup>117</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Rigoberto y los lobos* (León, España: Everest, 2006), 31.

<sup>118</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Salvavidas* (México: Ediciones SM, 2009), 12.

<sup>119</sup> Chávez Castañeda, *Salvavidas*, 27.

<sup>120</sup> Fanuel Hanán Díaz, *Sombras, censuras y tabús en los libros infantiles* (Ciudad Real, España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020), 20.

<sup>121</sup> Anahí González Hernández, “Confrontaciones de la exclusión social en *El fin de la pornografía* de Ricardo Chávez Castañeda”, *Interpretextos*, núm.22, 2019, 121, <http://www.uco.mx/interpretextos/resultados.php?idarti=381>, consultado el 08/03/2025.

Para Chávez Castañeda, la literatura en si es un proyecto donde el eje temático puede hilvanar varias historias, como sucede aquí. Sorprende como escritor al ser capaz de contar historias con distintos registros; el poder desdoblar la narrativa con eficacia tanto en el ámbito infantil como adulto.

*El fin de la pornografía* no se guarda nada y en una estructura bipartita cuenta la historia del protagonista quien amanece un día sin su miembro viril: “He tenido que observarla y observarme un tiempo extenso, de la verga sin mí a mí sin la verga, dejándome ir con los dos ojos sobre el torso en donde resbalan sin encontrar nada de qué asirse [...]”<sup>122</sup> El argumento puede resultar simple, pero no lo es. Se suma a la historia del protagonista, contada en orden cronológico, otra historia en sentido temporal inverso y cuyo espacio es el ‘moridero’. Esta palabra nos remite a ese otro espacio que Mario Bellatin diseña en *Salón de belleza* en el que discurre sobre la enfermedad y la muerte. Aquí, para Chávez Castañeda, “*A la mutilación de la carne, se le suma la mutilación del alma*”<sup>123</sup>

Por otra parte, resulta interesante que, también, en 2005 Ana Clavel publicó su libro *Cuerpo naufrago*, cuyo argumento se centra en Antonia quien un día despierta siendo hombre y es sobre el miembro viril que intenta entender su simbolismo. Resultaría oportuno poner a dialogar estas obras pensando en qué es lo que realmente nos hace ser quienes somos, dónde centramos nuestra identidad genérica y cómo nos determina. Hasta ahora, conozco solamente una tesis de maestría: “El imaginario simbólico de la pérdida en *El fin de la pornografía* de Ricardo Chávez Castañeda. En esta propuesta de interpretación centré la carga simbólica inserta en la sexualidad masculina como elemento de la exclusión social, es decir: personajes excluyentes de lo mismo a lo que le dan valor y sentido: la sexualidad”<sup>124</sup>

En 2005 con la novela *El libro del silencio. Novela Sacrificio* obtiene el Premio Nacional de Novela Ciudad de La Paz; el libro será publicado por Alfaguara en 2006. Chávez Castañeda estructura el libro a partir del concepto de ‘novela diccionario’ de Milorad Pavić, tal como la había hecho con *Miedo el mundo de a lado*. Aquí maneja la idea del libro como una ciudad que hay aprender a transitar y en la que “la única forma de moverse aquí es perdiéndose”<sup>125</sup> Toda vez que ponemos

<sup>122</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *El fin de la pornografía* (México: Random House Mondadori, 2003), 13.

<sup>123</sup> Chávez Castañeda, *El fin de la pornografía*, 107.

<sup>124</sup> Anahí González Hernández, “El argumento se ha roto: una sociedad excluyente en *El fin de la pornografía* de Ricardo Chávez Castañeda”, *Destellos. Gaceta de lengua y literatura*, número 217, 24 de noviembre de 2021, 10, [https://issuu.com/elcomentario2019/docs/destellos\\_217\\_final\\_nov.\\_26](https://issuu.com/elcomentario2019/docs/destellos_217_final_nov._26), consultado el 08/03/2025.

<sup>125</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *El libro del silencio. Novela sacrificio* (México: Santillana Ediciones Generales, 2006), 9.

orden, que no es la intención del autor, la protagonista de la historia es Jana –una lingüista checa– quién llega a Riaggioé, comunidad de inuit o esquimales. Pero, Riaggioé es también el lenguaje, el poblado y las personas. Jana quiere estudiar su lengua, pero no sólo con propósitos académicos, sino que también para buscar aquellas palabras que le permitan entender su pasado que guarda muchos secretos y está vinculado a la segunda guerra mundial, ¿cómo expresar y explicar su dolor?

Cierro este apartado con Eloy Urroz y su libro *Un siglo tras de mí* (2004). Una novela que parte de una genealogía muy compleja que abarca varias generaciones:

*Un siglo tras de mí* es el viaje por todo ese siglo de historia familiar que provoca la obsesiva búsqueda de identidad de la protagonista, Silvana Fornas Nakash, una mexicana de origen judío nacida en los Estados Unidos, y es también un viaje por los últimos cien años de la historia contemporánea en general y de México en particular: la Revolución de 1910, las revueltas campesinas, la llegada de Porfirio Díaz, el conflicto entre Villa y Carranza, la figura de Álvaro Obregón o, incluso, aquellos acontecimientos que el lector vive de primera mano por medio de una Silvana que regresa a México cuando tiene catorce años, como el terremoto que asoló y destruyó parte de la Ciudad de México en 1985.<sup>126</sup>

Eloy crea una novela en la que dirime sobre los asuntos de identidad, en un país como el nuestro que se ha cerrado a una dualidad indígena-español y se olvida, la mayoría de las veces, de otros flujos migratorios que enriquecen nuestra cultura.

La poesía, también, hace presencia en la novela. Urroz no puede eludir aquello que le da sentido y que es el inicio de su carrera como escritor y será la poesía de Cernuda quien tenga la última palabra en esta novela. Algo que llama la atención es la inclusión del mismo Eloy Urroz como personaje de la novela que narra los inicios del Crack:

Eloy invitó a mi padre a presentar una serie de novelas publicadas por él y sus amigos. Se trataba de cinco escritores que se hacían llamar el *Crack*, una suerte de guiño y homenaje a *Sur* y a la generación *Beta* estadounidense, a ese flujo iconoclasta y rebelde que estos dos grupos representaron en su momento, a su lenguaje descarnado y agreste con que ambos movimientos habían contribuido durante la década de los cincuenta; el *Crack* era, asimismo, un guiño a la tradición de la ruptura que ellos deseaban continuar.<sup>127</sup>

<sup>126</sup> Jorge Avilés-Diz, “El secreto callado. Sobre *Un siglo tras de mí* de Eloy Urroz”, *Revista de la Universidad de México*, 10, 2004, 108, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/0d6e-4c3b-b178-4972-a395-fdb3b4dfd38c/el-secreto-callado-sobre-un-siglo-tras-de-mi-de-eloj-urroz>, consultado el 08/03/2025.

<sup>127</sup> Eloy Urroz, *Un siglo tras de mí* (México: Editorial Joaquín Mortiz/Planeta México, 2004), 458.

Urroz inserta al *Crack* como parte de la historia de México en un siglo que agoniza, no es la simple anécdota de hablar de sus compañeros. Aquí hay una idea incipiente que irá madurando y que logrará plasmar, al estilo Roberto Bolaño y los infrarrealistas, en su novela *La mujer del novelista* (2014) al ficcionalizar la historia del *Clash*. Son estos gestos que no están a simple vista los que van creando esos lazos entre los integrantes del Crack: guiños a sus obras, ficcionalización de situaciones y personajes, etcétera.

**“Así señoras y señores, los dejó con el Crack. señores del Crack,  
los dejó a ustedes con el público mexicano”**

La primera década de vida del *Crack* sucede entre una serie de acontecimientos políticos, sociales y culturales que hacen ver nuevos tiempos y cómo el mundo ha cambiado. No sólo se trata del fin de un siglo; hay ciclos que se cierran y hay quienes saben aprovechar ciertas oportunidades que se presentan. Los aires de cambio que propugna el *Crack* son los aires de cambios que también impulsan a las generaciones jóvenes de aquel entonces. En el ámbito de nuestro continente, otro ejemplo representativo es la antología *McOndo* que dio pie para conjuntar a escritores nacidos a partir de los sesenta, igual que en México. Es ahí donde tiene que ver, también, la mirada del medio académico y editorial de la península ibérica para interpretar los signos de este cambio y asumir la delantera en convocar a una nueva generación continental.

Cuando se creía y, seguramente ellos también así lo sentían, que su propuesta no pasaría de un mero acto jocoso e irreverente, la validación llegó en poco tiempo del extranjero y significó una reafirmación. Pasaron de ser vilipendiados a ser un referente como “jóvenes escritores mexicanos con reconocimiento internacional”.<sup>128</sup> Lo escrito en 1996, aquella broma en serio, se tornaba una realidad y un compromiso. Contra todo pronóstico, se logran consolidar como un grupo de escritores que en un par de años demostraron con su producción que asumían el reto de tomar la estafeta en el cambio generacional. Los firmantes del manifiesto del *Crack* se benefician en varios aspectos del efecto que generó el reconocimiento a dos de sus miembros por parte de editoriales españolas. El principal, sin duda, es el rédito editorial patente en la publicación en editoriales

<sup>128</sup> Boletín UNAM-DGCS-168, “Mañana se inaugura la XXII Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería”, *Banco de boletines*, febrero 21 de 2001, [https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2001/2001\\_168bbb.html](https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2001/2001_168bbb.html), consultado 11 de marzo de 2025.

con mayor visibilidad y la proyección en otros ámbitos geográficos –España, por supuesto, el principal.

Lo dije, creo que no dimensionaron el efecto Klingsor –ya que no lo tenían contemplado– y lo que suponía estar nuevamente en la mirada de la crítica y de los medios. Pero, sí puedo decir que estaban preparados para ello: la formación académica es fundamental porque les permite estar tanto en el lado de la crítica como en el de la creación. Es decir, entienden, como lo hacen ver sobre todo Palou y Chávez Castañeda, las reglas del medio literario. Es así como pueden superar, primero “el muro de los nadie” y, después, los laberintos de “los espejismos” y de “las falsas consolidaciones”, para poder ingresar al núcleo no sólo del Continente Narrativo Mexicano.<sup>129</sup> No por menos esta primera década del *Crack* es un período muy productivo si consideramos la obra en conjunto, tanto la narrativa de ficción como la ensayística.

Por otra parte, aun cuando parece que el concepto de grupo se difumina o que no queda claro quiénes son los integrantes del grupo, este se reafirma y consolida con todos estos sucesos a principios del siglo XXI. Como también señalé, entiendo lo que dice Tomás Regalado al mencionar que surgen dudas y ello va de la mano por la sorpresiva atención que reciben a partir de ese momento crucial. Es claro que es un tiempo de desconcierto y, por lo tanto, implica un reagruparse y sostener lo dicho años atrás en aquel pronunciamiento público; a la escritura individual hay que sumar la estrategia grupal. Antonia Kerrigan asume como agente literaria la batuta del grupo, replicando a otra escala lo que hizo Sandro Cohen quien asumió el riesgo de editarlos en su momento inicial. Esto es importante, porque Kerrigan no sólo representa a cada uno en lo personal, excepto a Pedro Ángel Palou,<sup>130</sup> sino que sabe la importancia del grupo y mantiene la cohesión grupal de los escritores. ¿Acto deliberado? Es decir, algunos ven una réplica de lo que sucedió con el Boom y también consideran al Crack más como un efecto mediático y un producto del mercado editorial:

También tenemos a nuestros amigos del crack, ¿no? Que dicen, vamos a hacer un nuevo boom y lo vamos a hacer desde México y hacemos nuestras novelas y tenemos

<sup>129</sup> Véase Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 80-97.

<sup>130</sup> “Entre los latinoamericanos, cuentan escritores de una generación inmediatamente posterior a la del boom y, sin llegar al Nobel, hoy con cierto reconocimiento internacional: Tomás González, Sergio Ramírez, Alonso Cueto, Laura Restrepo y Sergio Pitlor. Junto a ellos, representa a todos los miembros del Crack, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez Castañeda, menos a Pedro Ángel Palou”. Jorge J. Locane, “De Carmen Balcells a indent literary agency. Para un mapeo y caracterización del agente literario de la literatura latinoamericana”, *Revista chilena de literatura*, núm. 105, 2022, 141-175, [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22952022000100141](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952022000100141), consultado 11 de marzo de 2025.

un agente y tenemos un editor y vamos a revivir el Premio Biblioteca Breve. Vamos a hacer lo mismo y llegan al mismo punto.<sup>131</sup>

Insisto, son válidas otras opiniones, que en el caso del Crack los hechos se fueron dando, esas meras circunstancias que, sin duda obligan a un comparativo, en el mejor de los casos con el movimiento latinoamericano.

Ante las dudas, responden con hechos y cierran filas de nuevo. Los premios son individuales, sí, pero el mérito es grupal y lo dejan ver con dos acontecimientos que, en lo personal reafirman el concepto inicial del grupo y marca el derrotero de lo que viene a continuación para dejar en claro que el Crack no ha claudicado en su afán de dar un giro a la narrativa que inaugura el siglo XXI. Primero, la presentación en público en 2001 en la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería (FILPM) y, segundo, la publicación de *Crack instrucciones de uso* (2004). Es aquí donde despejan toda duda y hacen que lo expresado en 1996 sigue en pie contra toda crítica.

El primero de esos dos actos que permiten ver la consolidación del grupo es un evento que pasa desapercibido y poco se nombra. Se trata de la XXII Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería (FILPM) en 2001: queda registrada en la fotografía que será la portada del libro de Ignacio Padilla, *Si hace Crack es Boom* (2007). En esa foto están los “seis escritores del Crack”; el sexto es Vicente Herrasti, quién está asociado al grupo junto con Alejandro Estivill. Este último “para colmo, se hizo diplomático para traquetear su carrera literaria a golpes de burocracia y alimentar así ociosos cuestionamientos sobre su pertenencia al grupo [...]”,<sup>132</sup> es decir, él se deslinda del grupo y sigue la carrera diplomática. Curiosamente, Herrasti no llegó al encuentro y en ese diálogo sólo estuvieron los cinco firmantes del Manifiesto. Es aquí donde Pedro Ángel menciona que “se anexó al grupo una suerte de Crack satélite”,<sup>133</sup> léase Herrasti y Estivill, lo que me parece la mejor manera de dirimir este asunto de quiénes pertenecen al grupo. Es decir, al grupo del Crack lo integran los cinco firmantes el Manifiesto y hay dos “satélites del Crack” orbitando con su amistad literaria y escritura.

<sup>131</sup> Mónica Maristain, “Mientras celebramos y añoramos el boom, la literatura latinoamericana se desintegra: David Miklos”, *Periódico digital Maremotom*, 2025, [https://maremotom.com/mientras-celebramos-y-anoramos-el-boom-la-literatura-latinoamericana-se-desintegra-david-miklos/?fbclid=IwY2xjawJzLzFleHRuA2FlbQIxMQABHrGakayD14XgRcoEM2UYPVievZDm-mSCNxl\\_KjMoPbfJltoYOosiUAXVpFFO0\\_aem\\_cA6IS5IFLMLp2UhtVfnXEA](https://maremotom.com/mientras-celebramos-y-anoramos-el-boom-la-literatura-latinoamericana-se-desintegra-david-miklos/?fbclid=IwY2xjawJzLzFleHRuA2FlbQIxMQABHrGakayD14XgRcoEM2UYPVievZDm-mSCNxl_KjMoPbfJltoYOosiUAXVpFFO0_aem_cA6IS5IFLMLp2UhtVfnXEA), consultado el 21/04/2025.

<sup>132</sup> Estivill, “Crack social, político y diplomático”, 78.

<sup>133</sup> Raúl Godínez, *Todo lo que usted quiso saber siempre sobre el Crack* (México: Ediciones Felou, 2015), 14.

Después de que reaparecen públicamente en España en la Feria Liber –con la ausencia de Ricardo Chávez Castañeda–, se presentan de nuevo juntos por primera vez desde aquel 1996 en México. Fue un acto deliberado y con toda intención de realzar al grupo por parte de los organizadores de la feria del libro. Se hizo un cartel para promocionar el evento y se tomaron diversas fotos (una de ellas la portada del libro de Padilla) y esté es el texto:

XXII Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería 2001 / El Crack en Palacio.

Todo lo que usted quiso saber sobre el CRACK pero nunca se atrevió a preguntar (o no tuvo a quién preguntárselo). Participan: Ricardo Chávez, Vicente Herrasti, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi. Viernes 23 de febrero a las 18:00 hrs. Auditorio Bernardo Quintana / Departa usted con los integrantes del exitoso movimiento literario / Grupo Patria Editorial / Colofón /FILPM

Para cualquiera, tal como había sucedido años atrás sería nuevamente un signo de arrogancia y, claro está, un evento de mercadotecnia editorial.

La diferencia ahora es que hay un acercamiento con el público. El de 1996 fue un evento dirigido a los académicos y literatos; la puesta en escena, así como los medios seleccionados, apuntan a un destinatario que sabrá descifrar dichos códigos. Ahora es un encuentro con los lectores en el marco de una feria del libro, algo más desenfadado. Fernando Macotela, director general de la feria, fue quien promovió el encuentro y estuvo además moderando la mesa, lo que hace ver la importancia que se le da a la presencia del grupo. Por otra parte, esa conversación la podemos conocer gracias a la transcripción que hizo Raúl Godínez y que publicó junto con otras entrevistas en el libro *Desde el corazón de las palabras* (2015) del que forma parte el capítulo *Todo lo que usted quiso saber sobre el Crack...* y este último se publicó como libro digital en ApleeBooks.

El segundo acto es la publicación de un libro colectivo; aquí intervienen los cinco firmantes del Manifiesto, los dos satélites del Crack y Tomás Regalado López quién es el primero de los críticos del grupo. Es un Manifiesto corregido y aumentado, donde nuevamente cada uno de ellos expresa un tema en particular. Al inicio se agrega un texto que da cuenta de la historia del “protocrack” –“Variaciones de un tema de Faulkner”–. Luego se abre una primera sección bajo el título “Instrucciones de uso (2004)” que agrupa los textos de los siete escritores y, por último, dos anexos: El Manifiesto de 1996 y un texto de Regalado que busca “recoger la historia del *Crack*, dentro y fuera de México, en sus dimensiones literaria, crítica, editorial, periodística y académica.”<sup>134</sup>

<sup>134</sup> Chávez Castañeda *et al.*, *Crack. Instrucciones de uso*, 228.

Tanto la presentación en público, así como la publicación del libro, nos permite reafirmar lo que hemos tratado en este capítulo, así como ver de qué manera se afianza el grupo después de los turbulentos primeros años. El Crack ha superado la prueba de fuego y después de las controversias y la incertidumbre se consolida. Los cinco escritores saben que es el momento idóneo para expandir sus ideas, para buscar otros espacios de publicación y, un aspecto vital, acercarse más a un público lector.

“*Showtime!* Señoras y señores. *Ladies and gentlemen* [...]”<sup>135</sup> “con ustedes... El Crack! [...]”<sup>136</sup> Más allá de lo teatral que esto parezca, nos hace ver para el director de la FILPM, Fernando Macorena, significó todo un esfuerzo reunir a los cinco (seis, considerando a Vicente Herrasti que no pudo estar). Por lo que se puede leer de la transcripción fue un diálogo más desenfadado, menos a la defensiva si pensamos en la primera recepción: “Bueno, uno siempre está de buen humor con ellos, pero al mismo tiempo está frente a personas felizmente serias y talentosas”<sup>137</sup> Las presentaciones de los cinco escritores son mínimas, apenas unas líneas para hablar de su formación, de los libros escritos y de premios obtenidos: “Ricardo Chávez Castañeda fue el primero de los craqueros que pudo vivir, si no de sus libros, sí de trabajos en torno al libro [...]”<sup>138</sup> Padilla se considera como cuentista, Palou en ese momento es Secretario de Cultura de Puebla, Urroz recién terminado su doctorado es profesor en James Madison University y Volpi es la carta fuerte como ganador del Premio Biblioteca Breve.

Pueden ser datos ociosos o no relevantes, pero, consideremos que la intención es que el público los conozca. El primero que toma la palabra es Volpi para agradecer la oportunidad de presentarse, así como el hecho de poder estar juntos. Hay palabras también para Sandro Cohen quién fue el primero que apostó por su propuesta literaria. Palou destaca el hecho de poder platicar con el público, así como el carácter compartido de la literatura que es un elemento cohesivo del grupo: “ése ha sido el espíritu inicial y permanente del Crack. Nace de un grupo de amigos, cosa que tristemente en este país siempre es visto con suspicacia”<sup>139</sup>

El concepto de amistad literaria es fundamental para sostener al grupo. Una amistad que se viene cultivando desde la formación académica, en algunos de ellos, y posteriormente ya como escritores. Palou menciona que esa amistad derivó primero en un grupo de novelas y luego en un grupo literario; no homogéneo, eso sí, sino que con diferencias que son las que los llevan a hermanarse.

<sup>135</sup> Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres* (Barcelona: Seix Barral, 2011), 15.

<sup>136</sup> Godínez, *Todo lo que usted quiso saber siempre sobre el Crack...*, 7.

<sup>137</sup> Godínez, *Todo lo que usted quiso saber siempre sobre el Crack...*, 8.

<sup>138</sup> Godínez, *Todo lo que usted quiso saber siempre sobre el Crack...*, 8.

<sup>139</sup> Godínez, *Todo lo que usted quiso saber siempre sobre el Crack...*, 11.

Lo mismo considera Padilla: lo que los une es la amistad y el afán de escribir. Esto se enfatiza con el prólogo del libro que lleva por título "Testimonio de una amistad",<sup>140</sup> no por menos se publica el texto del que ya hablamos *Variaciones de un tema de Faulkner*. Es mostrar los inicios de cómo se fue gestando otra manera de escribir:

Si un recuerdo conservamos de todo ello, suponemos, es la oportunidad de colaborar juntos, la suerte de trabajar en equipo, democratizando el texto y obligándonos a comprender y valorar el punto de vista del compañero, del amigo, del lector furibundo, del narrador en ciernes.<sup>141</sup>

Este es el principal aspecto, no se trata de una uniformidad, cada uno tiene sus fortalezas y debilidades y sabe qué aportar al grupo.

Surge aquí el tema, presente aún y con más énfasis hoy día, de la ausencia de escritoras. Para ellos, hay mucho de espontaneidad en lo que los llevó a unirse y eso no implicaba contemplar una cuota de género. Eso sí, hay una mención y reconocimiento de escritoras contemporáneas:

Tenemos muchísima cercanía con magníficas escritoras de nuestra generación con quienes hemos procurado que, si nosotros hemos tenido algunas oportunidades, ellas también las tengan, como también ellas nos han abierto muchísimas puertas. Algunas de estas escritoras son Ana García Bergua, Rosa Beltrán, Ana Clavel, Susana Pagano...<sup>142</sup>

Tratando de mediar la polémica, no negamos que estamos ante un síntoma aún vigente: un sistema literario sustentado en un régimen patriarcal. Las figuras hegemónicas de ese entonces son Octavio Paz y Carlos Fuentes; pero, si bien las estructuras literarias siguen siendo detentadas por lo masculino, es en esos momentos que empieza a ponerse de manifiesto, con mayor peso, una escritura femenina.

A partir de la apertura de espacios que buscan los escritores del Crack, y no sólo ellos que quede claro, notamos que hay un beneficio para las escritoras y no se trata de ponerlos como adalides de una causa. Lo que ellos muestran, es que es sintomático el considerar la ausencia de escritores jóvenes y no se diga de las mujeres. Pero, es justo con esta generación de escritores nacidos a partir de 1960 que se busca integrar la escritura de mujeres tal como podemos ver en las antologías de estos momentos o en el libro de entrevistas de Mauricio Carrera y Betina Keizman, *El minotauro y la sirena* (2001). Véase también el ya mencionado

<sup>140</sup> Chávez Castañeda et al., *Crack. Instrucciones de uso*, 11-14.

<sup>141</sup> Chávez Castañeda et al., *Crack. Instrucciones de uso*, 12.

<sup>142</sup> Godínez, *Todo lo que usted quiso saber siempre sobre el Crack...*, 18.

*La generación de los enterradores I y II*: en el primero el 25 % de los escritores enlistados son mujeres y en el segundo se consideran varias autoras como estudios de caso. La figura de Cristina Rivera es la que más sobresale, la suya es una carrera en ascenso durante la década de los noventa y el merecimiento de varios premios en ese entonces lo valida:

Cristina Rivera ha sido merecedora de dos de los premios de narrativa más importantes del país (reconocimientos contadamente otorgados a un mismo narrador): el Premio Nacional de Cuento san Luis Potosí, con el ya mencionado libro *La guerra no importa* (con el cual pasó a ser el autor galardonado más joven de este certamen), y el Premio Nacional de Novela José Romero en 1997, con la ya referida *Nadie me verá llorar*, uno de los veinte libros más importantes que hasta el año 2002 ha dado La Generación de los Enterradores (con este mismo libro ganó dos reconocimientos –en Nuevo León, premio a obra publicada, y el Sor Juana Inés de la Cruz [...]– y recientemente fue galardonado su último libro de cuentos con la presea de cuento Juan Vicente Melo).<sup>143</sup>

Además, es la única mujer que participa en el último encuentro entre escritores hispanoamericanos y queda su testimonio en el libro *Palabra de América*. La polémica seguirá, sin duda alguna, pero es claro que el grupo surge de manera espontánea, entre amigos que se conocen gracias a la literatura y es la literatura lo que los compromete y mantiene unidos o como señala Estivill “es la propia literatura la que reúne el accionar de las voluntades en complot”.<sup>144</sup>

Otro de los temas que sale a colación es el contexto de la literatura mexicana de ese momento y su relación con otros grupos. Por ejemplo, el intento de Guillermo Fadanelli de generar un grupo alrededor de la revista *Mo* junto con Naief Yehya. Se menciona también a Luis Humberto Crosthwaite quién funda el sello editorial Yoremito con la finalidad de “difundir la obra de los autores que residen en el norte de México”,<sup>145</sup> en concreto Tijuana y la zona fronteriza. Sale a colación el taller literario El Panteón en Monterrey, integrado por Hugo Valdés, Eduardo Antonio Parra, David Toscana, Ramón López Castro, Rubén Soto, Felipe Montes y Antonio Ramos, también con la finalidad de descentralizar la literatura y hacer visibles las letras regiomontanas. Esto permite desmontar la crítica contra el acto de autonombrarse generación, cuando no hubo tal propósito. Se reconocen parte de una generación más amplia, en ciernes, que es la generación de los escritores

<sup>143</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 151.

<sup>144</sup> Chávez Castañeda et al., *Crack. Instrucciones de uso*, 131.

<sup>145</sup> Miguel G. Rodríguez Lozano, “Yoremito: la práctica editorial”, *Revista de la Universidad de México*, 563, 1997, 51, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/52140dd0-a59e-4b61-8b74-d44a0b7e-dc62/yoremito-la-practica-editorial>, consultado el 18/04/2025.

nacidos a partir de la década de 1960 y que el nombre más socorrido es de “generación de los enterradores.” No son pues lo únicos, pero, sí quienes tuvieron mayor consistencia y cuyo grupo ha perdurado.

No puede quedar fuera la pregunta de si hay novelas del Crack, esto a partir de las cinco primeras novelas iniciales que tenía incluido el cintillo rojo. Esas cinco novelas, dispares en su publicación, se apegaban a lo dicho en el Manifiesto sin que esto fuera una norma estricta. Como resultado del análisis de las novelas, en *Literatura del Crack: un manifiesto y cinco novelas* (2016), los puntos en común eran:

1. Una nueva dimensión espacial y temporal, el cronotopo cero dicho por Padilla.
2. La inclusión de diversos narradores y su desdoblamiento.
3. Renovación del lenguaje.
4. Mundos múltiples: alternancia entre espacios imaginarios y reales y mundos autónomos.
5. Novelas que se acercan al lector remedando sus circunstancias desarticuladas y a veces sin sentido.

Aspectos que se pueden debatir y surge la pregunta ¿esto es posible aplicarlo a las novelas escritas de manera posterior?

No es una receta de cocina, si bien son presupuestos en lo que coinciden es claro que cada autor desarrollará su mundo narrativo. Lo que, sí es que a partir de este momento de reafirmación hay también un replanteamiento sobre qué tipo de novelas quieren escribir y que va en sintonía con lo dicho en primera instancia:

Con lo que se si adhiere el Crack, y es importante recordarlo aquí, es con un tipo de novela que se aboque a reimaginar el mundo y que desee inventarlo, no que lo remede o calque; procuramos una novela incluyente, cosmopolita, ambiciosa, experimental y difícil si cabe, anclada en la tradición de la novela «profunda» o compleja, una novela del lenguaje, subversiva y totalizadora (lo que no siempre implica extensa) y con una clara noción de forma [...].<sup>146</sup>

“Novelas totalizadoras”, término que se pide aclarar para los lectores en la feria de Minería y la respuesta coincide añadiendo el concepto de polifónicas y el de ambiciosas, buscando con esto último la participación del lector.

¿Hay, pues, una literatura del Crack? Sí, si la hay. Estos elementos serán una constante en lo que viene por publicar y no necesariamente tiene que estar todo presentes. Las características más evidentes serán las del cosmopolitismo y lo que tiene que ver con la forma y estructura de las novelas. Hay ambición en escribir,

<sup>146</sup> Chávez Castañeda *et al.*, *Crack. Instrucciones de uso*, 154.

no están descubriendo el hilo negro y lo reconocen al saberse deudores de toda una tradición literaria mexicana y latinoamericana. Les ha correspondido, como a muchos de nosotros ser testigos de un mundo en cambio –en todos sus niveles– y la narrativa tiene también que evolucionar y adaptarse a los lectores que también son permeados por estos cambios que modifican, incluso, su manera de concebir y acercarse a la literatura.

El diálogo en Palacio de Minería es un acercarse al público, volver a tierras mexicanas para algunos, y afrontar el no haber sido profetas en su tierra. Es un gesto, de nuevo, como antaño el Manifiesto, pero, ahora con los destinatarios de sus ficciones. El libro, publicado a diez años de la primera conjura cuando se publicó *Tres bosquejos del mal*, es establecer un orden y establecer aspectos de la crítica ante la falta de esta. Es ofrecer el camino que ha seguido el grupo en sus distintas etapas: la inicial de tres amigos que descubrieron su vocación literaria. El primer experimento grupal con un relato escrito a cuatro manos que sería fundamental para entender que la literatura es individual y compartida. Los textos de los escritores que orienta sobre la génesis del grupo, sus deudas literarias y los retos que afrontaron hasta que llegó la validación externa.

Y, por si no nos quedará claro, en su papel de jurisconsulto, Volpi escribe un Código de procedimientos y Palou un breve diccionario de los términos fundamentales del grupo. La ironía, ante todo, pero también una manera lúdica de entender o no lo que implica la apuesta del Crack y las diversas maneras en que este término puede ser empleado. Finalmente se incluye el Manifiesto, para hacerlo más extensivo y fijarlo en una norma escrita, toda vez que ya se había empezado a difundir por un medio digital. El capítulo de Tomás Regalado es una muestra de que el Crack está siendo atendido ya por la crítica; lo que hace el crítico español es dar cuenta de semblanza de los escritores y las reacciones vertidas ante todo en el medio periodístico y revistas académicas.

Finalmente, es en esta primera década, después de la incertidumbre y la aparente derrota, que el Crack se reafirma ante la validación externa. Ya no es una broma, es un compromiso de llevar adelante una propuesta que se ira ajustando conforme lo escrito y es un reafirmar una amistad literaria con la finalidad de escribir de la mejor manera posible. No todo estuvo dicho en el Manifiesto, ni tampoco la consideración de que en tan poco tiempo pudieran estar ante un escenario en el que se, ahora sí, se vuelven un referente. Como lo señalo Palou y así lo considero, el Crack son las novelas –no sólo las que acompañan al Manifiesto y no únicamente novelas– y también es un grupo literario que ha sabido dejar de lado las diferencias individuales al centrarse en el trabajo profesional de escribir y cuyo redito está a la vista con la obra hasta ahora publicada.

## Expansión y plenitud: “Si hace Crack es Boom” (2006-2016)

### Vida pública: intelectuales y poder

La primera década después del pronunciamiento público del Crack fue para poner a prueba la temeraria propuesta y salir avante de la dura crítica recibida. Tuvieron que pasar tres años para que uno de sus integrantes recibiera un reconocimiento que lo proyectaba más allá de sus fronteras literarias. Seguirá otro premio en los albores del siglo XXI y el destino parece sonreírles: ellos, también sonríen. A partir de su presentación en público en la Feria del libro de Palacio de Minería en 2001, viene un tiempo de consolidación. Es momento de reafirmar lo dicho años atrás y lo hacen mediante la publicación de *Crack instrucciones de uso*. Es un libro que explica la trayectoria del grupo: desde el primer texto en colaboración –*Variaciones de un tema de Faulkner*– hasta ese presente de 2004. Fecha significativa que es el segundo punto de inflexión y que, en algunos casos, de hecho, pareciera ser que es el inicio del Crack, aun cuando el punto de arranque, definidos los cinco integrantes, será 1996 con el pronunciamiento público.

Y sí, los escritores del Crack ponían de nuevo a funcionar la maquinaria grupal impelidos por los acontecimientos externos. Con los reconocimientos llegaron las responsabilidades, más allá de continuar con la escritura. Una de ellas era cumplir con el papel de “intelectual”: una regla no escrita en la literatura, no sólo la mexicana, que vincula a los escritores con actividades del poder en turno:

En muchos países de Latinoamérica, y especialmente en México, ya desde el siglo XIX se produjo una confusión entre el intelectual y el hombre político. Dedicarse a la literatura era otra forma –además del periodismo y la docencia– de comunicar ideas y ejercer cierto peso en la vida pública. [...] en México tampoco existe diferencia entre las dos trayectorias, sirviendo a menudo una de escalón para la otra. Y esta fusión se incrementará después de la revolución de 1910, cuando los intelectuales van a tener que expresar la ideología y las tendencias profundas del nuevo Estado mediante el muralismo y la novela de la revolución, entre otras manifestaciones.

Incluso se puede considerar que se ha fraguado en México una nueva figura del intelectual, un intelectual al servicio del poder.<sup>1</sup>

El caso más cercano a ellos fue el Octavio Paz y la sonada renuncia a su papel como diplomático cuando sucedieron los hechos sangrientos del 68. También, está José Revueltas a quién se consideró instigador el movimiento estudiantil y por lo que fue recluso en la ex cárcel de Lecumberri. Es ahí donde escribe *El apando* (1969) en la que narra la experiencia de vivir en una de las cárceles más inhumanas. La trama está marcada por la desesperación, la violencia y la degradación humana, reflejando la crueldad del sistema carcelario y la lucha por sobrevivir en condiciones extremas.

Cabe recordar que este fue el tema de interés de Volpi en sus estudios de maestría: qué papel jugaron los intelectuales en el movimiento del 60 y, posteriormente, de manera similar lo que ocurre en 1994 con el levantamiento zapatista. De hecho, es a raíz de este último acontecimiento que Octavio Paz vive sus últimos años sumido en la controversia:

La etapa más polémica de Paz, admiten los entrevistados, fue la década de los 90 de la pasada centuria, porque “ya no conservó la distancia que él mismo recomendaba entre el intelectual y el príncipe”, “se acercó demasiado a los gobiernos de Carlos Salinas y Ernesto Zedillo” [...]<sup>2</sup>

Con esto parecía olvidarse aquel Octavio Paz que enarboló las ideas de izquierda y que desafió al poder. Cruzar esa línea entre elogiar y censurar al poder le causó desaciertos al final de su vida, en un tema tan sensible que involucra elementos de identidad como lo es el de los pueblos originarios, precisamente, la bandera que asumió el movimiento zapatista.

Así pues, como lo menciona Franco, es un aspecto que se padece desde el siglo XIX, aquella división entre liberales y conservadores sólo ha ido mutando de nombre; el escritor en su papel de trasmisor de ideas no puede quedar al margen, debe asumir una postura y ser claro en ella. Es esa la herencia que se recibe y que se debe continuar de manera tácita si se quiere ser parte del Continente Narrativo Mexicano. No por menos, Chávez Castañeda y Santajuliana, al atreverse a decir que Jorge Volpi sería ‘el heredero’ de Carlos Fuentes, señalan que “seguramente

<sup>1</sup> Jean Franco, “Literatura y política: el caso de Agustín Yáñez”, *Estudios Jaliscienses*, núm. 90, 2012, <https://www.estudiosjaliscienses.com/2012/11/01/num-90/>, consultado el 02/05/2025.

<sup>2</sup> Virginia Bautista, “Octavio Paz: el poder, luz y contraluz”, *Excelsior*, 28 de marzo de 2014, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/03/28/951028>, consultado el 02/05/2025.

pronto se le ofrecerá un puesto en el servicio exterior mexicano, para con ello cumplir con el “perfil” de “legítimo sucesor”.<sup>3</sup>

Así sucedió, en 2001 Jorge Volpi es nombrado ‘agregado cultural’ en Francia. Los auspicios se cumplían como parte de un sino inexorable. Pero, es una versión sesgada y no por un intento de justificar el papel de Volpi; quién, sin duda, por la apuesta atrevida del Crack y su recién premio obtenido estaba más en los reflectores que otros. Su nombramiento responde a una serie de cambios que se intentan hacer en el ámbito cultural con un nuevo partido en el poder en México. El año 2000 abre con la derrota del hegemónico partido que retuvo el control político a lo largo del siglo veinte. El Partido Revolucionario Institucional (PRI) era derrotado en las urnas por el Partido Acción Nacional (PAN) y, también, como parte de un cambio que se venía fraguando desde el descontento social.

Fue un cambio, al menos en cuanto a partido político, generando un sentido de aires renovados y cierta esperanza de que las cosas pudieran funcionar de manera diferente. En relación con el ámbito cultural se generó la figura de “agregado cultural” para el servicio diplomático extranjero:

El nombramiento de creadores como agregados culturales, tenía la finalidad de, como se señala en el Informe de la Secretaría de Relaciones Exteriores del 2001, “ser los representantes de una nueva generación de intelectuales y artistas, que reflejen el México de una manera más idónea, el nuevo México surgido de las elecciones del 2000”.<sup>4</sup>

Es así como, además de Jorge Volpi, otros escritores asumen estos cargos: Ignacio Padilla en Inglaterra, Jordi Soler en Irlanda, Sylvia Molina en Grecia, Alejandro Aura en España, etc.

¿Por qué empezar por estas ideas? La respuesta, a partir de este nuevo posicionamiento individual y grupal, la década siguiente implica una mayor participación pública en diversos cargos –no todos, porque, por ejemplo, Eloy Urroz y Chávez Castañeda se mantienen al margen y se dedican ante todo a la labor docente–. Si bien esto puede parecer algo normal, no es así en el complejo entramado de la literatura mexicana y latinoamericana en la que el escritor “por norma” debe incidir con su forma de pensar y tomar partido. Es el principal reclamo a esta generación en ciernes a quiénes de manera constante se les compara, no con sus predecesores, sino con los escritores del Boom.

<sup>3</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 97.

<sup>4</sup> Jennifer López Hernández, “La política cultural como instrumento de la política exterior de México”, Tesis de Licenciatura en Relaciones Internacionales, Puebla, México, 7 de enero de 2005, 105, [https://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lri/lopez\\_h\\_j/](https://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/lopez_h_j/), consultado el 09/05/2025.

Sin pretender simplificar, recordemos que el contexto que les correspondió vivir a los escritores del Boom coincide con un cambio político y cultural. El triunfo de la Revolución Cubana en 1959 marca un derrotero a seguir como una alternativa contra el “imperialismo yanqui”. La isla caribeña se erige como el modelo a seguir para establecer un nuevo orden de ideas en sintonía con el socialismo y será el punto de referencia para muchos escritores. La Revista Casa de las Américas, que se funda en 1960, significó el punto de encuentro para los escritores y, además, desde ella es posible constatar los cambios que se fueron dando al respecto:

Durante la década de los sesenta, la revista Casa de las Américas expresó la efervescencia y expectativa de la Revolución cubana. Fueron años en los que sus páginas dejaron huella de consensos más amplios y redes de artistas, intelectuales y escritores más diversas en términos de su politicidad.

Sin embargo, en los años setenta cambió de forma importante la red de colaboradores de la revista, ello en el marco de los deslindes y fracturas intelectuales tras el Caso Padilla y en medio de lo que se ha llamado Quinquenio Gris, el cual se puede definir como una época, por cierto, un tanto más amplio que un lustro, en la que se parametrizó la cultura evidenciando la censura y, a decir de los propios escritores y pensadores, también la autocensura.<sup>5</sup>

El caso Padilla fue un punto de inflexión para la literatura latinoamericana, o del Boom si consideramos el momento, ya que significó tomar una postura a favor o en contra del régimen castrista y la utopía socialista, que como se puede apreciar, comenzaba a tambalearse.

Lourdes Casal (1972) recupera en su libro los documentos que permiten ver lo que sucedió y el revuelo que causó al convertirse en un asunto de carácter internacional, sobre todo, por las cartas publicadas en el periódico *Le monde* en abril de 1971 y el diario *Madrid* en mayo de ese mismo año. Los nombres de los cuatro escritores puntales del Boom aparecen como firmantes en la primera, en la segunda sólo firman Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa. Es una toma de postura, se sabe, en la que García Márquez se mantuvo siempre fiel al régimen cubano al igual que Cortázar, con cierta cautela. Por el contrario, Vargas Llosa rompe toda relación de manera contundente y renuncia incluso al comité editorial de la revista; Carlos Fuentes, si bien se distancia es más fiel a su estilo diplomático:

<sup>5</sup> Alejandra González Bazúa, “Casa De Las Américas, un indicio en el tiempo”, *Revista de Historia de América*, núm. 158 (enero), 321-322, <https://revistasipgh.org/index.php/rehiam/article/view/488>, consultado el 09/05/2025.

Tras el caso Padilla muchas cosas cambiaron entre la intelectualidad de América latina. Ya se ha descrito cómo se dividieron los escritores en dos bandos, quebrando una red que además tenía en Cuba y en la Casa de las Américas su mayor soporte.<sup>6</sup>

Los escritores no son ajenos a su contexto y en el caso de nuestro continente este es más notorio ante todo por esa polaridad signada con los Estados Unidos como símbolo perenne del imperialismo desde tiempo atrás.

Es esto lo que se les va a exigir a los escritores posteriores: definir su postura ideológica y estar en contra de un régimen dominante que sigue atentando contra los valores esenciales del latinoamericanismo. Lo dicen Fuguet y Gómez en el prólogo de *McOndo* (1996) al ironizar sobre el deber y compromiso de los escritores de antaño y su generación. También, lo podemos apreciar en las diferentes intervenciones recopiladas en *Palabra de América* (2004), donde se cuestiona esa manera de ser escritor y se apela por volver al sentido de la literatura de contar historia. Lo expresa Padilla de la siguiente manera:

No es más llevadero dicho estigma de la desesperanza en América Latina. Antes se diría que la indiferencia se acentúa en nuestros lares como corresponde a todo planteamiento crítico en aquellas partes del mundo donde la crisis es ley. Quienes vivimos adolescencias latinoamericanas entre Bahía de Cochinos y la revolución sandinista, tenemos como pocos el derecho a la suspicacia: en Chile bailamos la música de Madonna al compás de un Pinochet que parecía eterno; en México comprobamos el alcance de la revolución de las comunicaciones a través del fraude electoral cibernético de 1988; en Venezuela y Colombia nos instruyeron en el orgullo de las mayores tradiciones democráticas de América Latina mientras el continente entero se desmoronaba entre guerrillas, narcotráfico y el asesinato sistemático de jueces y candidatos a puestos de elección popular; en Centroamérica la Pax Americana se traducían en guerras intestinas que llegaron a durar más de una década. Entre los latinoamericanos que llegaríamos a la madurez en la década de los noventa, la pesimista Mafalda, que se da cuenta de todo, desplaza finalmente al ingenuo Charlie Brown, que no se entera de nada.<sup>7</sup>

Justificó esta cita amplia porque sintetiza muy bien el sentir de los escritores que viven una época marcada por la incertidumbre y la desesperanza de las utopías fallidas. Por eso es necesario hacer un cambio no sólo en la literatura y sus temas, sino también en la manera de asumirse como escritor una vez que se pasa de la desesperanza al desencanto. La herencia de ser intelectuales debe ser

<sup>6</sup> Germán Albuquerque Fuschini, "El caso Padilla y las redes de escritores latinoamericanos", *Revista Universum*, núm. 16, 2001, 319.

<sup>7</sup> Ignacio Padilla, *Si hace crack es boom* (Barcelona: Umbriel, 2007), 29-30

cuestionada y la participación pública no debe verse en demérito de la escritura, ni como una forma servil de entregarse al poder en turno.

Si de México se trata, sin que sea reiterativo, en la década de los noventa estamos en un momento también de cambios que se suman a los acontecimientos mundiales que están modificando una ver manera de ver y entender el tiempo que se vive. Lo que sí, es que en México hay una estructura más compleja, de acuerdos tácitos que se han de cumplir, sean dichos o no. El “Continente narrativo mexicano” es la mejor figuración de lo que acontece en el ámbito literario. Los autores de *La generación de los enterradores* identifican figuras capitales de nuestra literatura que han asumido el papel de intelectuales sobre los que descansa la responsabilidad de conducir el medio literario. Es lo que pronuncian Jorge Volpi en “El fin de la conjura” (2001) y Pedro Ángel Palou en “Intelectuales y poder en México” (2007). Dos textos que traigo a colación para hacer notar las posturas de los estos escritores que, sin duda podemos extender al grupo.

El texto de Jorge Volpi se publica en la Revista Letras Libres. Reconoce desde el inicio del texto esta extraña relación entre intelectuales y poder: para él, quién no se sujeta al poder es un “conjurado”, caso contrario, quién se deja seducir y sirve al poder es un “lamesuelas”. El poder tiene nombre: el PRI, el partido político que dominó en la mayor parte del siglo XX. Argumenta que, de la misma manera que la sociedad optó por un nuevo partido en las elecciones presidenciales de 2000, los intelectuales deberían hacer lo mismo. Recurre a la división de generaciones que hace Enrique Krause en “Cuatro estaciones de la cultura mexicana” (1981) para ejemplificar quiénes de los intelectuales y porqué cumplen cada uno de los papeles que establece al inicio de su ensayo. Puede cuestionarse lo dicho por él, esto sin duda, nuestro interés es mencionar la visión que él tiene y lo que proyecta, sobre todo considerando el papel que les corresponde como generación de nuevos escritores.

La pregunta crucial que plantea Volpi es: “¿Cuál debe ser ahora la función de los intelectuales? ¿Y cómo debe llevarse su relación con el poder?”<sup>8</sup> La pregunta parece ser obvia, pero, estamos hablando del año 2000 y la principal consideración es la derrota del partido oficial. Para Volpi:

A partir de ahora los intelectuales ya no debieran ser vistos por el poder como esos admirados enemigos de antes. Ello significa dos cosas: que no puede acosarlos o perseguirlos, como en otros tiempos, y que debe dejar de adularlos, como ha hecho últimamente. En un régimen democrático, en el que la libertad de

<sup>8</sup> Jorge Volpi, “El fin de la conjura”, *Letras Libres*, 31 de octubre de 2000, 60, <https://letraslibres.com/revista-mexico/el-fin-de-la-conjura/>, consultado 28 de abril de 2025.

expresión está garantizada, el intelectual no necesita de la graciosa protección del poderoso ni tiene por qué soportar sus tácticas de seducción.<sup>9</sup>

Una idea utópica que valdría la pena plantearse veinticinco años después para ver si, efectivamente como pretende Volpi, el intelectual llegó a ser un “crítico independiente”. Recordemos, lo menciona de hecho en estas páginas, que a partir del sexenio de Carlos Salinas de Gortari se estableció el sistema de apoyo a los creadores artísticos, lo que para muchos significó poder ejercer un arte independiente. Un tema polémico que ya planteamos en páginas anteriores y que, al presente, sigue generando controversias.

Pedro Ángel Palou escribe siete años después un texto que dialoga con el Volpi, de hecho, lo menciona como parte de los estudios sobre el tema. Para él, por experiencia personal, los términos de “‘investigador’, ‘intelectual’ y ‘académico’”,<sup>10</sup> están asociados y son equivalentes. El panorama que plantea es más amplio, considerando etapas históricas de México, iniciando por la Colonia hasta la segunda mitad del siglo XX. Para él, el poder frente a la cultura tiene posturas:

- ☞ Primero, “la fascista”, que considera la cultura como una amenaza por lo que genera.
- ☞ Segundo, “la marxista-gramsciana”, el intelectual es un factor importante y sin cultura no existe poder.
- ☞ Tercero, “la neoliberal”, la cultura tiene que dejar réditos y entenderse como “una industria cultural”.<sup>11</sup>

Lo escritores del Crack, como también lo señalamos, se configuran como académicos y creadores, investigadores y escritores. Por tanto, quieran o no, están dentro de una dinámica que conjuga ambas visiones o una sola, porque no. Entienden que no pueden ser ajenos a lo que acontece en cuanto a sucesos históricos, a la historia que les toca vivir y de la que son parte. No pueden escudarse en el papel de escritores y de ahí es que discuten una figura de “intelectual” que conjugue ambas posturas y por lo tanto su papel es “ejercer la cultura en todas sus variantes funcionando como conciencia del poder, como espacio de creatividad, como forma de libertad y flujo ante los ‘estriamientos’ del poder”.

<sup>9</sup> Volpi, “El fin de la conjura”, 60.

<sup>10</sup> Pedro Ángel Palou, “Intelectuales y poder en México”, *América Latina Hoy*, vol. 47, 2009, <https://doi.org/10.14201/alh.1367>, consultado el 05/05/2025.

<sup>11</sup> Palou, “Intelectuales y poder”, 84.

## “Profesionales independientes”

A partir de este momento entienden que deben asumir ciertas responsabilidades sin que esto implique un compromiso irrestricto con el poder en turno, sea de cualquier índole. Me atrevo a decir que, desde las adversidades que ellos experimentaron, al asumir cargos de carácter cultural buscan que haya un beneficio para sus coetáneos. Respecto del grupo, sigue siendo claro el apoyo entre ellos y más ahora que se trata de sostener un nombre y una reputación labrada. Ahora bien, hay que dejar en claro que están ya inmersos en actividades de diversa índole desde tiempo atrás. Jorge Volpi se desempeñó como secretario del procurador general de Justicia de México, Diego Valadés entre 1992 y 1994; Pedro Ángel Palou fue profesor desde 1991 en la Universidad de las Américas en Puebla y en 1999 ocupa el cargo de Secretario de Cultura de su estado; Ignacio Padilla está inmerso en el medio cultural durante la década de los noventa como articulista del suplemento *Sábado*, del periódico *Unomásuno*. Que decir respecto de que son de la generación que se beneficia de los estímulos creados en el sexenio salinista y de becas que les permiten realizar sus estudios de posgrado. ¿Qué implica esto?: ¿son “conjurados” o “lamesuelas”?; ¿logran romper con ese “matrimonio mal avenido”?; ¿de qué manera asumen estos compromisos?

No hay una respuesta única, es cierto. Si bien, los cargos son individuales –al igual que la escritura– no implica dejar de lado a quienes forman parte de la conjura. No implica esto un amiguismo, ni favorecer de manera predilecta: la amistad literaria, que es el vínculo que cohesionan a este grupo, se extiende también a las funciones que les corresponden ejercer de manera pública. Los más notorios en estos cargos, como lo hicimos ver, son Pedro Ángel Palou, Ignacio Padilla y Jorge Volpi. Ricardo Chávez Castañeda se mantiene alejado de todo acto público y hace de Middlebury College su refugio, tanto para la enseñanza como para la creación literaria. Eloy Urroz ejerce primero la docencia en James Madison University y posteriormente en Citadel College en Charleston. La novela *Fricción* (2008) inicia con una advertencia:

Cualquier semejanza con eventos ocurridos en la Universidad de James Madison entre el otoño del 2000 y la primavera del 2005, y/o cualquier parecido que pudiera haber entre los personajes que pueblan esta empedóclea novela de Amor y Discordia con mis conspicuos ex colegas del Departamento de Lenguas Extranjeras de la antedicha universidad, es pura casualidad [...] <sup>12</sup>

<sup>12</sup> Eloy Urroz, *Fricción* (México: Santillana Ediciones Generales, 2008), 12.

Bajo advertencia no hay engaño, pero, sí ficción. Una de las líneas narrativas de esta ambiciosa y compleja novela de Urroz, es la de Eusebio Cardoso, profesor de una universidad del Mid West americano y escritor de la novela que leemos. Nada que ver con el autor, ya lo dijo él, y descarga en el escritor de la novela toda responsabilidad.

Ignacio Padilla asume el cargo de agregado cultural de la embajada de Gran Bretaña de 2001 a 2003, como parte de la ya mencionada política cultural con el relevo presidencial del año 2000. Un cargo efímero, ante todo, por la falta de claridad en cuánto a sus funciones. Regresa a México para dedicarse a la docencia, primero en la UDLAP, y después en la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México. En 2007 se le confiere el cargo de Director General de la Biblioteca José Vasconcelos; duro un periodo corto ya que la construcción de la biblioteca estuvo envuelta en una serie de irregularidades.<sup>13</sup> Posteriormente:

Ignacio Padilla fue elegido el 10 de febrero de 2011 como académico correspondiente en Querétaro, a propuesta de don Gonzalo Celorio, y fue el 23 de agosto de 2012 cuando dio lectura a su discurso de ingreso titulado “Elogio de la impureza”, que fue contestado por don Vicente Leñero.<sup>14</sup>

Se muda a la ciudad de México y ello le permite ser designado como académico de número y el 14 de abril de 2016 ocupó la silla XXXIV. Aciago año, ya que fallecería es un accidente de tránsito en agosto de ese año.

Pedro Ángel Palou es ante todo profesor porque “ha seguido el más convencional camino de la institución educativa tradicional para impartir su visión de la literatura.”<sup>15</sup> Es quién mejor consigue integrar la dualidad de académico y escritor como una identidad propia y muestra de ello es la disciplina en el escribir, así como la diversidad de géneros y temas. Si revisamos su carrera, inicia como docente en 1991 en la UDLAP y lo sigue siendo al presente en Tufts University, Boston. No por ello rehusó a ocupar el cargo de Secretario de Cultura de Puebla de 1999 a 2005 y el de Rector de la UDLAP de 2005 a 2007. Su preocupación, más allá de ciertos problemas como cuando fue rector, ha sido realmente ser un gestor cultural. Ha dejado en claro su interés por hacer visible la cultura de una ciudad con un rico pasado histórico. Por ejemplo, ahí está la antología de escritores poblanos con la finalidad de establecer una historiografía literaria. Como

<sup>13</sup> Recomiendo leer la tesis reportaje de Berenice Vásquez Sevilla y Óscar Quintano Napoleón Vite Morán, “La ‘Megabiblioteca’ José Vasconcelos: de ‘Catedral de la lectura’ a monumento al desperfecto” (México: UNAM, Facultad de estudios superiores Aragón), 2013.

<sup>14</sup> Academia Mexicana de la Lengua, “Ignacio Padilla”, (Académicos 2012), <https://revistasipgh.org/index.php/rehiam/article/view/488>, consultado el 09/05/2025, consultado el 014/05/2025.

<sup>15</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores II*, 137.

funcionario público impulsó un sinnúmero de obras<sup>16</sup> con la finalidad de fortalecer la cultura de Puebla, así como el rescate de algunos espacios. Respecto de su gestión en la UDLAP:

Durante su rectorado se incluyeron cursos orientados a impulsar la crítica y la creatividad en el estudiante dentro del mapa curricular y la UDLAP obtuvo dos importantes premios, el Top of Business Internacional y el Premio Iberoamericano a la Excelencia Educativa otorgado en Panamá por el Consejo Iberoamericano en Honor a la Calidad Educativa. Además se inició UDLAP Cultura Viva, proyecto que reunió actividades artísticas como teatro, danza, música, literatura, cine y artes plásticas dentro y fuera del campus.<sup>17</sup>

Son opiniones que viene pueden ser contrastada, más si hablamos de cargos públicos donde siempre habrá un escrutinio.

Es ahí donde se pone a prueba al escritor, ya que habrá momentos en que –aunque él no lo quiere– tendrá que tomar una postura y asumir el costo de ser un servidor público. Después de una primera gestión como Secretario de Cultura “el ganador del premio Xavier Villaurrutia 2003 no comparte la visión que de la cultura tiene el gobernador del estado, Mario Marín Torres, lo que ha provocado en él cierto desencanto y arrepentimiento por haber aceptado repetir en un cargo que de entrada ya no quería”.<sup>18</sup> La renuncia es inminente y es cuando se le postula como candidato a rector de la casa de estudios donde viene fungiendo como profesor. Su periodo en la UDLAP estuvo marcado por ciertos señalamientos, con todo y los logros que realizó. Deja el cargo en 2007 y desde entonces se ha mantenido al margen de cargos públicos, centrado en su vida profesional como académico y escritor.

Finalmente, Jorge Volpi es quien más ha estado en boca de la crítica por los diversos cargos que ha venido ocupando desde su nombramiento como agregado cultural en Francia en 2001. Posteriormente será designado director del Canal 22, cargo que ocupará de 2007 a 2011. En 2011 se le hace la invitación para aceptar

<sup>16</sup> Se puede revisar el artículo de Fredo Godínez, “Precisiones históricas sobre la cultura en Puebla”, *Hipócrita lector*, 19 de septiembre de 2024, <https://hipocritalector.com/la-espada-inmarcesible/precisiones-historicas-sobre-la-cultura-en-puebla/>, consultado el 014/05/2025. Este artículo es en respuesta a uno en que se critica la gestión de Pedro Ángel Palou y curiosamente se menciona que favoreció a los escritores del Crack: Vianey Arana, “La decadencia de la Secretaría de Cultura sexenio tras sexenio”, *El popular*, 17 de septiembre de 2024, <https://elpopular.mx/ciudadania-y-gobierno/2024/09/17/la-decadencia-de-la-secretaria-de-cultura-sexenio-tras-sexenio>, consultado el 14/05/2025.

<sup>17</sup> UDLAP, “Dr. Pedro Ángel Palou García”, Historia-Rectores, <https://www.udlap.mx/web/conocelaudlap/historia.aspx>, consultado el 14/05/2025.

<sup>18</sup> Rodolfo Ruíz, “Pedro Ángel Palou, a la rectoría de la UDLAP”, *e-consulta.com, Periódico Digital de Noticias de Puebla*, 23 de mayo de 2005, archivo hemerográfico.

el cargo de agregado cultural de México en Italia, propuesta a la que se negó por “congruencia” y generó toda una polémica. De 2013 a 2016 es nombrado director del Festival Cervantino y al término de este periodo, a finales de 2016, fue nombrado titular de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. En 2022 se le asigna como director del Centro de Estudios Mexicanos (CEM), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en España, cargo que ocupó hasta finales del 2024, al ser designado director del Centro de Cultura Contemporánea Condeduque en Madrid. Lo que permite ver, más allá de una simple enumeración de cargos, que prácticamente no ha dejado la función pública y esto corre paralelo a su escritura.

Hay un punto que debemos considerar. Si bien hablamos de un momento de cambio en lo global, considerando ante todo la caída del socialismo en el cierre del siglo dos mil, lo es también en México. El año de 1994 es un punto de quiebre: son muchas las señales en ese año de que el partido que ha regido desde 1929 puede perder el poder. El siglo XXI abre con vientos de esperanza al asumir un nuevo partido la presidencia de México y esto genera grandes expectativas. Pero, si bien, hay un cambio de partido, no así de mentalidad. Las intenciones son buenas, como el hecho de sumar agregados culturales, pero, falla en la ejecución:

Una tras otra, las ilusiones despertadas por el triunfo de Fox en el 2000 se han desvanecido. Y lo peor es que los propios hombres del presidente son los responsables de estos fracasos. Cambiamos de partido en el poder, no de maneras: sin darse cuenta, los nuevos funcionarios se obstinan en ser desoladoramente priistas.<sup>19</sup>

Son las palabras de Jorge Volpi en 2004, al dejar el cargo de Francia. Palabras que sintetizan después de tres años una seria duda de si hay realmente un cambio o no. Lo mismo pasa con Ignacio Padilla quien asume la recién construida Biblioteca Vasconcelos en medio de una serie de cuestionamientos sobre la viabilidad de la obra y su funcionalidad. Asume el reto con la mejor de las intenciones de impulsar un espacio que tiene que ver directamente con la literatura. Sobre Pedro Ángel Palou pesará el estigma de haber desempeñado un cargo en el partido oficial.

Parece contradictorio hablar del poder y estar en el poder, este ha sido también un punto de polémica hacia los escritores del Crack, en particular en la figura de Volpi por la prolongada exposición en instituciones que están vinculadas al poder en turno. Hace falta una revisión más profunda y crítica sobre este aspecto

<sup>19</sup> Jorge Volpi, “Diplomacia sin Inteligencia. Tragicomedia en tres actos”, *Letras Libres*, 29 de febrero de 2004, <https://letraslibres.com/revista-mexico/diplomacia-sin-inteligencia-tragicomedia-en-tres-actos/>, consultado 28 de abril de 2025.

considerando lo inmediato de los hechos. En el caso de ellos son pocos los libros que tiene que ver de manera directa con la política: por ejemplo, en el caso de Urroz están los tres libros en lo que acompañó como periodista al candidato del Partido Ecologista Verde de México. Jorge Volpi junto con Denisse Dresser publican *México. Lo que todo ciudadano quisiera (no) saber de su patria*. Un libro que ha pasado desapercibido y que ha sido polémico por el tema de “inspiración” en el libro *America: The Book* (2004) de Jon Stewart.<sup>20</sup> Lo que deja ver que al tocar un tema tan delicado como el de la política en México, sin duda, para bien o para mal, siempre habrá un cuestionamiento.

Pedro Ángel Palou examina nuestro pasado decimonónico para comprender el presente en que vivimos en su libro *La culpa de México: La invención de un país entre dos guerras* (2009). Es un ensayo de carácter histórico donde se pregunta, recordando a Vargas Llosa, en qué momento ‘se jodió’ México: “En el México actual, desigual y fracasado, en el México que se jodió, no podemos darnos el lujo de dejar de pensar y actuar”,<sup>21</sup> sentencia. Puede sonar trillado, pero, entender el pasado nos ayuda a comprender el presente, pero, aquí se nos exhorta a pensar y actuar. El tema del mestizaje es importante para él, si consideramos a la par *El fracaso del mestizo* (2014). Ahí reside una de las claves respecto de nuestra identidad y como hemos asumido nuestro ser nación. Lo que me parece importante resaltar es lo dicho por nuestro autor:

Este es un libro de teoría cultural y política que se interroga sobre la construcción, el auge y la caída del Estado mexicano moderno. Lo hace a través de dos prácticas materiales de la cultura: la literatura y el cine, y no desde el discurso político o el cuestionamiento de sus instituciones democráticas.<sup>22</sup>

Es clara la postura que asume cuando se trata de asuntos que tienen que ver con la política. Apela a la etimología de la palabra que implica la manera de vivir

<sup>20</sup> Para León Krauze, no es un trabajo original y con ironía maneja el término “inspiración”: “Dresser y Volpi: inspirados”, *Letras libres*, mayo de 2006, 90-92, [https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf\\_art\\_11252\\_11016.pdf](https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdf_art_11252_11016.pdf), consultado 18 de mayo de 2025. Caso contrario, en palabras de Marie-Pierre Ramouche: “En esta adaptación del libro *America: The Book*, de Jon Stewart, ambos escritores revisitaron con feroz ironía todos los mitos históricos o políticos que conforman la sociedad mexicana para suscitar, en palabras de Denise Dresser, ‘una sana indignación’ en el ciudadano mexicano e incitarle a dejar de resignarse a este estado de cosas”: “Política y literatura en la obra de Jorge Volpi”, Encuentro de Latinoamericanistas Españoles: Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España, 2006, s.l., 1700-1708, <https://shs.hal.science/halshs-00104698/document>, consultado 18 de mayo de 2025.

<sup>21</sup> Pedro Ángel Palou, *La culpa de México. La invención de un país entre dos guerras* (México: Norma Ediciones, 2009), 170.

<sup>22</sup> Pedro Ángel Palou, *El fracaso del mestizo* (México: Ariel, 2014), 13.

en sociedad, de actuar como ciudadanos. De ahí conocer nuestra historia y actuar en consecuencia. Es una postura propia sí, pero, que se puede extender a sus compañeros, ya que por lo general no asumen colores o ideologías. Lamentablemente en nuestros contextos cuando hablamos de política la asociación es con partidos políticos y el arte gobernar lo que nos hace automáticamente excluirnos.

Lo escritores del Crack, confiando en las nuevas instituciones, aunque el desencanto se volverá a presentar, buscan incidir por medio del trazado de su obra en los asuntos culturales y políticos. De ahí, podemos aventurar, la apertura a otros ejes temáticos que ayudan a confrontar y contrastar nuestra historia. La pregunta sigue pendiente de responder: ¿hasta qué punto es una ruptura con la imagen del intelectual de antaño –el que se somete y el que se rebela– o sí realmente logran plantarse como intelectuales? Lo dejo en claro Volpi: se trata ahora de ser “un profesional independiente, como cualquier otro, cuya misión es opinar sobre los asuntos de interés público para ayudar a modelar la opinión general sobre temas de importancia”.

### **Carlos Fuentes: “He aprendido de los jóvenes escritores [...]”**

*A los viejos amigos los saludo al atardecer.  
A los jóvenes amigos les doy la bienvenida al amanecer.*  
Carlos Fuentes

Esa es la presencia de los escritores del Crack respecto del contexto externo al Continente Narrativo Mexicano. Logran aprovechar el capital cultural acumulado con el afán de incidir como agentes de cambio en lo que a literatura y cultura se refiere. Ahora bien, ¿qué sucede al interno tras la muerte de Octavio Paz?, ¿hay o no una reconfiguración del campo literario mexicano? Si bien, las estructuras y ciertas dinámicas se mantienen, queda claro que estamos frente a una nueva generación de escritores y no sólo en la literatura mexicana. Otro de los vaticinios aventurados de Chávez Castañeda y Santajuliana en *La generación de los enterradores* es quién sucederá a Carlos Fuentes, a quién le dan la valía de regir la narrativa mexicana. Su augurio recae en Jorge Volpi, toda vez que descartan a escritores como Carmen Boullosa, Daniel Sada y Juan Villoro.

Más allá de la ironía que enmascara la realidad, Carlos Fuentes es un referente para ellos: “A mí, como a muchos otros escritores de mi generación de América

Latina su partida nos deja, de algún modo, huérfanos”.<sup>23</sup> Los testimonios personales dan cuenta de esto, así como la admiración por obras como *Terra Nostra* y, en general, su novelística. Es el único escritor mexicano adscrito de manera tácita al Boom latinoamericano y, me atrevo a decir que es como los escritores del Crack lo ven si consideramos la intertextualidad presente de dichos autores en sus obras iniciales.

*La gran novela latinoamericana* (2011) es “un libro personal. Esta no es una ‘historia’ de la narrativa latinoamericana”,<sup>24</sup> nos lo dice Fuentes como adelantando su testamento literario. Es su segunda revisión a la novelística de habla hispana después de *La nueva novela hispanoamericana* (1972). En esa primera obra, al igual que aquí, no buscaba hacer una historiografía literaria, sino reflexionar sobre la novela y él como se fue configurando una idea de territorio acorde al decurso histórico. Además: “Para Carlos Fuentes no era sano que las naciones con un pasado común siguieran viviendo así, por eso explicó la importancia de la novela como una válvula de escape para replantear la historia y la cultura; y nueva porque aporta otro punto de vista a la realidad y la vida”.<sup>25</sup> Fuentes entiende muy bien que su generación ya fue y que los tiempos son otros, por lo tanto, era necesario hacer notar que estaba sucediendo en la literatura y hacia dónde se avizora que caminaba. Hacía falta agregar capítulos a nuestra historia literaria y Fuente los agrega: “El post-boom” y “El Crack”.

Fuentes no es ajeno a su tiempo y sabe descifrar, de manera personal, lo que sucede desde una década atrás:

El escritor [...] advierte el surgimiento del “junior boom” en la literatura latinoamericana, un relevo del “boom” de las grandes figuras del continente americano de hace cuatro décadas. [...] “ahora (en el boomerang) hay una descendencia posiblemente de mi generación, muy variada, como nunca ha habido en la literatura latinoamericana, con algo notable, que al menos la mitad son mujeres”.<sup>26</sup>

En la entrevista menciona a Jorge Volpi e Ignacio Padilla como ejemplo de dichos escritores. No le son ajenos y, a lo largo de la primera década del siglo XXI, se afianzará una amistad, no sólo con ellos, sino incluso con otros escritores

<sup>23</sup> Pedro Ángel Palou, “Mi Carlos Fuentes”, *Unidiversidad*, núm. 9, noviembre 2012-enero 2013, 31.

<sup>24</sup> Carlos Fuentes, *La gran novela latinoamericana* (México: Santillana Ediciones Generales, 2011), 437.

<sup>25</sup> Marduk Silva, “La Nueva Novela Hispanoamericana como alternativa al discurso histórico”, *A Diario Network*, 11 de enero de 2003, <https://www.adiario.mx/plumas/la-nueva-novela-hispanoamericana-como-alternativa-al-discurso-historico/>, consultado 20 de mayo de 2025.

<sup>26</sup> Redacción, “Advierte Fuentes un ‘junior boom’”, *Reforma*, 29 de agosto de 2001.

latinoamericanos. Fuentes confía que “replantearán la historia y la cultura, aportando otro punto de vista a la realidad y la vida” de este siglo ya en marcha.

Carlos Fuentes dedica un capítulo al Crack, lo que no fue bien recibido por muchos. Sin duda, esto habla del contacto e intercambio de ideas que tuvieron en ese lapso de poco más de diez años previo a su muerte:

*Crack* en inglés es una palabra polivalente. Significa ruptura, separación, superioridad. Significa golpe, exageración, novedad y fisura. [...] La del crack es la primera generación literaria que se da un nombre propio después del boom. Hizo bien en establecer un espacio y una diferencia, no para negar una tradición, sino para hacernos ver que había una nueva creación –y que no hay creación que valga sin tradición que la sostenga. [...]

El crack a su manera, fue otro –inevitable– “agarroncito”, como lo es todo movimiento de renovación. Hoy no debemos, sin embargo, aceptarlos como prueba de una normalidad creativa, sino como activos reivindicadores no sólo de la novedad a secas, sino de la tradición de la novedad.<sup>27</sup>

Una opinión propia que habría matizar, por ejemplo, al denominarlos generación cuando, ya dicho, es un grupo dentro de una generación. Con todo, queda claro para Fuentes que hay ahí una ruptura sin dejar de lado la tradición y a ella los vincula.

El equívoco de Fuentes es al nombrar a los integrantes del grupo porque destina a Cristina Rivera Garza y “pariente acaso Xavier Velasco”.<sup>28</sup> Deja fuera a Ricardo Chávez Castañeda, no veo otra razón que la ausencia del autor del contexto literario mexicano y el hecho de no participar en actividades como homenajes.<sup>29</sup> Lo que deja ver la poca o nula información que se tenía del grupo, incluso la animadversión del medio literario. No discuro en polémicas pasadas, lo que puedo notar es que para Fuentes hay una relevancia de estos escritores –no sólo ellos– y establece, además, una paridad con el Boom y no sólo por el término.

Hay una relación cómplice y, también, de claro reconocimiento para un autor fundamental no sólo de las letras mexicanas. Un acontecimiento que solemos

<sup>27</sup> Fuentes, *La gran novela*, 360-361.

<sup>28</sup> Fuentes, *La gran novela*, 361.

<sup>29</sup> Habría que considerar que, en 2004, en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) se llevó a cabo un encuentro “Con el título ‘Del boom al boomerang’, la mesa redonda reunió a Fuentes escritor con Jorge Volpi, Pedro Angel Palou, Ignacio Padilla, Cristina Rivera Garza y Xavier Velasco [...]”; Archivo “Fuentes alaba la capacidad de la ficción para plantear preguntas”, *La Nación*, 28 de noviembre 2004, <https://www.nacion.com/archivo/fuentes-alaba-la-capacidad-de-la-ficcion-para-plantear-preguntas/VYJTUZO6XBG4BJVDASPDNCQ7RE/story/>, consultado 23 de septiembre de 2025. Lo que permite, también, comprender el equívoco de Fuentes al considerar, tanto a Rivera Garza como a Velasco, como parte del grupo.

pasar por alto, en esta relación, es el homenaje que se realiza a Carlos Fuentes en 2008 por sus ochenta años y por los cincuenta años de la primera publicación de *La región más transparente*:

El lunes 10 de noviembre de 2008, la sección cultural del periódico *unomásuno* de Tabasco publicó una nota sobre el inicio del homenaje que diversas instituciones gubernamentales rindieron a Carlos Fuentes con motivo de sus ochenta años. El reportero Guillermo García Estrada hace un recuento de las actividades programadas y entrevista a los funcionarios encargados de coordinarlas: Jorge Volpi, director general de Canal 22 y secretario técnico de la comisión organizadora, y el doctor Enrique Márquez, secretario técnico adjunto y representante del gobierno de la Ciudad de México. Entre otras muchas actividades, están previstas la transmisión de algunos programas de televisión sobre la vida y obra de Fuentes, el estreno de una ópera con texto suyo sobre Antonio López de Santa Anna y la imposición de una medalla honorífica otorgada por el gobierno capitalino.<sup>30</sup>

Sí, Jorge Volpi es uno de los principales organizadores de este magno homenaje que arrancó el 10 de noviembre en la Ciudad de México y culminó el 3 de diciembre en la Feria Internacional del libro de Guadalajara.

El homenaje inició con el coloquio “La región más transparente, 50 años después” en el Instituto de Investigaciones Filológicas por cuatro días y reunió a distinguidos académicos, estudiosos y lectores de Carlos Fuentes. El despliegue de actividades fue de toda índole: ciclo de cine, documentales, mesas de diálogo, presentaciones de libros, etc. Por otra parte, estuvieron presentes distinguidas personalidades del arte, la cultura, la política, etc.,<sup>31</sup> todo un despliegue de grandes figuras para enmarcar la importancia de Carlos Fuentes y su impacto en distintos ámbitos además de lo literario: “Hoy celebramos a un escritor, es cierto, aunque antes que todo celebramos a un hombre universal con una tremenda sensibilidad política y social que optó por ser escritor, quizá porque ahí se halla el más valioso de sus talentos, de los tantos que tiene”.<sup>32</sup>

Más allá de la magnificencia del programa que implicó un despliegue logístico en el que intervinieron múltiples instituciones, me importa destacar el hecho de que aquí es donde considero se da realmente el paso de estafeta a la nueva

<sup>30</sup> Fernando Fernández, “Esqueleto de Gonfoterio”, Blog Siglo en la brisa, 19 de febrero de 2012, <https://oralapluma.blogspot.com/2012/02/esqueleto-de-gonfoterio.html>, consultado 21 de mayo de 2025.

<sup>31</sup> En esta nota se pueden leer algunos de los participantes: “Homenaje a Carlos fuentes tiene muchos invitados”, *Revista digital Quién*, 24 de octubre de 2008, <https://www.quien.com/cultura/2008/10/23/homenaje-a-carlos-fuentes-tiene-muchos-invitados>, consultado 26 de mayo de 2025.

<sup>32</sup> “Carlos Fuentes Recibe reconocimiento Nacional”, *Revista digital Quién*, 17 de noviembre de 2008, <https://www.quien.com/espectaculos/2008/11/17/carlos-fuentes-recibe-reconocimiento-nacional>, consultado 26 de mayo de 2025.

generación de escritores y escritoras de la literatura mexicana y latinoamericana. Me parecen muy atinadas las palabras con las que concluye Fuentes su lectura para agradecer el homenaje: “A los viejos amigos los saludo al atardecer. A los jóvenes amigos les doy la bienvenida al amanecer”. Fuentes no es solamente un referente para los escritores mexicanos, así es como lo expresa Fernando Iwasaki:

El vacío que deja Carlos Fuentes es enorme, porque se trataba de un intelectual global en español. Sus opiniones, sus puntos de vista y sus llamadas de atención jamás caían en saco roto y su ausencia nos priva de una referencia importante en estos tiempos de crisis y confusión. Me siento afortunado, sin embargo, de haberlo conocido y haber disfrutado de su generosidad, porque Fuentes siempre fue muy generoso con jóvenes creadores como Jorge Volpi, Cristina Rivera Garza, Alex Branger, Santiago Roncagliolo, Pedro Ángel Palou, Santiago Gamboa, etcétera.<sup>33</sup>

Estamos hablando de esa generación de escritores nacidos a partir de la década de los sesenta y cuya presencia se empieza a notar en la década de los noventa. Los diversos encuentros que se llevaron a cabo en la península ibérica a partir de las proclamas de 1996 afianzan una amistad y establecen de nuevo vasos comunicantes entre los escritores latinoamericanos. Bogotá 39 en 2007 no es sino la reafirmación de una generación continental que incluye en su nómina escritores residentes en los Estados Unidos, así como de Brasil. Un años después, algunos de estos escritores son convocados para participar en las mesas dedicadas a la novela en el homenaje a Fuentes:<sup>34</sup>

- ☞ Martes 18, mesa “El arte de narrar”: preside Gabriel García Márquez y participan: Nérida Piñón, Tomás Eloy Martínez, Juan Goytisolo, Nadine Gordimer, Ben Okri
- ☞ Martes 18, mesa “El arte de novelar I”: preside Sergio Ramírez y participan: Cristina Rivera Garza, Ignacio Padilla, Hernán Lara Zavala, Luis Felipe Lomelí, David Homel.
- ☞ Martes 18, “El arte de novelar II”: preside Sealtiel Alatríste y participan: Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou, Martín Solares, Brenda Lozano, Eduardo Antonio Parra, Daniela Tarazona.
- ☞ Viernes 21, “El arte de novelar III”: preside: Carlos Montemayor y participan: Elena Poniatowska, Xavier Velasco, José Ramón Ruisánchez, Wendy Guerra, Vicente Herrasti, Adrián Curiel Rivera, Jorge Volpi.

<sup>33</sup> Fernando Iwasaki, “Un Chac Mool en Montparnasse”, *Unidiversidad*, núm. 9, noviembre 2012-enero 2013, 18.

<sup>34</sup> “Homenaje nacional Carlos Fuentes 80 años”, <https://www.elboomeran.com/upload/boletin-carlos-fuentes.pdf>, consultado 26 de mayo de 2025.

- ☞ Lunes 24, “El arte de novelar IV”: preside Sandro Cohen y participan: Juan Gabriel Vásquez, Santiago Gamboa, Edmundo Paz Soldán, Arturo Fontaine, Guadalupe Nettel.
- ☞ Viernes 24, “El arte de novelar V”: preside Juan Villoro y participan: Matilde Sánchez, Santiago Roncagliolo, Carlos Franz, Sergio Missana, Gonzalo Celorio.

Como dice el refrán, “ni están todos los que son, ni son todos los que están”, pero, es una muestra representativa de escritores de diversas generaciones y ni que decir de los escritores nacidos en la década de los sesenta.

Me parece de nuevo acertada la representación del Continente Narrativa Mexicano, en la que hay que acceder al centro del castillo y ser invitado a sentarse a la mesa de quién rige. Pasamos de la figuración a la realidad, nos guste o no, y de ahí la aseveración de que asistimos de manera simbólica a ese momento de cambio en las letras latinoamericanas. Salvo Ricardo Chávez Castañeda, están los otros cuatro firmantes del manifiesto y, también, escritores con los que hay una amistad de por medio, valga la reiteración. En este encuentro departen los viejos y los jóvenes amigos, se pasa de la admiración al diálogo y los nuevos asumen la responsabilidad que les legan sus antecesores. No tenemos total certeza de cómo se van dando estos vínculos, lo que sí, podemos arriesgar es que hay un elemento unificador alrededor de la forma y el estilo de narrar de Fuentes como uno de los cuatro representantes del Boom y, también, por la diversidad de encuentro en los que coinciden.

Uno de estos encuentros fue el I Encuentro de Autores Latinoamericanos en Sevilla en junio de 2003. Aquí participa un grupo más depurado de autores si pensamos en los encuentros previos convocados a partir de 1999. Los participantes son Roberto Bolaño, Jorge Franco, Mario Mendoza, Santiago Gamboa, Rodrigo Fresán, Gonzalo Garcés, Iván Thays, Fernando Iwasaki, Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Cristina Rivera y Edmundo Paz Soldán. A excepción de Bolaño, invitado especial y considerado como el engarce entre esta generación y el Boom, los demás escritores nace a partir de los sesenta. Por este y otros motivos, es un encuentro también con cargado de cierto simbolismo, si consideramos la publicación posterior prologada por Guillermo Cabrera Infante. Tres han ganado el premio Biblioteca Breve de Novela, esto resta mérito a los otros escritores que también cuenta en su haber con reconocidos premios. Lo que busco hacer ver es que estos nombres empezarán a ser recurrentes en encuentros subsiguientes, de ahí la cercanía y en muchos casos una amistad afianzada

Muchos de ellos no estarán en Bogotá 39 por los criterios de edad –solamente Garcés, Thays y Volpi–, con todo y esto, serán ya parte de esa nómina de escritores latinoamericanos que se inscribe en las nuevas letras del continente. Si volvemos sobre las mesas del homenaje a Fuentes ahí están ellos alrededor de esa figura tutelar que representa al Boom. Ya no se trata pues, en nuestro caso, solamente de las letras mexicanas, el paso está dado y hay que volver a poblar el territorio continental con historias que acompañen la transición en las diversas áreas al nuevo siglo y donde el arte de novelar tiene que mostrar un valor revitalizado.

Otra muestra de esta relación es la inauguración de la Cátedra Carlos Fuentes en la Universidad Veracruzana (UV) en 2009 que llevó por título “La nueva novela latinoamericana. Tres miradas desde Veracruz”. Quiénes acompañaron a Fuentes fueron: Ignacio Padilla (1968-2016), Arturo Fontaine y Santiago Gamboa, voces de esta ‘nueva novela’. Es Gamboa quien hace un repaso más amplio de los narradores del continente, sus compañeros de escritura, para ejemplificar lo que sucede en las letras latinoamericanas actuales a quienes considera “una herencia de la mejor literatura del *Boom*”. Destaca un elemento que considera distintivo y heredado también, el cosmopolitismo:

diría que otro de los elementos de esta “Nueva Narrativa” en nuestra región, relacionado con la modernidad, es que su especificada como obra tiene cada vez menos que ver con rasgos exclusivos de América Latina, y más con la idea de una América Latina unida a la modernidad, con personajes que son cada vez menos caracteres típicos y más seres humanos globales [...] Tal vez esa sea la palabra clave. Cosmopolitismo.<sup>35</sup>

Ahí está de nuevo, pasado y presente de la literatura, el Boom y la nueva narrativa en diálogo. Esa palabra, cosmopolitismo, que ha causado mucho revuelo en el caso del Crack por considerar que se la atribuyen como una novedad, cuando como bien señala Gamboa es una herencia con nuevas implicaciones de acuerdo con un mundo más globalizado e hiperconectado.

De vuelta con los escritores del Crack, la cercanía con Fuentes es innegable, así como la amistad que se afianza a través del encuentro en lo literario y esto lleva a una relación con los escritores latinoamericanos buscando la unidad de nuevo o al menos la comunicación entre ellos, leerse y reconocerse. Cada uno de los cinco firmantes del Manifiesto tiene su historia personal con Fuentes. Quizá la más entrañable, para sorpresa de muchos, es la que sostuvo con Pedro Ángel Palou, quien tuvo el privilegio –más que privilegio, amistad– de ser él escritor que

<sup>35</sup> Santiago Gamboa, “Una conferencia veracruzana”, en Carlos Fuentes *et al.*, *La nueva novela latinoamericana. Tres miradas desde Veracruz* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2011), 51-52.

representó a la nueva generación en el acto inaugural del homenaje en el Castillo de Chapultepec:

Me pidió que me sentara con él, en la mesa de honor (lo que fue un horror para mis hermanos en letras). Fuentes había planeado el acto y mi presencia obedecía a un momento en el que él diría: “He aprendido de los jóvenes escritores y ellos deben aprender de los viejos” [...] <sup>36</sup>

Además, Fuentes le dedicó el cuento “Calixta Brand” – “*Naturalmente, a Pedro Ángel Palou*” – <sup>37</sup> y no sólo eso, sino que lo hizo un personaje de su relato: “Llamó a expertos que la auxiliaran. [...] Y el novelista y estudioso de la BUAP Pedro Ángel Palou trajo a un equipo de restauradores para limpiar el oscuro cuadro del vestíbulo [...] En la respuesta del escritor y catedrático, hombre fino, había sin embargo un dejo de amenaza” <sup>38</sup>.

La muerte de Carlos Fuentes en 2012 fue sorpresiva. La relación breve e intensa con los escritores de esta nueva generación fue determinante para afianzar el trazado de esta nueva etapa de las letras del continente. En el caso de los escritores del Crack, la ponderación de la novela como medio narrativo esgrimida en el Manifiesto tiene una razón de ser porque marcan una ruptura definitiva con la narrativa rulfiana, eso queda claro. Demandan, además, recuperar el sentido urbano y cosmopolita de la literatura mexicana instaurado por Fuentes en *La región más transparente* y asumido por la generación de Medio Siglo. Por otra parte, Fuentes es un punto de vinculación con el pasado literario y lo que representa al igual que los otros puntales del Boom. Es quién los interpela con su escritura para que busquen nuevas maneras de escribir y redefinir aquella otrora literatura latinoamericana con la que respondieron a su contexto. Entiende bien que es momento de dar un paso de costado y dejar el escenario a esas nuevas voces que están en búsqueda de su propia tesitura. Es así como el Crack se consolida una vez más, con gestos y rituales que inciden en la manera de configurar las relaciones en el medio literario. *Si hace Crack es Boom*, dirá Ignacio Padilla, asumiendo que también son parte de una nueva generación continental, donde importa leer al otro y entender desde su localidad como reconfiguran la narrativa latinoamericana inserta en un contexto global.

<sup>36</sup> Pedro Ángel Palou, “Mi Carlos Fuentes”, 30.

<sup>37</sup> Carlos Fuentes, *Cuentos completos* (México: Fondo de Cultura Económica, 2013), 763.

<sup>38</sup> Fuentes, *Cuentos completos*, 770 y 776.

**“Y ya es hora, me parece, de pasar a lo que ahora importa, que es, [...] la literatura”<sup>39</sup>**

Era preciso hablar de esos temas antes de pasar estrictamente a la producción literaria. Esta segunda década es la etapa de consolidación y no sólo en lo literario como pudimos apreciar. En la empresa iniciada en 1996, si bien no tienen una certeza de hacia dónde los conducirá aquella conspiración, entienden las consecuencias. Conocen la teoría del campo literario, claro que una cosa es lo escrito y otra llevarlo a la práctica donde puede haber variables o simplemente no cumplirse lo que se piensa que se sucederá. Afrontaron y salieron airoso de “la década de las tormentas” al entender que la literatura es un acto de persistencia y de decisiones:

La década de las tormentas conlleva la conciencia de que el desplazamiento en el medio literario es como moverse en un palacio con diferentes niveles; cada uno de estos niveles contiene múltiples habitaciones y la elección de una supone la cancelación de las otras.<sup>40</sup>

Decisiones que traducidas en términos prácticos van desde la elección de una editorial, de un agente literario o no, de lo que se escribe y para quién, etc. Son decisiones personales, eso es claro, pero también está la decisión de mantenerse como grupo y eso lo capitalizaron en una serie de acontecimientos y publicaciones que afianzaron al grupo.

Aquella *boutade* deja de serlo, como dice Bourdieu: “Los recién llegados tienen que pagar un derecho de admisión que consiste en reconocer el valor del juego [...] y en conocer (prácticamente) ciertos principios de funcionamiento del juego.”<sup>41</sup> El Crack nunca pretendió ser un cambio radical como suele interpretarse y juzgarse: “Ellos están condenados a utilizar estrategias de subversión, pero éstas deben permanecer dentro de ciertos límites, so pena de exclusión.”<sup>42</sup> No querían estar fuera del Continente Narrativo: cuestionar, confrontar, proponer, creo más era su propósito. Así, buscan establecer nuevas dinámicas como el aglutinarse para enfrentar juntos las dificultades iniciales de todo escritor; el no cejar en el compromiso literario mediante la lectura de sus pares y la corrección mutua; o, asumir la condición académica y de escritor sin sacrificar ni un ni otra.

<sup>39</sup> Padilla, *Si hace crack es boom*, 67.

<sup>40</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 110.

<sup>41</sup> Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual* (Buenos Aires: Editorial Montessor, 2002), 122.

<sup>42</sup> Pierre Bourdieu, *Campo de poder*, 122.

Los compromisos públicos que ocupan no los exime de seguir escribiendo, todo lo contrario, los obliga, porque manteniendo su individualidad, asumieron de nuevo el pacto de mantenerse como el grupo del Crack:

Contrario a lo que sucede en el ciclismo, los equipos en la carrera literaria no están prefigurados. Es durante las etapas iniciales cuando, merced a vínculos efímeros, coyunturales o profundos, se van configurando las alianzas. [...] El *Crack* cumple así cabalmente con los objetivos de un equipo. En una relación simbiótica Volpi se torna portavoz implícito del grupo dentro y fuera del Continente Narrativo Mexicano; y el grupo, al reubicarse como vanguardia en México, contribuye a la consolidación de su NOMBRE.<sup>43</sup>

Podrán juzgarse las palabras de Chávez Castañeda y Santajuliana, pero, de nuevo y de manera acertada las metáforas ayudan a entender. El ciclismo de ruta requiere de un equipo integrado por individuales y donde cada uno cumple una función distinta para destacar en lo que mejor sabe hacer y lograr que el líder de equipo cumpla su cometido de alcanzar la meta, pero, es claro que no llega él solo. Todos los engranes tienen que funcionar de la mejor, cada uno de los individuos del grupo deben ir en el mismo sentido para conseguir el objetivo de ganar.

¿Difícil de entender? Sí y no. Sí, porque cómo entender el 'sacrificio' de los gregarios, ya que parecen quedar supeditados al triunfo del líder; o el contrarrelojista, que tiene un par de oportunidades para destacar de manera efímera en lo que mejor hace, pero, que también contribuye de manera significativa al grupo. No, porque es claro que, en nuestro caso, cada uno de los escritores tiene su personalidad, desarrolla su estilo y tiene su propia identidad; pero, justo lo que hace el Crack es sumar y respetar esas individuales siempre con el compromiso de ir caminado a la par y esto no significa uniformidad. Por ejemplo, Pedro Ángel Palou toma la decisión de no tener como agente a Antonia Kerrigan y eso no lo excluye del grupo; o Ricardo Chávez Castañeda que se mantiene ajeno a las actividades que tienen que ver con homenajes públicos.

Sigo sosteniendo que uno de los principales objetivos, entre otros, es cómo enfrentar el obstáculo de publicar en un momento donde hay una reconfiguración de los sellos editoriales porque algunos se mantienen y otros son absorbidos por grandes consorcios editoriales. También como hacer frente a un contexto literario con reglas establecidas y rituales que cumplir. La generación que les precedió no encontró la fórmula para afrontar el éxito del Boom o fueron duramente cuestionados al querer construir una literatura sumando la cultura pop de los ochenta:

<sup>43</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores*, 119 y 128.

De la literatura norteamericana, del ritmo y los textos del rock y sus derivados, de las penetrantes imágenes del cine, y del trato intensivo con la cotidianidad, se empezaba a alimentar nuestra prosa. [...] La coloquialidad era asumida sin escrúpulos, Y esta actitud hacia el lenguaje traía aparejado algo más importante: la aceptación de la cotidianidad como punto de arranque para la fantasía.<sup>44</sup>

A mucha de esa literatura se le atribuyo el término de *bestseller* como un sinónimo de mala calidad al alejarse de los estándares de la alta literatura. Esas discusiones continúan en los noventa, como señalamos y los escritores del *Crack* lo tienen claro. ¿Qué tipo de literatura escribir?

La primera década es crucial, sobre todo porque se impone la etiqueta del *Crack* por sobre lo literario. Se crítica lo que no se lee, además se obvia el precedente de los escritores que en los primeros años de los noventa acuñan premios y reseñas. Hay una búsqueda de un estilo y de referentes literarios con el propósito de mostrar su cuño literario. Es una etapa para darse a conocer en los diferentes ámbitos y desmarcarse de un pasado literario, sin menospreciarlo.

Una vez superada esta etapa, con la proyección que ya mencionamos a partir de los premios obtenidos es momento de dar continuidad a sus proyectos literarios. Demos un repaso a la obra de esta década que se caracteriza por una diversidad en los géneros y no se diga en los temas, tal como sucede con anterioridad con todo y que, si nos atenemos al Manifiesto, no se trata únicamente de la novela. Reitero que sería muy ambicioso hablar de todos los libros y que tampoco el objetivo es reseñarlos. Buscó mostrar aspectos destacados de esta amplia producción para ver desde los proyectos personales como va sosteniendo esta idea del *Crack* y sí es que está supeditada únicamente al acto de escribir novelas.

## **Novela**

*La novela nace de la duda y su territorio es el de la ambigüedad.  
Debate entre literatura y vida, la novela nace de esa tensión y la  
reescribe eternamente [...].*

Pedro Ángel Palou

La novela es la apuesta principal del grupo en el Manifiesto: “Cada novelista descubre su propio pedigrí y lo muestra con orgullo. De padres y abuelos campeones, las novelas del *Crack* apuestan por todos los riesgos. Su arte es, más que el de lo

<sup>44</sup> Antonio Skármeta, “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano”, en Ángel Rama (Ed.), *Más allá del Boom, literatura y mercado* (Buenos Aires: Folio Ediciones, 1984), 269

completo, el de lo incumplido”.<sup>45</sup> No por menos se ha enfatizado en “las novelas del Crack” y sus características y de ahí las preguntas de si hay una literatura del Crack y el que se juzgue esto como una pretensión por la falta de elementos comunes.

Al revisar esta segunda década de existencia del Crack son pocas las novelas si las comparamos con el resto de lo escrito que pertenece a diferentes géneros.

Ignacio Padilla sólo escribe *El daño no es de ayer*, novela con la que se adjudica el Premio de Novela *La otra orilla* en 2011. Jorge Volpi escribe *La tejedora de sombras* (2012) y *Memorial del engaño* (2013) novela con la cierra ese ciclo en el que ofrece un lienzo de la historia del siglo XX y los inicios del XXI. Eloy Urroz, además de *Fricción*, publica *La familia interrumpida* (2011) y *La mujer del novelista* (2014). Ricardo Chávez Castañeda escribe en 2011 *Georgia, La última epidemia de la risa* y *Sin aliento*. Pedro Ángel Palou trae un proyecto de novelas sobre la historia de México centrándose en personajes claves: *Zapata* (2006), *Morelos: Morir es nada* (2007), *Cuahtémoc. La defensa del quinto sol* (2008), *Pobre patria mía. La novela de Porfirio Díaz* (2010), *Varón de deseos. Una novela sobre el barroco mexicano y su gran mecenas: Juan de Palafox* (2011), *No me dejen morir así. Recuerdos póstumos de Pancho Villa* (2014) y *Tierra roja. La novela de Lázaro Cárdenas* (2016). Además de otras temáticas: *El dinero del diablo* (2009), *El impostor. La verdadera historia de San Pablo, el espía que se convirtió en apóstol* (2012) y *La amante del Ghetto* (2013).

La novela de Padilla ha pasado desapercibida para la crítica, que no para los lectores. Además, le fue otorgado el Premio de Novela *La otra orilla*:

Por su parte, la colección “La otra orilla” permitió que los lectores accedieran a novedades literarias del mundo entero, principalmente latinoamericanas, de la mano de ediciones y traducciones bien cuidadas. Esta colección centró su producción en la publicación de novelas (191 títulos), y fue tanta la especialidad en este género que en el año 2005 creó el Premio Hispanoamericano de Novela “La otra orilla”, con la intención de “promocionar a todos aquellos autores de habla hispana que a través de una novela inédita contribuy[eran] al enriquecimiento del patrimonio cultural escrito”.<sup>46</sup>

Padilla fue el último que lo recibió –en 2009 lo ganó Santiago Gamboa con *Necrópolis* y en 2010 Gioconda Belli con *El país de las mujeres*– porque en 2011 la editorial decidió dejar de publicar literatura de ficción para adultos para publicar

<sup>45</sup> Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi, *Manifiesto del Crack y Postmanifiesto del Crack*, 31

<sup>46</sup> Nancy Estella Vargas Castro, “Un breve recorrido por la historia de la Editorial Norma (1960-2016) y sus colecciones de ficción y literatura para adultos”, *Estudios De Literatura Colombiana*, núm. 46, 2019, 167, <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n46a08>, consultado 28 de mayo de 2025.

literatura infantil y textos escolares. La novela, para buena fortuna fue publicada en 2013 por la Editorial Alrevés de España. La novela *Sin aliento* (2011) de Ricardo Chávez Castañeda corrió la misma desventura, pero, esta no ha sido reeditada.

La novela de Padilla es hilarante y fantástica donde “Cada relato contiene el mágico apetito de morderse la cola: concluye, arranca y continua el cuento que lo precede en la ferrovía del tiempo. Sin embargo, esa línea es mudable, y es ya en sí misma una mera convención.”<sup>47</sup> Una novela cuyo narrador es un veterano de guerra que trabaja como reportero y relata tres historias que se van encadenando, aun cuando cada uno pudiera mantener su unidad y estructura. Hay un diálogo continuo que más parece un monólogo en el que la voz narrativa va justificando la elección de los sucesos y entremezclando los sucesos de su vida. Padilla mantiene esa capacidad creativa del lenguaje con la que concatena las historias más paradójicas y que al final resultan tener un sentido.

*Georgia* es una novela que dialoga con el *Libro del silencio*. Novela sacrificio, para Sánchez Prado “Georgia, one of the most imaginative and intelligent love stories in contemporary Mexican fiction.”<sup>48</sup> La protagonista del *Libro del silencio* es Jana, aquella lingüista que busca el lenguaje para acallar el pasado, ahora en *Georgia*, el protagonista Joaquín quien busca recuperar a esa mujer desaparecida hace ya tiempo. La melodía de Rey Charles –*Oh Georgia, no peace I find (no peace I find)*– resuena en las páginas dando sentido a esa historia de amor en la que el protagonista se aferra a los recuerdos y no quiere perder a la mujer que ama. El lenguaje es el vehículo para preservar su historia, como Jana lo hizo en su momento, busca las palabras precisas para asirse al recuerdo y escribir *El libro de las desapariciones*.

Ricardo Chávez Castañeda participa en el Segundo Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario “Sor Juana Inés de la Cruz” en 2010 y obtiene el tercer lugar en la categoría novela con *La última epidemia de la risa* y en la de cuento con *Desapariciones*: vuelve a participar en 2011 y obtiene el tercer lugar de nuevo en cuento con *El libro de Lloreda*. Resaltó las distinciones ya que no se puede minimizar la obtención de un tercer lugar con tres obras en años consecutivos –en estos dos años (2011 y 2012) publica diez libros–. Son libros que exigen al lector adentrarse en historias que rasgan el alma y en los que Ricardo expone nuestros más recónditos deseos. En *La última epidemia de la risa*, Diosura es el espacio elegido para la narración, un lugar ajeno nuestras coordenadas geográficas como sucede con muchos de los espacios imaginarios de la narrativa de

<sup>47</sup> Ignacio Padilla, *El daño no es de ayer* (Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2011), 73.

<sup>48</sup> Ignacio Sánchez Prado, “Ricardo Chávez Castañeda: The limits of fiction”, en Héctor Jaimes (ed.), *The mexican crack writers* (Raleigh: Palgrave Macmillan, 2017), 173.

Ricardo, Llerena, Rafael, Andrea, son sólo algunos de los personajes de los que iremos desentramando sus historias en “un escenario donde nadie parece ignorar su rol protagónico”.<sup>49</sup>

Eloy Urroz, después de *Un siglo tras de mí*, publica *Fricción*, en la que también se entremezclan elementos biográficos sin ser una obra biográfica; lo que también ocurre en *La mujer novelista*. ¿Ficción o ‘fricción’?, una pregunta que tal vez el mismo autor responde en la novela, porque de la fricción en las relaciones interpersonales no hay duda de que puede surgir la ficción. Eloy tiene esa capacidad irreverente de poner en la escritura aspectos que bien podríamos vincular a su vida, pero, que al enlazar las historias y crear la trama hace dudar al lector de aquello que lee. Además, involucra al lector como personaje y lo interpela: “Cierra el libro ya, tú, papanatas, sí, ningún otro, el que lee, el que empieza ahora mismo a leer esta página, es decir, a caer... a precipitarse... a hundirse, cierra el libro Lector, o si quieres no lo cierres [...]”.<sup>50</sup>

La novela se construye a partir de dos opuestos que fueron planteados por Empédocles: Eros como una de las dos fuerzas fundamentales del universo junto con Eris, la discordia, uno implica al otro y están en constante tensión. Así están nombrados los dos capítulos de esta novela, un juguete en todos los sentidos, donde Urroz no duda en provocarnos y entremezclar los más dispares personajes en un acto carnavalesco. Seremos interpelados como lectores, podemos incluso sentirnos incómodos al tratar el autor temas con total sarcasmo o recurrir, por ejemplo, a un texto infantil que inserta en su relato y lo menciona al final, *Mi bacínica y yo (Once Upon a Potty)* escrito e ilustrado por Alondra Frankel.

Tras estas novelas que cumplen a cabalidad con el término por su extensión, Urroz escribirá obras que nada tienen que ver con alguna experiencia de vida del autor o, de ser el caso, es menos evidente. *La familia interrumpida* toma el título de la única obra de teatro que escribió Luis Cernuda y con ella vuelve a la poesía. Una novela que alterna dos tiempos y dos vidas: la de Luis Salerno Insausti, un mexicano que decide irse a vivir a Nueva York y la de Luis Cernuda exiliado en Inglaterra compartiendo la misma suerte que miles de niños huérfanos de la guerra. Una novela bien lograda por la manera de ir alternando las historias que, a pesar de la distancia temporal en que ocurren, nos iremos percatando que los personajes guardan semejanzas y que sus vidas no son tan distantes.

<sup>49</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *La última epidemia de la risa* (México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal/Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2011), 417.

<sup>50</sup> Urroz, *Fricción*, 16.

Jorge Volpi gana en 2012 con *La tejedora de sombras* el V Premio Iberoamericano de Narrativa Planeta-casa de América de Narrativa en la que cuenta la historia de Christiana Morgan, psicoanalista y artista. El autor nos ofrece no sólo una lectura sino, también, una “Sonata para viola y piano en fa sostenido menor, op. 17 à Christiana Morgan”<sup>51</sup> y los cuatro capítulos corresponden a un término musical para cerrar con una coda. Otros recursos tienen que ver con la inclusión de imágenes de las visiones de Christiana Morgan y fotografías diversas de los personajes. Volpi confronta así al lector porque ofrece una narración ficticia, pero, la hace acompañar de imágenes que buscan dar veracidad de lo que se cuenta. No es una biografía, los cuatro tiempos musicales tienen su propio ritmo y el narrador en tercera persona se difumina dejando que los personajes intervengan cuando les es preciso o que Christiana escriba en su diario.

La música y en particular la ópera es algo que Volpi ha incorporado en algunas de sus obras. La conjunción de lo literario con lo musical expresado en la teatralidad da pauta para la composición de sus obras:

En la escritura de Jorge Volpi, la ópera tiene una función relevante porque se sirve de ella a partir de sus diversas posibilidades, tanto dramáticas como estructurales. La ópera, al conformarse de música, poesía y baile, aligera las temáticas que se abordan porque se rechaza una visión directa de la realidad. No es que se deje de ver, sólo se aborda desde otra perspectiva, se cambia el enfoque y eso propicia una descarga sustancial más digerible para el lector.<sup>52</sup>

La novela *Memorial del engaño* (2013) tiene precisamente esta estructura y mantiene unidad concebida como una ópera. Una serie de recursos similares con la anterior novela, pero, aquí hay otros elementos.

Hay un juego de impostura en la novela que es escrita por Jorge Volpi y traducida por Gustavo Izquierdo. Si bien parece ser un trasunto de nuestro escritor, no lo es, porque el protagonista y narrador quién escribe su historia y cuenta su papel en la crisis económica de 2008: “El protagonista de estas páginas, acaso un sosias o *doppelgänger* del auténtico Volpi, se arriesga a hablar –a cantar– por ellos”.<sup>53</sup> Así es como hace llegar su versión de los hechos para tratar de limpiar su nombre ya que se le considera un estafador y causante de la crisis. Considero que es una novela que no se debe ver a la ligera, entre otros elementos, por estas intertextualidades y este juego de impostura; al respecto, incluso, se creó una página de Facebook para

<sup>51</sup> Jorge Volpi, *La tejedora de sombras* (México: Editorial Planeta Mexicana, 2012), 5.

<sup>52</sup> Jesús Gibrán Alvarado Torres, “El placer de la impostura: escritor y lector en *Memorial del engaño*, de Jorge Volpi” (Tesis de Maestría) Universidad Autónoma de Zacatecas, México, 2023, 72-73, <http://dx.doi.org/10.48779/ricaxcan-414>, consultado el 02/06/2025.

<sup>53</sup> Jorge Volpi, *Memorial del engaño* (México: Santillana Ediciones Generales, 2013), 13.

dar mayor veracidad al personaje.<sup>54</sup> Entiendo que esto pueda interpretarse más como un acto de mercadeo editorial, pero, pensado en los medios digitales y sus implicaciones, valdría la pena repensar algunos conceptos teóricos de teoría de la recepción e incluso la idea de 'la muerte del autor':

Es cada vez más incierto quién (o qué) se encuentra detrás de una obra. ¿Estamos ante una muerte definitiva (y menos metafórica) del autor tradicional? *YouTubers, bloggers, influencers* y *podcasters* se han convertido en nuevos tipos de 'autores', en un sentido amplio (y generoso) de la palabra, conllevando a que términos como 'lector' y 'espectador' sean cada vez menos relevantes en comparación con 'consumidor' o 'usuario'.<sup>55</sup>

Cabría preguntarse, si Volpi considero estas ideas y esto no como un simple supuesto porque hay evidencia, por ejemplo, en el caso de su novela *El jardín devastado* que comenzó como un ejercicio de escritura a partir de un blog.

El escritor poblano emprende un proyecto narrativo que implica una serie de novelas 'históricas' acerca de etapas cruciales de la historia de México en voz de personajes protagónicos. No hay un orden cronológico, lo que demuestra que el interés está en el personaje recreado desde la ficción literario para presentarlo en su humanidad. *Zapata* (2006) es la primera novela de este corte. Un personaje que en el contexto de la historia mexicana del siglo XX implica muchos significados simbólicos y por eso es difícil de tratar. Pedro Ángel Palou tiene una vena histórica heredada de su padre, Pedro Ángel Palou Pérez: un hombre que supo hacer mucho por la cultura poblana, así como registrar el paso histórico de una ciudad que cuenta en su haber gestas históricas determinantes para nuestra historia nacional.

Pedro Ángel Palou da un giro en su narrativa si pensamos en el tan sermoneado cosmopolitismo que para algunos no era tal y para otros era un sambenito que condenaba a los escritores del Crack por no hacer literatura nacional. Una afirmación desmentida, por ejemplo, desde la novela del manifiesto *Memoria de los días*, donde el espacio corresponde a la geografía nacional. Registra en su novelística anterior otras cartografías que dan cuenta, sí, de ese espíritu cosmopolita, pero sin desdeñar el suelo patrio. El interés de Palou está en el registro de la historia minúscula, allí donde lo que importa es saber no sólo lo que sucedió

<sup>54</sup> La última entrada de la página es de 2015 y aun se puede consultar, <https://www.facebook.com/profile.php?id=100068582680515>.

<sup>55</sup> Naranjo, "La muerte del autor en la era digital", Blog Naranjo, 2024, <https://jmnaranjo.com/blog/la-muerte-del-autor-en-la-era-digital>, consultado el 02/06/2025.

en cuestión de fechas. El escritor por eso la interviene, para hacer hablar a los personajes y dotarlos de humanidad,

El estudio de la historia también ha registrado cambios en su manera de presentar los hechos:<sup>56</sup> “Desde mediados del presente siglo, algunos filósofos interesados en la historia comenzaron a fijar su atención en la narración, por ser la forma más característica de la escritura histórica.”<sup>57</sup> La historia suele ser sesgada y depende de quién la cuente o escriba: “La historia la escriben los vencedores, pero el paso del tiempo también da voz a los vencidos.”<sup>58</sup> Muchas versiones de la historia han sido cuestionadas ante nuevas evidencias y es, ante esa diversidad de opiniones, que ya no se puede detentar una única verdad de ahí que: “La narrativa parece ser, por consiguiente, el medio más apropiado y más generalizado, que se encuentra para proporcionar al lector una explicación coherente, consistente y suficiente.”<sup>59</sup>

La historia “ha adoptado siempre y necesariamente cierto tipo de narrativa”,<sup>60</sup> es por eso por lo que “el historiador, como el novelista, necesitan practicar la heteroglosia y la multivocalidad”.<sup>61</sup> Así lo es como lo expresaba el propio Palou en el Manifiesto: “Honrarás la esquizofrenia y escucharás otras voces; déjalas hablar en tus páginas” y esto nos lleva a Bajtín para quien “La novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal.”<sup>62</sup> Así, ambas disciplinas encuentran un punto de unidad, mismo que, consideramos, nos conduce a ese género también, tan discutido y diverso como lo es el de novela histórica:

La novela histórica es la que trata del pasado, con verdadero sentido histórico (es decir respetando las peculiaridades de tal pasado), e intenta revitalizarlo en una creación realista que pone en primer término los acontecimientos que transforman la vida social y los personajes que mejor representan la época.<sup>63</sup>

<sup>56</sup> Retomo algunas ideas sobre el concepto de novela histórica del siguiente capítulo de libro: Ramón Alvarado Ruiz, “La verdad cantada de Pedro Ángel Palou en *Zapata*”, en Marco Antonio Chavarín González y Josué Sánchez Hernández (eds.), *Literatura de la Revolución Mexicana: otras lecturas a 101 años de Los de abajo* (San Luis Potosí, México: El Colegio de San Luis, 2017), 195-201.

<sup>57</sup> Sonia Corcuera de Mancera, *Voces y silencios en la historia: siglos XIX y XX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1997), 298.

<sup>58</sup> Isabel Ceballos, “La historia la escriben los vencedores, pero el paso del tiempo también da voz a los vencidos”, *elDiario.es*, 6 de junio de 2016, [https://www.eldiario.es/cantabria/cultura/carla-montero\\_128\\_3965520.html](https://www.eldiario.es/cantabria/cultura/carla-montero_128_3965520.html), consultado el 03/06/2025.

<sup>59</sup> Corcuera, *Voces y silencios*, 299.

<sup>60</sup> Corcuera, *Voces y silencios*, 300.

<sup>61</sup> Corcuera, *Voces y silencios*, 97.

<sup>62</sup> Mijail M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra (Madrid: Taurus, 1989), 80.

<sup>63</sup> José Domínguez Caparrós, “La novela histórica: rasgos genéricos”, en Ma. Teresa Salazar (ed.), *Novela histórica europea: rasgos y diferencias* (Madrid: UNED, 2000), 24.

En el portal de Novela Histórica de la BNE: “Se entiende por novela histórica aquella que, siendo una obra de ficción, recrea un periodo histórico preferentemente lejano y en la que forman parte de la acción personajes y eventos no ficticios”.<sup>64</sup> Ambas definiciones coinciden en cuanto a la temporalidad, así como en la intervención de quienes participaron en dichos acontecimientos.

La novela histórica cumple también con algunas características y de acuerdo con ello es posible pensar también en ciertas clasificaciones:

1. [...] entre los ingredientes imaginarios se mezclan, elementos verídicos que describen acontecimientos auténticos del pasado.
2. [...] «estéticamente ordenada», lo que se expresa con el término «construcción», es decir, la coordinación de los hechos referenciales mediante recursos estético-literarios
3. [...] tiene autor y se escribe pensando en un público determinado; a ello se debe añadir un detalle importante, a saber, la novela histórica se escribe «en determinado momento».<sup>65</sup>

En cuanto a clasificación, está la que Spang (1998) denominada *Novela histórica ilusionista* donde al autor le interesa “crear la ilusión de autenticidad y de veracidad de lo narrado”<sup>66</sup> para ello “aduce otras pruebas que garantizan su veracidad”<sup>67</sup> y donde “el hombre es el motor de la historia, se acentúan los aspectos personales e individuales en el relato”.<sup>68</sup> Por otro parte García (2009) señala como subgénero la *novela histórica nacional* cuya finalidad es “narrar sobre un pasado reciente, contemporáneo”<sup>69</sup> y donde “lo narrado debe estar en la órbita de lo histórico-contemporáneo del autor”.<sup>70</sup>

Pedro Ángel Palou expresa sus ideas sobre la novela histórica en sus libros en sintonía con lo dicho: “A pesar del prurito de la verdad, al novelista le preocupa más la verosimilitud. [...] El verdadero novelista construye verdades otras, simbólicas, que vienen a arropar el edificio incompleto de lo imposible. [...] Le

<sup>64</sup> Biblioteca Nacional de España, “Novela histórica”, [http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela\\_historica/Introduccion/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_historica/Introduccion/), consultado el 18/09/2015.

<sup>65</sup> Kurt Spang, “Apuntes para una definición de la novela histórica”, en *La novela histórica: teoría y comentarios*, ed. de Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1998), 84-85.

<sup>66</sup> Spang, “Apuntes”, 88.

<sup>67</sup> Spang, “Apuntes”, 89.

<sup>68</sup> Spang, “Apuntes”, 91.

<sup>69</sup> Ana García Herranz, “Sobre la novela histórica y su clasificación”, *Epos: Revista De filología*, número 25, 2009, 306, <https://doi.org/10.5944/epos.25.2009.10619>, consultado el 05/06/2025.

<sup>70</sup> García Herranz, “Sobre la novela histórica”, 307.

preocupa el alma humana, además”.<sup>71</sup> La tarea del novelista es construir esas otras verdades por medio de la ficción haciendo actuar y hablar al personaje. Hay un registro de los hechos, están los datos que hablan de determinado personaje, pero ¿en realidad es él?, ¿son sus dichos y pensamientos? Palou sabe que se aproxima un acontecimiento importante: el bicentenario de la independencia y para él, más que una fecha es un motivo de reflexión sobre lo que subyace en esos hechos en cuanto a la concepción de una identidad mexicana construida sobre el concepto de mestizaje. Así lo externa en dos libros que van de la mano con las novelas históricas: *La culpa de México* (2009) y *El fracaso del mestizo* (2014). En ellos desmonta ese ideal artificioso y prueba, justo, “el fracaso del mestizo”: “Se trata de reemplazar el individualismo de la identidad de cartón de piedra del mestizo y sus monumentos por un *universalismo universalista*, lo que Giacomo Marramao ha llamado el *pluriversalismo* de lo universal”.<sup>72</sup>

Apropiándome de las palabras de Palou, opino que es lo que busca en estas novelas: desacartonar a esos héroes en los que hemos fincado un concepto de identidad, se trata de “repensar al héroe como hombre”.<sup>73</sup> Cada hombre presenta un momento de nuestra historia y su vida nos obliga a repensar eso que hemos aprendido. Son personajes susceptibles de ser héroes o villanos, de ser manipulados por discursos políticos o patrioterros: lo que nos hace falta es escucharlos y oír sus versiones. Es aquí donde entra el novelista, porque “Novelar es ensayar; éste es el género del descubrimiento, no de la certeza, por ello es quizá el más adecuado para encontrar guardada en lo escondido cierta verdad [...]”.<sup>74</sup> Leer estas novelas no es sólo una invitación para descubrir al personaje histórico y adentrarnos en su humanidad, es también para reflexionar sobre nuestra construcción de identidad histórica y cuestiona siempre una única verdad.

Palou tenía “una proyectada tetralogía de sacrificios históricos”<sup>75</sup> que comenzó con *Zapata* (2006). Esto lo escribe en la novela *Morelos*, pero, al final tenemos siete novelas: Zapata, Morelos, Cuauhtémoc, Porfirio Díaz, Juan de Palafox, Pancho Villa y Lázaro Cárdenas. No cuento con la certeza de cuáles serían esas cuatro novelas que tenía en ese momento planeadas y sí efectivamente son estas siete el resultado final de su proyecto.<sup>76</sup> Mas atrevo a poner en esta lista la novela

<sup>71</sup> Pedro Ángel Palou, *Zapata* (México: Planeta Mexicana, 2010), 221.

<sup>72</sup> Palou, *El fracaso del mestizo*, 207.

<sup>73</sup> Pedro Ángel Palou, *Morelos* (México: Planeta Mexicana, 2007), 264.

<sup>74</sup> Pedro Ángel Palou, *Cuauhtémoc. La defensa del quinto sol* (México: Planeta Mexicana, 2008), 202.

<sup>75</sup> Palou, *Morelos*, 273.

<sup>76</sup> Regalado también considera estas siete novelas: Tomás Regalado López, “Humanizar al héroe. Sobre *Tierra roja. La novela de Lázaro Cárdenas*”, *Puentes, Revista de Crítica Literaria y Cultural*, núm. 7, 2020, 88-91.

sobre el obispo de Puebla que no es mexicano. Pero, no creo que el subtítulo sea gratuito –*Una novela sobre el barroco mexicano*–. En nuestra narrativa histórica pasamos con ligereza de la caída de Tenochtitlán y la conquista a la independencia, ¿qué ocurrió realmente en esos trescientos años, llamados Colonia?:

La Nueva España de los siglos XVI y XVII es un universo plural, caracterizado por un orden corporativo y estamental presente en la vida cotidiana de todos sus habitantes. En 300 años son muchos los factores que propician una estabilidad política y social. Estos factores no son solo políticos y económicos: el sistema religioso y la experiencia cotidiana de la religiosidad son factores fundamentales y originales de la Nueva España que ayudan a reproducir el consenso cultural que hace posible mantener el estado de paz que distingue a estas tierras durante tres siglos.<sup>77</sup>

No creo que se trate de sintetizar un amplio periodo histórico por medio de este personaje histórico tan multifacético y que, además, es parte del entorno inmediato de nuestro escritor poblano: “el Consejero de Indias, el visitador general, juez de dos virreyes, el obispo de Puebla –su amada Raquel– que poseía la biblioteca personal más grande [...], el defensor de los indígenas, el olvidado y desterrado [...], el vilipendiado, el amado”<sup>78</sup>

Si bien hablamos de una serie de novelas que integran un tomo único de nuestra historia patria a partir de personajes claves, no hay una uniformidad en su estructura. Cada personaje es tratado de manera diferente en cuanto a los recursos narrativos. Por ejemplo, en el caso de *La novela de Porfirio Díaz*, abre y cierra con dos monólogos en voz del militar oaxaqueño y la novela es narrada en primera persona en voz del protagonista. Para narrar la novela de Cuauhtémoc emplea a Ocuilín, “un enano huasteco. Bufón, paje, criado. [...] Lo presencié todo, lo observé todo, lo escuché todo. ¿Eso le basta para confiar en mí y seguiré leyendo?”<sup>79</sup> En *Zapata*, la inclusión de corridos es para escuchar la historia desde la versión popular, misma que pervive de generación en generación. En su mayoría las novelas cuentan con una cronología y si es el caso incluye mapas; también agrega una bibliografía sobre el tema y un apartado final en el que expone sus motivos y expresa ideas sobre el tratamiento histórico de los personajes acompañado de palabras de agradecimiento.

*Tierra roja* cierra este ciclo, si bien comparte las características de novela histórica en cuanto apego a la realidad, cumple más con el rigor de la novela,

<sup>77</sup> Palou, *La culpa de México*, 13.

<sup>78</sup> Pedro Ángel Palou, *Varón de deseos. Una novela sobre el barroco mexicano y su gran mecenas: Juan de Palafox* (México: Planeta Mexicana, 2011), 172.

<sup>79</sup> Palou, *Cuauhtémoc*, 25.

sobre todo por el estilo de novela policiaca en la que juega un papel importante Filiberto García:

Pero ahí ya había un cambio de formato e intercalaba por primera vez un personaje ficcional: Filiberto García de *El complot mongol* de Rafael Bernal. El hijo de Bernal me prestó este personaje para hacer una especie de precuela de *El complot mongol*. Todas las anécdotas policiacas que suceden en *Tierra roja* son verdaderas, ocurrieron, están tomadas de la nota roja pero obviamente el elemento ficcional es Filiberto García como eje. Ahí empecé a jugar, a entender que este prurito que yo tenía en mis novelas históricas previas, de que nada que no estuviera documentado podía entrar.<sup>80</sup>

Una obra bien documentada que muestra el dominio de del género histórico y la mano del novelista experimentado que es capaz de presentar la realidad como ficción sin temor a exponer no sólo la humanidad de los personajes, sino la suya propia.

Pedro Ángel Palou suma otras dos novelas con este estilo de novelas históricas: *El dinero del diablo* (2009) y *El impostor. La verdadera historia de San Pablo, el espía que se convirtió en apóstol* (2012). No se intimida ante temas que se pueden ser polémicos, al contrario eso le da arrestos para tratar desde la ficción esas posibilidades que escapan a la verdad histórica. Tal es el caso de *El dinero del diablo*, novela que trata la historia del Papa Pío XI y su controvertido sucesor Eugenio Pacelli de quien “se ha hablado del mito de que [...] fue el papa de Hitler”.<sup>81</sup> Recurre de nuevo al estilo de novela policiaca en la que desarrolla dos líneas narrativas que al final confluyen. ¿Por qué atreverse a hablar de San Pablo? De entrada, no sólo se trata del personaje sino todo lo que representa para una religión. ¿Acaso es posible entrever otra manera de presentarlo en su humanidad? Es claro que la novela causó polémica, quizá más por esa advertencia inicial de Jorge Volpi en la portada, e incluso se le tildó como una literatura comercial. Con todo, Palou planta su impostura, incluso más como un desafío propio, a través de la voz narrativa de Timoteo quien logra redactar su “Pauliada, como la llamaba jugando al poeta”.<sup>82</sup> En ese sentido, “Palou dice la verdad de las mentiras, su versión paulina es verosímil, justamente gracias a la ficción urdida”.<sup>83</sup>

<sup>80</sup> Brian Price, “La Ciudad de México a metro y medio de distancia: una entrevista con Pedro Ángel Palou”, *IMEX Revista*, núm. 22, 2022, 13-14, <https://www.imex-revista.com/xxii-entrevista-con-palou/>, consultado el 05/06/2025.

<sup>81</sup> Pedro Ángel Palou, *El dinero del diablo* (México: Planeta Mexicana, 2009), 275.

<sup>82</sup> Pedro Ángel Palou, *El impostor. La verdadera historia de San Pablo, el espía que se convirtió en apóstol* (México: Planeta Mexicana, 2012), 349.

<sup>83</sup> Alberto Ortiz, “El trasunto historia/ficción, ficción/historia en la novela *El impostor* de Pedro Ángel Palou”, *Redoma, Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de*

*La amante del Ghetto*, finalmente, esconde ese cariz histórico bajo “el tono noir”.<sup>84</sup> La novela cuenta la historia de Zofia Nowak y Shlomo Galatz, sobrevivientes del holocausto y que pertenecen al autodenominado grupo cazador de nazis, Nokmim. Para Janzen (2023) “[...] representa la violencia de la posguerra en Europa, los efectos a largo plazo de haber vivido la violencia de la guerra en sí, especialmente la violencia de género sufrida por las mujeres. [...] alude también a los deseos de las víctimas por la venganza y la justicia”.<sup>85</sup> Razón hay en ello, si consideramos la intención del autor: “Este es mi *Kadish*, mi oración personal para ella. Por su historia”.<sup>86</sup>

Las novelas hasta ahora mencionadas tienen elementos en común si consideramos aspectos como el cosmopolitismo –ante todo por el eje temático–; la capacidad, no sólo del manejo del lenguaje, sino también de encontrar –y si no lo hay, inventarlo– el término que mejor exprese ideas y sentimiento; experimentar con la estructura de la novela; hacer cómplice al lector y establecer un pacto narrativo. No es que haya un manual o que se siga fielmente lo escrito en el Manifiesto; cada uno asume a su manera esos presupuestos, pero, sin duda, es algo que, también, cada uno ejerce de manera consciente con la intención de dejar testimonio que hay nuevas formas de novelar.

### ***Nouvelle: “La media distancia”***

*¿El secreto de la media distancia? Exceder los límites del cuento, pero manteniendo una drástica concentración del material narrativo frente a la ausencia de límites de la novela.*

Jorge Volpi

Jorge Volpi reedita tres de sus novelas iniciales en un volumen titulado *Días de ira. Tres narraciones en tierra de nadie* (2011): *A pesar del oscuro silencio*, *Días de ira* y *El juego del apocalipsis*. Escribe a manera de introducción un texto con el título “Elogio de la media distancia” en el que trae a colación el discutido tema de la ‘novela corta’. Primero, por la falta de un término en español para darle nombre y, segundo, por la imprecisión respecto de la longitud del texto: “¿Qué hacer

*Zacatecas*, núm. 8, 2023, 74-75, <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/redoma/issue/view/251>, consultado el 05/06/2025.

<sup>84</sup> Pedro Ángel Palou, *La amante del ghetto* (México: Planeta Mexicana, 2013), 206.

<sup>85</sup> Rebecca Janzen, “Violencia y venganza en *La amante del ghetto* de Pedro Ángel Palou”, en *Pedro Ángel Palou y la novela infinita*, ed. de Héctor Jaimes (Raleigh: Editorial A Contracorriente, 2023), 181.

<sup>86</sup> Palou, *La amante del ghetto*, 209.

entonces con ese espacio que oscila entre las cincuenta y las ochenta cuartillas?”.<sup>87</sup> Esa es la gran pregunta, porque “Es un género único, preciso, con sus propias leyes, tradiciones, ofiциantes y enemigos”.<sup>88</sup>

Para dar respuesta, en el caso de la literatura mexicana se ha creado un espacio de investigación sobre el tema: “Editado a partir de septiembre de 2009 en el Centro de Estudios Literarios de la UNAM, el portal *La novela corta: una biblioteca virtual* publica novelas mexicanas de dominio público, escritas durante el período 1872-1922 ([www.lanovelacorta.com](http://www.lanovelacorta.com))”.<sup>89</sup> Además, ha generado congresos y espacios de discusión que han dado como resultado ya varias publicaciones en las que se pueden ver los resultados de investigación. Esto ha permitido ya un registro de esta narrativa breve, así como ir definiendo sus contornos.

Algunas de las primeras obras de los escritores del Crack caben bien en este concepto y se puede constatar, también, que a veces eso genera dudas en cuanto a cómo considerar dichos textos. Además de las novelas que recupera en ese tomo, escribe *El jardín devastado* (2009) y *Oscuro bosque oscuro* (2009) y *Las elegidas* (2015) que bien se pueden considerar en esa media distancia y que las caracteriza el uso de una prosa lírica. Estas tres narraciones se reeditarán en 2017 en un volumen con el título *Oscuro bosque oscuro. Tres narraciones líricas*. Esta decisión del autor refuerza la idea que tiene respecto de este tipo de relatos y que, por lo tanto, deberían tener una consideración crítica particular.

La reflexión que busco generar a partir de estos textos apunta también a un aspecto que ya anticipaba Palou en el Manifiesto: “la literatura y, sobre todo, la narrativa ven desplazado a su lector potencial por las tecnologías del entretenimiento: los juegos de vídeo, los medios masivos [...]”.<sup>90</sup> El final de siglo veinte augura cambios respecto de las tecnologías de la información. En el nuevo milenio, seremos testigos de una revolución tecnológica que implica ya el uso del internet de manera social: esto permite potenciar espacios como los blogs y crear otros nuevos como las redes sociales, que modifican nuestra vida cotidiana y, también, las dinámicas de la escritura:

en el siglo XXI acudimos a una transformación acelerada de los procesos tanto de escribir como de leer; del soporte físico, hemos pasado al soporte virtual y ello ha

<sup>87</sup> Jorge Volpi, *Días de ira. Tres narraciones en tierra de nadie* (Madrid: Páginas de Espuma, 2011), 10.

<sup>88</sup> Jorge Volpi, *Días de ira*, 12.

<sup>89</sup> Gustavo Jiménez Gutiérrez, “Notas y claves para un ensayo sobre la novela corta en México”, en *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, Tomo I, coord. y ed. de Gustavo Jiménez Aguirre (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 23, <https://www.lanovelacorta.com/una-selva-tan-infinita-1.html>, consultado el 05/06/2025.

<sup>90</sup> Palau, “Manifiesto del Crack”, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/manifiesto-del-crack-1996/>

acarreado nuevas formas de tratamiento de la producción escrita. Es una situación de muchas aristas; la del escritor, que sabe que tiene otras alternativas para hacer tangibles sus ideas y divulgarlas; la del lector, que puede alternar entre el libro en papel y ahora, los nuevos formatos (PDF, e-pub, etc.); y la de las editoriales, que saben de una competitividad más agresiva que les obliga a nuevas estrategias.<sup>91</sup>

A lo dicho por Palou, hay que sumar estos cambios. El acceso a la literatura se facilita y los espacios de publicación dejan de ser los convencionales.

Los blogs que comenzaron de manera incipiente en la última década del siglo veinte, se convierten en los espacios privilegiados de los autores y los grupos editoriales. Aquí se llevan a cabo las primeras escaramuzas explorando las ventajas que daba el internet para una apertura global y una comunicación inmediata. Uno de estos blogs fue lanzado por el grupo Prisa:

Cinco escritores contactarán cada día por internet desde otras tantas ciudades del mundo en un blog literario iberoamericano denominado 'El Boomeran(g)' ([www.elboomeran.com](http://www.elboomeran.com)), iniciativa de la Oficina del Autor, empresa del grupo español Prisa, [...].

Se trata de un blog (página personal) literario multimedia, cuyo nombre alude a la generación literaria del 'boom' que en los años 60 renovó el panorama de la narrativa en español, [...] En principio, el blog literario multimedia reunirá a seis escritores que desde cinco ciudades -Barcelona, Buenos Aires, México, Nueva York y París- interactuarán con cibernautas y presentarán diariamente una crónica de lo que ocurra en el mundo de habla hispana y en la vida cultural de sus países de residencia. [...]

Los escritores participantes son Santiago Roncagliolo (Barcelona), Héctor Feliciano (Nueva York), Jorge Volpi (México), Marcelo Figueras (Buenos Aires), Jean-Francois Fogel (París) y Félix de Azúa desde diferentes ciudades del mundo (Itinerante).<sup>92</sup>

Más allá de la intención comercial, considero que la idea en sí era genuina respecto de la interacción con el autor. Es un cambio drástico en pocos años y de ahí emergen otras experiencias de lectura.

He de decir que el blog se mantiene, no así la dinámica inicial que era realmente la de dialogar con los lectores y estos tener un cara a cara con el autor. De esta experiencia surge la novela *El jardín devastado*: Jorge Volpi escribía una entrada en el blog y recibía comentarios de los usuarios, después esta escritura

<sup>91</sup> Ramón Alvarado Ruiz, "Escribir en la era digital desde un jardín devastado", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 54, 2015, 26-27.

<sup>92</sup> Redacción La Vanguardia, "El Boomeran(g); blog literario iberoamericano", *La vanguardia*, 01/12/2005, <https://www.lavanguardia.com/tecnologia/20051201/51262818033/el-boomeran-g-blog-literario-iberoamericano.html>, consultado el 05/06/2025.

se recopiló para pasarla al formato de papel.<sup>93</sup> Tanto Valenzuela (2017) como Alvarado (2015) hacen notar que el formato en físico del libro pierde elementos del original publicado electrónicamente. El blog permite, además, crear una vinculación a partir de la lectura aprovechando la conectividad de la red; ahí se pueden insertar elementos visuales, de audio, etcétera, que enriquecen la experiencia lectora. Lo queda en el libro es la fragmentación, los aforismos, los espacios en blanco con caligrafía árabe, etc.

*Las elegidas* se publica en 2015, previo a ello, del mismo tema y con intervención del autor tenemos una ópera –*Cuatro corridos. A chamber opera* (2013)– y una película –*Las elegidas* (David Pablos, 2015)–. Respetando la cronología, el primer proyecto fue la ópera:

“Cuatro Corridos,” the new chamber opera by UC San Diego soprano Susan Narucki and Mexican author Jorge Volpi, earned rave reviews for its May 8 premiere on campus. But the opera, also performed May 10 and 11, represents only a portion of the project’s mission. The disturbing theme of young Mexican women forced into the sex trade was also the subject of two May 9 panels. One featured the opera’s creators. The other included experts who described their efforts to identify and arrest sex trade perpetrators and to help their victims.<sup>94</sup>

La nota menciona que la ópera es parte de un proyecto que implica también foros de discusión, ¿la película y el libro eran ya parte de ello? No tenemos certeza, lo que sí podemos aventurar es que el tema no podía ser contenido en un solo género.

Jorge Volpi obtiene información del tema a por medio de un par de notas periodísticas y, a partir de ahí, sabe que tiene una historia que contar y que debe buscar el medio más idóneo:

Finalmente, en 2008 empecé a escribirla en forma de guión [sic], pues me pareció que una película sería la vía idónea para narrar esta trama de opresión doble: mujeres mexicanas explotadas por los trabajadores sin papeles, explotados a su vez por sus patrones sin escrúpulos. A Pablo Cruz y Diego Luna, de Canana, la historia les entusiasmó y de inmediato eligieron a David Pablos para dirigirla. Durante meses David y yo trabajamos en el guión [sic], hasta que en cierto momento nuestras agendas lo

<sup>93</sup> Gabriela Valenzuela Navarrete, “Hiperficciones, blognovelas y ciberdramas”, *Palabrijes*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, núms. 17-18, 2017, 78-80, [https://uacm.edu.mx/portals/8/epub/p\\_17/index.html#p=2](https://uacm.edu.mx/portals/8/epub/p_17/index.html#p=2), consultado el 04/05/2025.

<sup>94</sup> Dirk Sutro, “Cuatro Corridos: New Chamber Opera Takes Look at Issue of Sex Trafficking Along Border”, *UC San Diego Today*, 16 de mayo de 2013, [https://today.ucsd.edu/story/cuatro\\_corridos\\_new\\_chamber\\_opera\\_takes\\_look\\_at\\_issue\\_of\\_sex\\_trafficking\\_al](https://today.ucsd.edu/story/cuatro_corridos_new_chamber_opera_takes_look_at_issue_of_sex_trafficking_al), consultado el 03/06/2025.

volvieron imposible. A partir de entonces, la historia original de *Las elegidas* –titulada así desde el inicio– siguió tres caminos paralelos.<sup>95</sup>

Los tres caminos: guion de película, guion de ópera y libro. Las posibilidades del relato se expanden y permite ver la capacidad de manejar diferentes lenguajes y soportes.

Sobre los temas, en el caso de *El jardín devastado* el eje de la historia, una vez que unimos los fragmentos, es la de un intelectual y profesor universitario mexicano que, decepcionado por el fraude electoral de 1988 en México, se exilia en Estados Unidos. Además, se entreteje desde la memoria una segunda línea narrativa que se sitúa en la segunda invasión de Iraq y tiene como personaje a Laila, una mujer musulmana que debe cumplir una misión suicida. En *Las elegidas* narra la historia de un grupo de familias de Tenancingo, México, que emigra al país del norte para trabajar en los campos de fresa. Alfonso Camargo, uno de los personajes, prostituye a su mujer y se involucra con un grupo delictivo para traficar mujeres. Hay un intertexto bíblico que guía la historia y se advierten recursos cinematográficos en el desarrollo de la trama. Sí en la primera advertimos el uso fragmentado y de aforismos, en esta historia parece ser que tenemos fotogramas y secuencias filmicas.

La última historia de Volpi es *Oscuro bosque oscuro*, en la que el autor vuelve al tema del nazismo para narrar la historia del batallón 303 que recibe órdenes de atacar una aldea:

De estructura desconcertante y un ritmo narrativo perturbador la obra se convierte en un texto híbrido que engloba distintas versiones de cuentos de hadas y hechos reales que van construyendo la historia en un proceso que nos envuelve como lectores. La incorporación de los sucesos históricos a la estructura narrativa ocasiona una confluencia de discursos heterogéneos que presentan los procedimientos característicos de la ficcionalización narrativa.<sup>96</sup>

Son diversos recursos que emplea –desde la intertextualidad con los cuentos de hadas, el discurso lírico e incluso interpelar al lector– para amplificar de nuevo las posibilidades del relato breve.

<sup>95</sup> Jorge Volpi, “Todo empezó en Tenancingo. ‘Las elegidas’ y ‘Cuatro Corridos’”, *El Boomeran(g)*, 18 de abril de 2015, <https://www.elboomeran.com/jorge-volpi/todo-empez-en-tenancingo-las-elegidas-y-cuatro-corridos/>, consultado el 03/06/2025.

<sup>96</sup> María del Carmen Castañeda Hernández, “Oscuro bosque oscuro: desmitificación y transgresión de los cuentos de hadas”, *Escritores.org Recursos para escritores*, 23 de abril de 2018, <https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/recursos-1/colaboraciones/23668-oscur-o-bosque-oscur-o-desmitificacion-y-transgresion-de-los-cuentos-de-hadas>, consultado el 04/06/2025.

Pedro Ángel Palou sabe aprovechar la economía del relato para narrar una historia condensada y plena de significado: *La profundidad de la piel*. Esta novela corta se publicó bajo el sello Grupo Editorial Norma, teniendo la misma suerte que las de Padilla y Chávez Castañeda. También, pasó desapercibida por el foco de atención que merecieron las novelas históricas. Una novela en la que la música marca el tono intimista y erótico del relato con una precisión que desborda los sentidos. Intercala, además, un ballet que debe cantarse: *La canción del amor impercedero*.

“La media distancia” sigue siendo una tierra ignota y de múltiples posibilidades. La brevedad implica para los autores mayor disciplina y retos para ofrecernos en pocas páginas historias que quedan rebasadas por el límite de páginas. Se puede apreciar cómo los autores aprovechan los nuevos recursos que proporciona la era digital, más Volpi, para hacer que lo breve se vea beneficiado. Los temas, nuevamente, apuntan a una apertura global, sin dejar de lado temas nacionales. Sobre esto la postura de los escritores del Crack no varía y se consolida como una característica indiscutible. Queda aún mucho por decir sobre la narrativa de media distancia, las obras aquí expuestas merecen ser más atendidas por la crítica: hay que tener en cuenta los elementos contextuales de su producción, así como los diferentes recursos que se emplean para desarrollar la trama.

### ***El terreno de lo breve: el cuento y la literatura infantil y juvenil (LIJ)***

*Las del Crack fueron propuestas en esencia novelísticas,  
triumfo rotundo de la impureza y la imperfección.  
En su raíz, no obstante, se encuentra el heroico fracaso del  
cuento como aspirante a la imposible perfección.  
El cuento es a la utopía lo que la novela es a la distopía. [...]  
El cuento sólo triunfará si se asume como quijotesco fracaso y  
cuanto de sublime hay en ello.  
Postmanifiesto del Crack, 1996-2016*

La incursión de los escritores del Crack en el terreno del género breve no es algo ajeno. El Manifiesto y el énfasis puesto en la novela han opacado la producción cuentística. Ignacio Padilla pedía que lo llamarán “físico cuántico”: “se describió muchas veces como un contador de cuentos. En el estrecho territorio del relato breve se sintió a sus anchas. El cuento era para él, la madre de toda su literatura. De pronto el cuento se desbordaba para convertirse en novela [...]”<sup>97</sup> Señalamos

<sup>97</sup> Jesús Silva-Herzog Márquez, “Ignacio Padilla: ensayista cuántico”, *Este País*, 22 de noviembre de 2017, <https://estepais.com/impreso/ignacio-padilla-ensayista-cuatico/>, consultado el 05/06/2025.

ya la influencia que ejerce Manganelli con su concepto de novelas-río y cómo en sus relatos se pueden detectar ideas incipientes que serán después el germen de otro cuento o de otra novela.

Padilla configura un proyecto narrativo alrededor del cuento desde sus inicios. Comienza escribiendo *Subterráneos* (1990), le sigue *Trenes de humo al bajoalfombra* (1991) y parece cerrar este ciclo con *Últimos trenes* (1996). Pero, otro libro viene aquí a poner interrogantes: *Inéditos y extraviados* (2016). El último libro que escribió en vida y que no alcanzó a verlo fuera de imprenta. El índice está dividido en dos partes: “Todos los trenes”, que contiene veinticinco narraciones y “Extravío de lo volátil” con tres relatos. Además, a manera de prólogo escribe una “Advertencia”.

Es aquí donde Padilla nos remonta a sus primeros trenes y parece con esta entrega concluir un ciclo con el inició su carrera. En la primera parte reúne una selección de los relatos que aparecieron en sus libros *Trenes de humo* y *Últimos trenes*: del primero recupera ocho relatos de dieciséis y del segundo once de trece, por lo que hay seis relatos inéditos. Más allá de la numeralia, habría que considerar el conjunto de estas historias sobre todo por como son concebidas en su conjunto. También por esa idea de ser el germen de otras historias, ya mencionamos ejemplos, otro sería el relato cuatro (*Últimos trenes*) –en *Inéditos* es el dos–: “Señores bienvenidos a nuestra célebre Escuela de Impostores y Suplantadores”<sup>98</sup> que tomo forma en el libro *Escuela de impostores* (2013).

Los otros relatos fueron un adelanto del proyecto de la Micropedia que no logró concluir y que por lo visto tenía al menos en mente un par de volúmenes más:

las tres hagiografías aquí arriadas bajo el título de *Extravío de lo volátil*. Su pretexto, más que sus protagonistas, son seres alados, en su mayoría pájaros; su propósito aportar la sección aérea de un hipotético bestiario que también tendría que contar con una sección de tierra, otra de agua y una más de fuego. La de tierra quizá la cubre otro volumen errabundo aunque ya existente llamado *Las fauces del abismo*.<sup>99</sup>

Este último libro se había publicado en 2014 y fue incorporado al volumen cuarto de la Micropedia *Lo volátil y las fauces*, en esa idea de dualidad encontrada (aire y tierra).

¿Podríamos considerar un primer ciclo cuentístico previo a la Micropedia? Creo que sí, Ignacio Padilla tenía ya esa idea del cuento que se expande, que se bifurca como lo hace un río de acuerdo con Manganelli y otros cuentistas. De ahí concretará ese otro proyecto más ambicioso de la Micropedia con la que “El

<sup>98</sup> Padilla, *Últimos trenes*, 29.

<sup>99</sup> Ignacio Padilla, *Inéditos y extraviados* (México: Océano, 2016), 10.

autor se inscribe en la estirpe de aquellos escritores que conciben una obra total y la van componiendo con tesón a lo largo de los años como un todo narrativo.<sup>100</sup> En el cuento Padilla sintetiza su capacidad creadora, su manejo del lenguaje, la fantasía desbordada que recrea las más inusuales historias y la invención de datos a la manera de esa biblioteca borgiana infinita de Babel. También esa idea del doble presente en su narrativa y que en el cuento crea relatos espejo desde el antagonismo. Si queremos entender al novelista quizás valdría la pena primero internarse en estas narraciones que “aspiran a meterme en esos laberintos en compañía de un lector tan ocioso como aguerrido”.<sup>101</sup>

Pedro Ángel Palou vuelve al cuento después de *Los placeres del dolor* (2002) con *Demonios en casa* (2015):

el autor vuelve a sus inicios, dando cuenta de una prosa exquisita y de maestría en el manejo del género. Son siete relatos que tiene como hilo conductor las distintas formas del amor, mejor dicho, de la desilusión o la desolación en el amor. Son relatos de sujetos que luchan contra y desde la soledad o desde el desamor, que no temen al salvajismo, la crueldad o el dolor que a veces deviene del placer y la pasión.<sup>102</sup>

Sería sencillo decir que se trata de cuentos cuyo eje es la desilusión amorosa de diferentes maneras. En el amor intervienen dos personas, cada una con su historia, la dicha del vivir juntos puede ceder ante la individualidad que se mantiene agazapada y busca reconquistar su espacio.

Palou lo sabe, como sabe también que el amor es un sentimiento universal y lo dice con historias en distintos espacios geográficos y época. La disposición que hace el autor de los relatos parece corresponder con dos folios encontrados: en cada folio tres relatos y un “Discurso postrero” entre y uno otro:

Soy uno, soy otro, soy el mismo. Cambio, permanezco, me transformo. Vivo, muero, perduro. Amanezco, duermo, resucito. Pienso, transito, medito. Siento, percibo, capto. Amo, odio, venero. Me rebelo, me someto, me amotino. Río, lloro, sollozo. Hiero, protejo, humillo. Engendro, asesino, desuello. Sobrevengo, sobrevivo, sobro. Soy uno, soy otro, soy el mismo.<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Ana Pellicer Vázquez, “La Micropedia de Ignacio Padilla: obra total de un físico cuántico”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1 de mayo de 2019, <https://cuadernoshispanoamericanos.com/la-micropedia-de-ignacio-padilla-obra-total-de-un-fisico-cuatico/>, consultado el 08/06/2025.

<sup>101</sup> Ignacio Padilla, *Inéditos y extraviados*, 12.

<sup>102</sup> Laura González Vera, “Demonios en casa: las arenas movedizas del amor”, en *Ventanas a la literatura mexicana*, coord. de Jorge Martín Gómez, Reyna Hernández y Juan Tomás Martínez, (México: Universidad de Guadalajara, Editorial Universitaria, 2018), 68.

<sup>103</sup> Pedro Ángel Palou, *Demonios en casa* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2015), 89.

Este es el relato intermedio que hace de bisagra. “Soy”, como la esencia de lo que existe, lo que subsiste bajo las distintas capas de lo que pensamos que somos. Palou muestra no sólo destreza para la narración breve en cuanto a la técnica, sino que también es capaz de ahondar en los más profundos sentimientos del humano, incluso aquellos que más nos aterran.

Ricardo Chávez Castañeda escribe, en sentido estricto del género, cuatro libros de cuentos: *Desapariciones* (2011), *El libro de Lloreda* (2012), *Ladrón de niños y otros cuentos* (2013) y *Cuentocedario* (2013). *Desapariciones* y *El libro de Lloreda* obtienen el tercer lugar en años consecutivos en el certamen Letras del Bicentenario “Sor Juana Inés de la Cruz”, como ya mencionamos. El primero nos ofrece doce cuentos alrededor del tema dicho en el título:

—¿Es eso, papá, de esto se trata todo? ¿Ver historias que se precipitan hacia su final? ¿Sólo eso? ¿Ser testigo del error que llevará a tanta vida a la muerte sin poder impedir que pase lo que habrá de pasar, que pasara lo que habría de pasar?<sup>104</sup>

Ricardo escribe con un lenguaje directo historias que pocos se atreven a contar; los recursos que utiliza van desde la alternancia de voces narrativas que se fusionan hasta relatos que se seccionan con sus principios y sus finales, o, la escritura misma de “un libro sobre desaparecidos”.<sup>105</sup>

¿Qué haríamos si nos encontramos una caja con cuentos inéditos y notas de un autor? *El libro de Lloreda* es el resultado del trabajo de un “yo” escritor anónimo que investiga sobre Rafel Martínez Lloreda, escritor de literatura de terror a partir de notas sueltas que se resguardan en una caja. Es desde ese archivo que el narrador protagonista se apropia de los textos y escribe el libro que tenemos entre manos, pero que no es de él, si no de Lloreda:

No es mío el libro y, sin embargo, el libro existe gracias a mí. ¿En qué lugar me coloca esto? [...] Mi libro, que no es el libro de Lloreda, consta de ocho cuentos, ocho notas y un ensayo. El libro que sería de Lloreda únicamente tendría lo primero.<sup>106</sup>

Me parece un gran trabajo creativo al elaborar cuentos desde este eje temático de apropiación de la obra de otro autor, además porque crea una atmósfera que da veracidad al relato. ¿Cuentos? Sí, pero, también está el proceso creativo de los mismos, al igual que las apostillas de quién transcribe y se apropia de la obra. Como lectores como podemos ver las costuras del relato, somos testigos de las vicisitudes

<sup>104</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Desapariciones* (México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal/Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2011), 29.

<sup>105</sup> Chávez Castañeda, *Desapariciones*, 188.

<sup>106</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *El libro de Lloreda* (México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal/Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2012), 29.

de quien escribe para obtener un relato, en este caso de terror, que logre cautivar al lector. Se trata de una antología de cuentos metatextuales que nos pone ante el dilema de ¿Por dónde se lee mejor una obra literaria: por las palabras controladas o por las palabras que irrumpen? El viejo dilema del orden y el caos.<sup>107</sup>

El Fondo de Cultura Económica publica dos libros de cuentos en la colección Centzontle: de Ignacio Padilla, *Los anacrónicos y otros cuentos* (2010) y de Ricardo Chávez Castañeda, *Ladrón de niños y otros cuentos* (2013). Los cuentos que dan nombre a los libros recibieron los siguientes premios: *Los anacrónicos*, el Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo en 2008<sup>108</sup> y *Ladrón de niños* el Premio Iberoamericano de Cuento Julio Cortázar por su obra “Ladrón de niños” en 2012. Ambos libros también comparten tener una nota introductoria: Jorge Volpi la escribe para el libro de Padilla y Padilla para el libro de Chávez Castañeda. Estos gestos, nimios si se quiere, son los que permiten ver esa complicidad y compromiso con la escritura.

Es curioso como el cuento requiere compañía para poder ser publicado. En el caso de *Los anacrónicos* son “tres cuentos de conspiraciones fraternas”<sup>109</sup> en los que Padilla plasma los más nobles sentimientos. Los de Chávez Castañeda son, también, una selección de relatos que acompañan a este cuento: “Lo que aquí se narra transita siempre entre la niñez y la muerte, entre lo angélico y lo diabólico, entre lo maravilloso y lo redomadamente cruel”.<sup>110</sup> Ambos narradores tienen el oficio para el cuento, transgreden las convenciones impuestas y nos ofrecen relatos con profundidad. La producción cuentística de los escritores del Crack tiene también su espacio en la narrativa mexicana. el Manifiesto apunta a la novela, la pondera, pero, no es algo que impida el ejercicio de incursionar en otros géneros. ¿Por qué no pensar en una cuentística del Crack? Si bien no todos incursiona en este género, quienes sí lo hacen, escriben considerando ciertos elementos que están presentes en el Manifiesto. Es el hecho de ir generando un universo cuentístico que se prolonga en otros textos, que dialoga con la narrativa escrita y donde los narradores se superponen y cuentan sus versiones. El género breve es

<sup>107</sup> Chávez Castañeda, *El libro de Lloreda*, 146.

<sup>108</sup> Este premio es otorgado por “Radio Francia Internacional, el Instituto de México en París y La Maison de l’Amérique Latine de París”: “El Juan Rulfo, para Samanta Schweblin”, *El comercio*, 11 de diciembre de 2012, <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/juan-rulfo-samanta-schweblin/>, consultado el 10/06/2025.

<sup>109</sup> Ignacio Padilla, *Conspiraciones fraternas, tres cuentos*, ed. crítica, estudio y notas de Alejandro Vergil Sagrado (México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2024), 28, <https://persefone.colmex.mx/texto03.html>, consultado el 10/06/2025.

<sup>110</sup> Ignacio Padilla, “La infancia rendida de Chávez Castañeda”, en *Ladrón de niños y otros cuentos*, de Ricardo Chávez Castañeda (México: Fondo de Cultura Económica, 2013), 9.

el espacio para incorporar otras tradiciones, para rendir homenaje a los maestros del cuento y así configurar su propio estilo y poética.

### **Literatura Infantil y Juvenil (LIJ): La tragedia de ser inocente**

Los escritores del Crack se destacan por escribir en otro rubro de la literatura que a últimas fechas tiene una importancia más que relevante: la literatura infantil y juvenil (LIJ). Gran parte de la obra de Ricardo Chávez Castañeda se encuentra ubicado en este terreno aun desdeñado por cierta parte de la academia y que puedo ejemplificar con un comentario nada crítico:

Descarto de mi disección al veterano Chávez Castañeda, cuya pertenencia al grupo siempre me pareció forzada, tan es así que se dedicó a la hagiografía de sus jóvenes amigos pronosticando que enterrarían viva a la literatura mexicana y a quien perdí de vista sabiéndolo actor de dos actividades en apariencia contradictorias: competir como novelista con nuestra pornógrafa Ana Clavel y escribir cuentos infantiles al alimón con su pequeña hija.<sup>111</sup>

No creo que sea motivo para que un crítico deje de seguir la actividad literaria de un escritor porque escribe literatura infantil. No es que Ricardo escriba cuentos al alimón: Fernanda, sí es su hija y será el motivo de muchos relatos como en *Fernanda y los mundos secretos*. La literatura de Ricardo tiene un referente con la vida que ocurre a su alrededor, con los seres que quiere y le importan y desde ahí crea la literatura. El decir que lo lleva a la ficción creo que se queda corto, porque más bien genera desde cada una de esas situaciones de vida una metanarrativa donde “el nuevo juego del lenguaje plantea problemas de su propia legitimidad”.<sup>112</sup>

No es que la LIJ sea un tema nuevo, pero sí su profesionalización y el crear toda una serie de condiciones que hagan notar su relevancia. En nuestro caso, desde el México independiente decimonónico se asumió el compromiso de instruir a los niños. Terrazas de Galván (1988) pregunta “¿en dónde aprendían a leer los niños y las niñas que vivieron durante esta época y que por diversas razones no asistían a las escuelas primarias? La búsqueda de una respuesta me ha llevado a encontrar diversos periódicos y revistas infantiles, a través de los que, niños y niñas aprendían a leer y, posteriormente, a escribir”.<sup>113</sup>

<sup>111</sup> Christopher Domínguez, “Autopsia del Crack”, *Confabulario*, 9 de abril de 2016, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/autopsia-del-crack/>, consultado el 08/04/2025.

<sup>112</sup> Jean François Lyotard, *La condición postmoderna* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2012), 58.

<sup>113</sup> Luz Elena Galván de Terrazas, “El Álbum de los Niños. Un periódico infantil del siglo XIX”, *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, número 6, 1998, 302, <https://ojs.rmie.mx/index.php/rmie/article/view/1613>, consultado el 05/09/2024.

Si bien hay un interés por la infancia, mismo que se hereda de las múltiples producciones periodísticas del siglo XIX, por lo general como señala Cervera se trata de una Literatura ganada: textos que no se escribieron *expresamente* para ellos, pero que, los escritores se las apropiaron para adaptarlas o simplemente transmitir las. O, en su defecto, los textos tienen una intención pedagógica en el afán de educar o formar buenos ciudadanos. Tal es el caso de *La Enseñanza, Revista americana de instrucción y recreo dedicada a la juventud* que se editó en Nueva York de junio de 1870 a septiembre de 1871 y, a partir del 1 de octubre de ese año, se imprimió en México. Es recurrente encontrar, por ejemplo, una sección de “Manual de urbanidad y buenas maneras”.

Otro ejemplo es *La Biblioteca del Niño Mexicano*, publicada en 1899-1901 por los editores Maucci Hnos. de México, con textos de Heriberto Frías, escritor, y José Guadalupe Posada, ilustrador. La mayoría de estos textos son sucesos de la historia de México y la intención es mostrarlos de un modo didáctico con el afán de generar una conciencia:

Voy a describiros, lectorcitos niños, mis buenos mexicanos, lo que en una ocasión refirió un antiguo veterano, que era un viejecillo reumático [...] Oid, oid [sic] ... amigos míos, como se expresaba aquel anciano cubierto de cicatrices, tembloroso y conmovido por las mismas sublimes frases de su relato... Oid [sic], pues, amiguitos lectores [...] <sup>114</sup>

Hay que destacar el tono de la narración donde Heriberto Frías se dirige de manera amigable a los lectores y busca insuflar en ellos el valor patrio.

Durante el siglo XX se siguió dando importancia a la literatura para niños y jóvenes, misma que se ejecutó a través de las prácticas institucionales y de manera más concreta plasmando este afán en los libros de texto. El paso más importante fue reconocer las infancias como público lector y esto llevó a reconsiderar la literatura dirigida a este sector de la población, es decir, escribir específicamente para ellos. Una figura importante es María Enriqueta Camarillo, quien es una de las primeras escritoras que sí escribe para la infancia y no sólo reproduce o adapta una literatura. Hasta estos momentos la adaptación es lo que más encontramos. Pensemos, por ejemplo, en el proyecto de *Lecturas clásicas para niños* emprendido por José Vasconcelos entre 1924 y 1925:

El equipo al que Vasconcelos encargó la preparación de la nueva antología incluía artistas internacionalmente reconocidos, como la poeta chilena Gabriela Mistral,

<sup>114</sup> Heriberto Frías y José Guadalupe Posada (ilustrador), *Los voluntarios del Bajío o Las jornadas heroicas* (México: Biblioteca del Niño Mexicano, Maucci Hermanos, 1901), 4-5.

pero también a un directorio de jóvenes promesas: además de Torre Bodet y Carlos Pellicer, José Gorostiza, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia [...] <sup>115</sup>

Estas lecturas clásicas son todos textos adaptados y precisamente trabajados por los escritores mencionados, no una producción propia.

María Enriqueta se establece con su marido en Madrid en 1916 de manera definitiva, después de estar en Bélgica y Lausana: “Desde ese momento, María Enriqueta combinó su labor de traductora con la de escritora,” <sup>116</sup> empezando a decantarse por la narrativa. En 1918 publica su primera novela *Mirlitón, el compañero de Juan*, a la que se considera como “una de las primeras novelas en castellano para niños.” <sup>117</sup> La autora se adelanta en abordar temas como la muerte, la miseria o la condición social adversa en este tipo de literatura y deja atrás el carácter pedagógico. No pretendo establecer una cronología de la LIJ en México, mi intención es dejar por sentado que hay una tradición literaria al respecto y sólo enuncio algunos momentos que nos permitan entender el cambio que se dará en cuanto al tratamiento de esta literatura.

No fue sino hasta mediados del siglo XX, específicamente en 1953, cuando se funda el International Board on Books for Young People (IBBY) como organismo regulador y promotor “de la producción y distribución de libros infantiles y juveniles de calidad”. Se han establecido “Secciones Nacionales” ya en varios países del mundo y cuenta, además, con el codiciado premio Hans Christian Andersen que se otorga cada dos años a un autor y a un ilustrador. <sup>118</sup> La presencia de IBBY será importante en el campo literario mexicano para sentar las bases de la nueva LIJ:

Estos cambios en el panorama editorial y el nuevo entendimiento de la infancia y la juventud dieron a luz en 1981 a la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) que desde entonces ha promovido el surgimiento de autores –escritores e

<sup>115</sup> José Vasconcelos, comp., *Lecturas clásicas para niños 1* (México: Alias Editorial, 2024), 10.

<sup>116</sup> Evangelina Soltero Sánchez, “María Enriqueta Camarillo: la obra narrativa de una mexicana en Madrid”, Tesis de Doctorado, España, Universidad Complutense de Madrid, 2004, 32, <https://docta.ucm.es/entities/publication/705a21de-9d7e-4366-bd81-ae1a811c9f96>, consultado el 05/09/2024.

<sup>117</sup> Laura Guerrero y Montserrat Flores, “María Enriqueta Camarillo y Bertha Von Glümer. Dos pioneras y un siglo de educación literaria en México”, *LIJ IBERO Revista de literatura infantil y juvenil contemporánea*, número 14, 2022, 210, <https://doi.org/10.48102/lijibero.14.321>, consultado el 05/09/2024.

<sup>118</sup> International Board on Books for Young People (IBBY), <https://www.ibby.org/>, consultado el 10/09/2024.

ilustradores– dedicados a la infancia, así como la creación de diversas editoriales que fomentan principalmente la lectura recreativa.<sup>119</sup>

La LIJ sigue siendo un campo de controversias, sobre todo porque para muchos no debería existir una diferencia ente la literatura infantil y juvenil y la adulta. Lo que sí puedo decir, no sólo por el presente, es que sí hay explícitamente una literatura para la infancia y la juventud. Ello queda demostrado no sólo por la producción en sí, sino también por otros elementos como el mercado editorial, el público lector, la crítica y los estudios académicos, así como, su intersección con la ilustración, por mencionar algunos.

Para los creadores se abrió la oportunidad de dedicarse a escribir en un rubro que ahora ofrecía réditos; podían aspirar a premios y tenían más opciones de publicar su obra en editoriales específicas. Sucede con Ignacio Padilla y Ricardo Chávez Castañeda que en la década de los noventa obtienen premios como el primer Premio FILIJ de Novela para Jóvenes Lectores o el Juan de la Cabada<sup>120</sup> y, así es como incursionaron en un terreno literario que pronto dominaron. Padilla publica un par de cuentos de manera esporádica. Chávez Castañeda encuentra el camino de su escritura en la LIJ, si ponderamos las novelas y antologías de cuentos, frente a esta narrativa nos daremos cuenta de que es aquí donde está su aporte fundamental a la narrativa. No se trata de una valoración de que tipo de literatura es más o menos importante, sino la capacidad de moverse en ambos terrenos y donde uno de los ejes de su literatura es la infancia, dirá Padilla “la infancia redimida”.<sup>121</sup>

### ***La condena de volverse adulto***

El humor es un elemento presente en la obra de Ignacio Padilla y el manejo del lenguaje es de suma importancia. Desde sus primeros trenes vemos como se trazan de manera juguetona ideas que darán vida a relatos infantiles. Así es como se desborda la imaginación y escribe con la misma exigencia que para el público adulto. Eso sí, en ningún momento se considera menos a las infancias y nunca se

<sup>119</sup> Nayelli Herzel Arley Dávila, “Más allá de la imagen: una mirada cercana a la ilustración editorial”, *Revista Digital Universitaria*, núm. 4, 2019, 4, <http://doi.org/10.22201/codeic.16076079e.2019.v20n4.a1>, consultado el 10/09/2024.

<sup>120</sup> “En 1977 se emitió la primera convocatoria al Premio de Cuento para Niños ‘Juan de la Cabada’. En 1992 el certamen recibió el nombre de Premio de Literatura Infantil. En 1998 cambió a Premio Nacional de Cuento Infantil ‘Juan de la Cabada’”, *La Hormega*, “Difícil vivir plenamente de la creación: Efraím Blanco”, *La Hormega, blog de arte, literatura y filosofía*, 10 de diciembre de 2019, <https://hormega.wordpress.com/tag/premio-nacional-de-cuento-infantil-juan-de-la-cabada/>, consultado el 08/04/2025.

<sup>121</sup> Ignacio Padilla, “La infancia rendida de Chávez Castañeda”, 7.

es condescendiente en la escritura. Si hay un cambio en la LIJ tiene que ver en el tratamiento de los temas: *La peor señora del mundo* (1992) de Francisco Hinojosa marca un hito porque es una lectura que trasgrede en cuanto representación del personaje como cruel y grotesco que rompe el ideal femenino de madre amorosa. Chávez Castañeda en *Los ensebados* (1993) plasma el acecho que sufren los niños de un pueblo por parte de ‘los ensebados’. Padilla impone como arma contra la realidad la ficción: “Los cañonazos se detuvieron y los piratas se fueron poniendo pálidos: los cuentos que habíamos escrito eran más poderosos que ellos; los leían, se asustaban, pero no podían dejar de leerlos”.<sup>122</sup>

El humor de Padilla se presenta en otros dos libros infantiles: *Por un tornillo* (2009) y *Todos los osos son zurdos* (2010). En el primero se narra la historia del pueblo de la máquina recurriendo a la memoria del narrador. En breves e ingeniosas páginas cuenta la historia fundacional de un pueblo, el estrafalario nombre que recibe por una máquina que dejaron los conquistadores y la disputa posterior que provoca el alcalde rojo. Este cuento tiene como antecedente *La maquinota*: una obra de teatro que además recibió el Premio Nacional de Obra de teatro para Niños en 2008 y que se publicará en 2014. Si bien sigue el mismo argumento es claro que hay modificaciones en la historia ante todo por el soporte estructural de la misma.

Padilla era zurdo, “De mi zurdera, de mi siniestralidad he sacado tanta información que he escrito mucho, incluso un libro para niños [...] a partir del mito de que todos los osos polares son zurdos.”<sup>123</sup> El protagonista es Rulo, un niño que por su condición de ser zurdo es un total desastre hasta comprender lo que pasa. Sus padres son científicos y siguiendo su ejemplo elabora sus leyes de la rompitud y después conoce a una chica, zurda ella también, pero para su sorpresa ella controla su ser zurda. *El hombre que fue un mapa* (2014) me parece la más ingeniosa donde muestra esa capacidad de desplazarse de una época a otra y hacer que la historia cambie por completo. El punto de partida es la historia de Hipotálamo de Quimera, un personaje marcado por las estrafalarias desdichas y que al morir deja un secreto que debe ser resguardado. A partir de ahí, se van entretejiendo diversas historias, de manera inteligente y divertida, hasta llegar a nuestro presente. Este libro resume lo que es la escritura de Padilla y la idea que tiene de ‘las novelas-río’, donde un relato le lleva a otra y la historia se torna una concatenación de relatos unificados por esa maestría del dominio del lenguaje.

<sup>122</sup> Ignacio Padilla, *Las tormentas del mar embotellado* (México: Editorial Planeta Mexicana, 1997), 78.

<sup>123</sup> Ignacio Padilla, “No me imagino no escribiendo”, *Confabulario*, 28 de agosto, 2016, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/no-me-imagino-no-escribiendo/>, consultado el 15/12/2024.

Ricardo Chávez Castañeda es un escritor de LIJ, está consciente de ello y a ella vuelve de manera constante. Su escritura causa escozor, los libros que de él se mencionan como parte de este terreno literario son los menos en relación de la cantidad ingente de títulos publicados aquí y allá. Así empezó su carrera y pocos lo saben, desde entonces entiende que tiene un compromiso con los niños y jóvenes. Cuando ve los títulos de sus libros abruman: por sí solo cada uno es una historia con heridas sin final feliz, pero, con un resabio de esperanza. Durante esta década su producción es muy prolífica y en las más diversas editoriales y no sólo nacionales. En Colombia se publican *Fababela y el diablo* (2009) y *El cadáver más bello del mundo* (2010), ambos por Ediciones desde abajo. El autor consigna en su página otro libro en esta editorial: *Los mitos necesarios*. No lo tenemos y tampoco hemos encontrado referencia de este en base de datos, salvo en la página del autor. Publica en Argentina *El país de los muchos suelos* (2009) y obtiene con este libro el premio del segundo concurso de novela Los jóvenes del Mercosur; con el mismo sello editorial publicará *Todo el mundo volverá* (2014). Los cuentos de *Todas las botellas y todos los mares del mundo* (2014) se publica en Chile.

Hay temas muy bien identificados que se resumen justo “en la tragedia de ser inocente y la tragedia de dejar de serlo”. Es esa la constante de su obra y la diferencia entre ser niño y dejar de serlo, volverse adulto, a fin de cuentas. *Miedo, el mundo de a lado* (19949 es un primer diagnóstico de ello: “HACE MUCHOS PERO MUCHOS AÑOS LOS ADULTOS TAMBIÉN FUERON NIÑOS. Si no hablan de ello es porque lo olvidaron [...] Sin embargo, existen huellas de su niñez en las cicatrices de las rodillas”.<sup>124</sup> Una novela, bajo esa categoría se catalogó, que toma el riesgo de innovar en la forma sin demerito en el contenido.

La estructura del libro va de acuerdo con la temática presentada: se trata de jugar, de volver a la infancia, recobrar el miedo y encontrar el ‘mundo de a lado’ donde todo es posible. Es la historia de un grupo muy peculiar de niños que fundan el club de los ‘dinosarios’ para encontrar el miedo, sólo entonces podrán agregar la letra faltante. Lo que descubrimos es que los adultos se encargaron de ahuyentar el miedo con sus preocupaciones y sus imperiosas órdenes. Después de intentarlo todo, los niños descubren el ‘Libro del miedo’ y lo que descubren realmente les aterra: “Cuando uno empieza a crecer se va olvidando del cajón de los juguetes, del olor de las historietas. Nos olvidamos del sonido que hace el estómago lleno de helado. [...] Se nos olvida mirar hacia abajo, hacia el piso, hacia el mundo de los niños”.<sup>125</sup>

<sup>124</sup> Chávez Castañeda, *Miedo, el mundo de a lado*, 19.

<sup>125</sup> Chávez Castañeda, *Miedo, el mundo de a lado*, 136.

Se dan cuenta que viven en un mundo gobernado por los adultos y como niños replican sus conductas y acciones. Lo que vamos descubriendo en la literatura de Ricardo, es, primero, la solidaridad entre los mismos niños porque sólo de esa manera podrán hacer frente a los adultos; segundo, el miedo a crecer por parte de los niños y el miedo de los adultos de volver a la infancia para recomponer su preocupado mundo. Los adultos que se arriesgan a volver a la infancia pagan el precio como la tía Rocío, que, sin decirlo, pierde la cordura alrevesando su mundo.

De manera similar, en *Las peregrinas del fuisoyseré* (2007) tenemos una historia para viajar a todos los tiempos verbales de nuestra vida como Fernanda, la protagonista de esta historia: “Fernanda aprendió a viajar en el tiempo porque ella no sólo piensa que nunca hay que olvidar lo que fuimos ni dejar de imaginar lo que seremos, sino que en realidad también somos todos los que hemos sido y todos los que seremos”.<sup>126</sup> Nuestro personaje se triplica para ser Ferpas, Ferpres y Ferfut; una manera muy ingeniosa para entender el proceso de lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos. Un desdoblamiento del personaje para entender una pregunta que le duele: “¿ya sabes lo qué quieres serás de grande? A la que con inocencia rebelde Fernanda contrapone con otra: “No sé, maestra. Creo que es una pregunta que todavía no me interesa responder... ¿Y usted, maestra, usted es ahora lo que quiso ser cuando era niña?”<sup>127</sup>

En esta historia se acentúa el manejo del lenguaje. Uno de los aspectos significativos para esta literatura son las palabras ya que no podemos negar que Ricardo inventa sus palabras, recrea el lenguaje de una forma divertida y profunda. En la LIJ las etapas lectoras se dividen de acuerdo con la capacidad para saber leer, por ejemplo, “pequeños lectores” o “los que empiezan a leer”. Más allá del encasillamiento ¿cómo determinados quién esta apto para leer?, teniendo en cuenta que, puede suceder, la edad biológica no se corresponda con la edad lectora. Ricardo es consciente de ello y hace uso de diversos recursos para incentivar el manejo de las palabras y ayudar en la comprensión lectora, veamos: “Así como les crecieron las uñas con el viaje al futuro, así les crecieron a ustedes las palabras. Las palabras son como cebollas. Al principio tienes una palabra para cada, una cebolla, pero luego descubres que de esa bola blanca que es cada palabra se pueden sacar y capas y capas de palabras”.<sup>128</sup> El proceso de crecimiento implica el aprendizaje de nuevas palabras que ayuden en su momento a expresar nuevos sentimientos,

<sup>126</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Las peregrinas del fuisoyseré* (México: Fondo de Cultura Económica, 2007), 15

<sup>127</sup> Chávez Castañeda, *Las peregrinas del fuisoyseré*, 31.

<sup>128</sup> Chávez Castañeda, *Las peregrinas del fuisoyseré*, 24.

temores o para pedir ayuda. No hay concesiones con el lenguaje de parte de nuestro autor, lo que sí hay es un incentivar las palabras e inventar nuevas para que de verdad expresen nuestros sentimientos.

### ***Secretos que no deben guardarse***

En el libro de *Las peregrinas del fuisoyseré* está presente uno de los temas controvertidos en la obra de Ricardo: “—Cercos, asedio, acechanza, vigilancia. Estas palabras se parecen porque todas hablan de unos ojos que han decidido ir tras de ti: perseguirte”.<sup>129</sup> Se trata del abuso infantil, y no únicamente el sexual, también, el psicológico y físico. ¿Cómo tratar estos temas? Cuando sabemos que lo que se impone es el silencio de la víctima. Aquí vuelve con más fuerza a las historias-heridas, al compromiso de escribirlas y con ello dar voz a los que siempre calla. *Los ensebados* (1993) cuenta la historia de una amenaza que ronda el pueblo de Bacalar. No sabemos a ciencia cierta quiénes son los ensebados, puesto que nadie los ha visto, lo que sí, es que a las niñas que “había[n] cruzado la edad de los besos [n] los Ensebados las estarían rondando”.<sup>130</sup> El detonante que alarma a las niñas del poblado es la muerte de sus perros y ante esa indefensión deciden hacer frente parapetándose en un fuerte. El desenlace es caótico y Ricardo planta la duda de si los ensebados no serán acaso los padres mismos.

Recordemos que en *Rigoberto y los lobos* (2006) lo que apunta para ser una tragedia termina por ser un festejo, literalmente. Una muestra de cómo narrar una historia y dejar que cada lector saque las conclusiones que quiera. Nuestro autor sabe dar con las palabras a cada uno lo que quiere, el final feliz de esta historia desconcierta, pero, desconcierta más la coda final: “¿Y los lobos?...”<sup>131</sup> Con lo que da por sentado que sí existen aun cuando a este relato no fueron invitados.

Si hay un libro al que Ricardo le guardo especial cariño es *Severiana* (2010). Para ese momento, Ricardo, sentía que le faltaban lectores; tenía muchos años fuera de México y sus estancias eran esporádicas alejadas de cualquier círculo literario. *Severiana* fue un catalizador, un remanso para tantas cicatrices ya escritas, con todo y que la historia misma significaba una herida más profunda que las ya contadas: “ésta viene a ser, acaso, la más infeliz de las historias porque es absolutamente distinta, rara como ninguna sucedida antes, la pesadilla que jamás había llegado a las palabras de ningún lenguaje de ningún idioma del mundo”.<sup>132</sup>

<sup>129</sup> Chávez Castañeda, *Las peregrinas del fuisoyseré*, 98-97.

<sup>130</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Los ensebados* (México: CONACULTA/CELTA Amaquemecan, 1993), 30.

<sup>131</sup> Chávez Castañeda, *Rigoberto y los lobos*, 45.

<sup>132</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Severiana*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 9.

¿Tan triste es la historia?, ¿por qué la advertencia? La historia parte del hecho de que en una ciudad están desapareciendo niños, el panorama es desolador, ya que la cercanía entre ellos hace dolorosa cada ausencia. La solución de los adultos es proteger a su modo: encerrar a los niños, cerrar los lugares públicos como las escuelas. Sin embargo, todo cuidado es en vano porque no cesan los desaparecidos. Son los niños mismos quienes deben afrontar la situación ante la falta de acierto de los adultos; primero, cambiando sus nombres, a manera de conjurar el presente y escapar de la maldición. Segundo, encuentran una manera de sobrevivir por medio de un texto escrito por uno de sus amigos desaparecidos, *El principio de la herencia*. Este texto lo escribe “Goran, Goran Petrovic Guía, Gopegui, como lo llamábamos nosotros. Quizá él fue el único en intuir que el verbo para ayudarnos a enfrentar la tragedia era el verbo ‘leer’”.<sup>133</sup> Ricardo, acude de nuevo a la tradición de la literatura serbia, como lo hizo con Milorad Pavić, lo que marca una ruta para entender cierta parte de su literatura.

Los personajes de Severiana crean una realidad alterna en la lectura del texto mencionado que toma vida y forma, son capaces de encontrarse en la lectura simultánea hasta que se dan cuenta que quienes los persiguen en la realidad, también, los están cazando en ese mundo escriturado. Al darse cuenta de que la lectura es una trampa, deciden crear una utopía: Severiana: “Es una isla plana y la isla está rodeada por un mar sin color y a esa isla sin montañas ni nubes ni sol hay que llevar palabras”.<sup>134</sup> Chávez Castañeda ofrece como salvación un texto en blanco, entendamos la metáfora, ninguna historia será capaz de salvarnos más que la propia nuestra y debemos tener el valor de escribirla. Nuevamente el lenguaje, las palabras explicadas para que adquieran significado ante los azorados ojos de los niños que apenas pueden dimensionar un vocabulario adulto: “Las familias de cada desaparecido lloran desconsoladas, o sea ‘sin consuelo’; desasosegadas, o sea ‘sin sosiego’; desoladas, o sea ‘sin sol’, pero nunca desesperanzadas”.<sup>135</sup>

Así como los enebados, los depredadores adquieren aquí nombre como los chupadores: “así en las calles nuevas de las nuevas ciudades y en los capítulos nuevos de las nuevas historias brotaban otra vez los chupadores, siempre listos en cada esquina del mundo y en cada esquina de los libros para saltar sobre los chicos y chuparlos hasta que no quedara nada de ellos”.<sup>136</sup>

El final fatídico y doloroso será develado a quienes cargan con cicatrices y tiene la sensibilidad, como Chávez Castañeda de leer más allá de las líneas. Es un

<sup>133</sup> Chávez Castañeda, *Severiana*, 13.

<sup>134</sup> Chávez Castañeda, *Severiana*, 80.

<sup>135</sup> Chávez Castañeda, *Severiana*, 11.

<sup>136</sup> Chávez Castañeda, *Severiana*, 141

relato donde la víctima asume el control de su situación y pone manos a la obra, con toda y la dolorosa realidad de que a quienes aman, sean quienes los lastiman.

La infancia ha dejado de ser un terreno inocente en los libros escritos por Chávez Castañeda ante los embates de una sociedad que le agrede. La supervivencia obliga a crecer y con todo y que hay cosas que no se comprenden, que requieren un nuevo lenguaje, no se puede eludir la realidad. Los niños replican lo que el mundo adulto hace. Por ejemplo, *El séptimo hermanito* (2009) es la historia de Sergio quién sufre agresiones por parte de sus cinco hermanos mayores. Su mayor anhelo es poder tener otro hermano para “estrenar su boca y sus uñas y sus manos. [...] ‘Para pegarle’”<sup>137</sup> Lógica consecuencia del abuso; tener a alguien con quien desquitarse. Hay secretos que no pueden callarse, hay heridas que aun cuando se cierran las cicatrices quedan. Ricardo no duda en llamar a las cosas por sus nombres con todo y el artificio literario. Si provoca es para obligar a arrancar todas esas páginas del pasado y motivar a escribir una historia nueva en la que el dolor se sublime y donde ya no haya secretos dolorosos.

### ***La muerte: El descubrimiento más triste del mundo***

Hay una temática que prevalece por las demás en relación con los títulos publicado por Ricardo Chávez Castañeda y sobre la que pudieran converger sus demás historias: la muerte. ¿Cómo enfrentarse al rostro de la muerte?, no la abstracta, la concreta: la de los seres queridos, la de una mascota o la de un extraño. Es quizás uno de los temas más difíciles de explicar a un niño, de entenderlo inclusive como adultos porque “no hay descubrimiento más relevante al entrar en la vida que verle su obscenamente y morbosa salida”<sup>138</sup>

Realmente me sorprende ahora la cantidad de títulos que tratan este tema, de manera obvia escritos por y para ellos: *La colina de los muertos* (2011), *Muerto de corazón* (2015) o el tan evidente *El libro que se muere*: “Los adultos van a tenerle mucho miedo a este libro. Lo colocarán en la parte más alta del librero, donde los niños no puedan alcanzarlo. Fingirán no saber que existe, como a veces fingimos que no existe la muerte”<sup>139</sup> Precisa de un prólogo advertencia porque somos los adultos los que no sabemos cómo lidiar con el dolor y evadimos el llanto. En este libro encontraremos historias de niños y su encuentro con la muerte, del miedo a ser olvidados y también del deseo de la muerte.

<sup>137</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Severiana* (México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 12.

<sup>138</sup> Sandra Lorenzano, coord., *Lo escrito mañana. Narradores mexicanos nacidos en los 60* (México: Axial, 2010), 17.

<sup>139</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *El libro que se muere* (México: Norma, 2011), 10.

Uno de los problemas con los niños es que no se les considera capaces de comprender la magnitud de un hecho de vida así de doloroso. No somos capaces de desplazarnos al *mundo de a lado* y ser empáticos más que protectores. Las situaciones tan variadas que aquí propone dan cuenta de los múltiples rostros de la muerte y a final de cuentas del miedo al enfrentarnos a ella. Como el niño que no quería dejar de ver a sus papás para que nada ni nadie se los llevara; o la niña que se enfurece porque su padre no volvió del mar y eso parece a nadie importarle. Cada historia es una ventana a una posibilidad, una lectura obligada para nosotros adultos para no temer. La muerte es inexorable, lo sabemos, y cada día que vivimos es restar tiempo. No hay historia más triste que el descubrimiento de la muerte, lo que entonces queda es buscarnos unos a otros para convivir con esa verdad.

De eso se trata, de decir la verdad, la muerte es y punto. Subestimamos a los niños, como en *Adiós Arcoíris* aun cuando se trate una mascota: “Una vez la maestra dijo que el mundo debe seguir adelante, pero yo digo que no, que cuando se muere quien tú más quieres no está bien ni el adelante ni el seguir”.<sup>140</sup> Se trata de afectos y todos lo tenemos, no se puede así por así, desapegarse. La solución, como sucede en otros relatos, es poder contar la historia, hacer pervivir el recuerdo mediante la escritura: “Creo que cada quién tendría que darle una historia a quien se ha ido para encontrarla siempre que quiera”.<sup>141</sup> Es lo que vimos que sucede en *Mañario* (2006) y en *Salvavidas* (2009) cuyo protagonista atraviesa una etapa depresiva al comprender que un día se va a morir. Su perspectiva cambia cuando se entera, como en el caso de su abuela, que hay gente que ya quiere descansar en paz, no vivir.

En *El cadáver más bello del mundo* (2010) treinta niños concursan para ver quien representa mejor la muerte. El escenario es un teatro en el que están acomodados en fila la misma cantidad de féretros sobre los que irán acomodando los niños y no morir se es la regla principal. Si bien se trata de una representación adquiere tintes dramáticos ya que perdemos noción de si trata en realidad de un concurso. Importa mucho la ilustración, que hoy día es fundamental para esta literatura y no sólo como una manera de acompañar al texto, sino de resignificarlo y crear otra manera de narrar.

*El libro de la negación* (2014) es un libro para la vista, donde se suma el talento de Chávez Castañeda con el de Alejandro Magallanes, ilustrador. Letra e imagen se acompañan para ofrecernos una historia simplemente conmovedora y que

<sup>140</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Adiós Arcoíris* (México: Juan José Salazar Embarcadero, Amaquemecan/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015), 17.

<sup>141</sup> Chávez Castañeda, *Adiós Arcoíris*, 25.

cimbrará sin dudas nuestras seguridades. El diseño se impone; curioso, si es complicado para el autor enfrentarse a la hoja en blanco, imaginemos ahora lo que implica tener una hoja en negro. La ausencia de colores es un recurso junto con la ausencia de espacios que oprime desde entrada y el autor nos reta: “Esta historia es la peor del mundo, por lo tanto, es terrible”.<sup>142</sup>

¿Una historia de terror? No, no se trata de una historia de fantasmas, de aparecidos, de cosas que mutan de forma, de brujas... entonces, ¿cuál es el mérito de escribir algo que todo el mundo, aparentemente, conoce? El autor, nos recuerda una vez más que nuestra realidad está poblada de historias terribles, de sucesos indignos de contar que se prefiere callar para no afrontarlos y correr los riesgos. Sucesos que a diario negamos y que todos, como en el libro se dice, tendríamos que saber. Imaginemos el terror, como lo expresa el narrador, “de la mano de una persona adulta en la cara de un niño” apretando hasta provocarle la asfixia; o el de los millones de niños que mueren por que alguien defiende “una nación, una religión, una economía, un líder”.<sup>143</sup>

Ahora bien, ¿por qué si se trata de una historia de terror, la tendrían que conocer los niños? Pregunta el narrador, es como si también lanzará esa pregunta que duele en los ojos cuando se lee: “¿Les gusta el mundo donde viven?”. Quizá de ahí que el autor insista en conducirnos con sus líneas hacia la infancia, ahí donde la sorpresa no ha mudado y aún el mundo nos parece un mar en calma: “Lo peor es que todos fuimos niños y todos lo hemos olvidado”. Es la acusación del narrador que no comprende cómo puede existir la iniquidad humana desde antaño, pero no sólo ello, sino lo peor como nos hemos empeñado en repetirla y dejar que el pasado nos siga alcanzado tomando forma de presente. El protagonista del relato no comprende cómo es que las historias de su padre se materializan y pareciera que saltan de las páginas en un absurdo de la imaginación.

Afrontar la muerte no es fácil, narrarla menos. Ricardo lo hace exponiendo diversas situaciones que dan cuenta que es más complejo de los que pensamos. Lo que encontraremos será un caleidoscopio de experiencias que tocarán nuestras fibras más sensibles. Hay que destacar también que sigue siendo una constante la confrontación del mundo adulto con el mundo infantil, aspecto que obliga a repensar muchos de los esquemas preconcebidos al respecto.

<sup>142</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *El libro de la negación* (México: El Naranja/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014).

<sup>143</sup> Chávez Castañeda, *El libro de la negación*.

### *Dar una esperanza*

Ricardo escribe una literatura que reta porque escribe la historia que pocos se han atrevido a contar. Con todo, siempre hay un atisbo para la esperanza, y aun cuando son los menos, hay libros que dan cuenta de la bondad humana: *Mi primer beso* (2016), o *El nacimiento del corazón* (2016). Lo que comparo es una ruta, como puede haber muchas otras. ¿Qué he encontrado en esas páginas? La vitalidad y el compromiso de un escritor que evidencia nuestras entrañas, nuestras nada buenas conciencias. La etapa de las historias magnificadas, en la pluma de Ricardo cede a la etapa de las historias cotidianas, de las vivencias que construyen el aquí y el ahora; de esas voces acalladas que rompen con su silencio el velo de las apariencias y nos obligan a abrir las puertas y decir nuestros secretos. Cada una de sus historias es más que entrañable, deja una herida honda a fuerza de palabras. Es abrir el abismo de nuestras conciencias en búsqueda de la esperanza volviendo a la infancia.

Escribir sobre la infancia es modificar los esquemas al dejar que sean ellos quienes se expresen, al ofrecer un espacio para que sus historias sean contadas. No se trata, como señalamos al inicio, de dejar de lado un discurso formativo, sino incluir en él, los temas que de verdad importan; el amor y el desamor, la muerte, la violencia, el asedio a la infancia, la vulnerabilidad:

Dejo un abecedario que no existe en ningún lugar del mundo ni en ninguno de nuestros idiomas, como se dejan huellas en la arena, estelas en el agua o caudas en el cielo. Un rastro para ser seguido y una promesa de un mundo mejor. Lo que siembro en los libros como semillas es un lugar llamado Severiana y un camino de letras nuevas.<sup>144</sup>

“Una promesa de un mundo mejor” es la mejor de las intenciones que se busca por medio de la escritura y para llegar a ello, primero, se deben exponer en la literatura esas situaciones límites.

Son las *Historias averiadas* (2020) –libro de Pedro Ángel Palou– que tenemos que reparar contándolas porque “A muchos se nos enredan las historias y no podemos vivir con ellas”.<sup>145</sup> La incursión de los escritores del Crack en la LIJ está a tono con esa propuesta de literatura exigente. Aquí tenemos cuento y novela, pero, tiene un tratamiento por su naturaleza y destinatario. No infantilizan la literatura ni menguan en recursos literarios para que sea más accesible. Podemos notar que se innova en la estructura: *El país de los muchos suelos*, es una novela mariposa; *Miedo, el mundo de a lado*, es una novela diccionario, por ejemplo. Se

<sup>144</sup> Chávez Castañeda, *Severiana*, 164.

<sup>145</sup> Pedro Ángel Palou, *Historias averiadas* (México: Planeta Mexicana, 2020), 50.

recurre a la metatextualidad para poder interactuar con el lector –niño o joven–, al que se le exige involucrarse en el acto de la lectura. Se habla de sus temas, de lo que les preocupa y que los adultos les negamos en un acto de sobreprotección: “Mis papás no me permiten ver esas películas, pero dejaban el periódico sobre la mesa donde yo sólo tenía que pasar unas hojas llegar ahí donde también había sangre y gente que moría”.<sup>146</sup> Padilla recurre al humor, pero, no por ello deja de tocar esos sensibles. Cada uno tiene su estilo y manera de exponer un género que necesita nuestra atención crítica; textos que son parte de ese otro universo literario que es la LIJ en el Continente Narrativo Mexicano donde hay ya una producción muy prolífica y escritores con amplio reconocimiento.

### *Teatro y poesía*

La escritura encuentra también otras vertientes. Eloy Urroz publica *Yer Blues* (2011), una plaquette que forma parte de la colección *Fervores* de la editorial Parentalia. “Yes, I’m lonely / Want to die”, suena la melodía; “¿Hacia dónde muero? / Altas olas me ahogan, / me rebasan: / alguien me está soñando, / no me deja dormir, ¡por un carajo!”,<sup>147</sup> escribe desde su melancolía el poeta. La poesía de Urroz sigue siendo irreverente y plena de sentido. Busca en sus poemas una nueva modulación, un cara a cara con el lector desde la rutina del día a día: “Hermano, / es una cosa terrible en la realidad: / cuando estás allí cerca, mirando, lo sabes [...]”.<sup>148</sup>

Pedro Ángel Palou deja testimonio de su poesía con *Catálogo de las aves* (2010). El título habla por sí solo, pero ¿realmente se trata de las aves?: “Regreso a casa cansado de la quieta travesía. / Mojo el piso, mi ropa se deshace en lágrimas / de húmeda transparencia. Trigo recién / cortado / mi cuerpo desnudo en la enorme cama / anhela tu calor entre sábanas de golondrina”.<sup>149</sup>

Palou ya había recurrido a la fabulación en su libro *Amores enormes* (1992) para tratar el tema de las relaciones humanas: “La más enorme de todas las víboras es, sin duda, mi jefa Paulina. [...] Ella tiene verdaderamente la lengua bífida. Es una larga anaconda de once metros”.<sup>150</sup> Este catálogo es también un medio para hablar de las situaciones humanas en comparación con las conductas de las aves. Sabemos bien que “Una golondrina no hace verano”, pero, “Por el canto se

<sup>146</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Los juegos de la violencia* (México: Ediciones Urano, 2015), 141.

<sup>147</sup> Eloy Urroz, *Year blues* (México: Parentalia Ediciones, 2011), 3.

<sup>148</sup> Urroz, *Year blues*, 18.

<sup>149</sup> Pedro Ángel Palou, *Catálogo de las aves* (México: Instituto Zacatecano de Cultura, 2010), 18.

<sup>150</sup> Pedro Ángel Palou, *Amores enormes* (México: Gobierno del estado de Guanajuato, 1991), 73.

conoce el pájaro”. También une su talento con el de Vicente Rojo para crear un poemario visual: *Desde el volcán* (2012):

“Por eso voy del haikú al epigrama y del aforismo a la prosa poética. Se trata de un registro casi ‘anatómico’ de la presencia diaria del volcán en el cuerpo y la conciencia de quienes habitamos su peligrosa proximidad. El volcán es también nuestro enemigo íntimo”.<sup>151</sup>

Un libro en que dialogan los trazos del artista con la voz poética del escritor y se conjuntan para crear un único poemario.

Ignacio Padilla debuta en el teatro con éxito. Mencionamos que en 2008 ganó Premio Nacional de Obra de teatro para Niños, pero, también ese mismo año, se adjudicó el Premio Nacional de Dramaturgia con *Teología de los fractales*. Inaudito si, además, agregamos el premio Luis Cardoza y Aragón para Crítica de Artes Plásticas 2008 con el ensayo *Estigmas de la amnesia* que será publicado bajo el título *Arte y olvido del terremoto* (2010) y el Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo, que ya describimos. La obra de teatro sucede “En una biblioteca monacal [...] [donde] un grupo de teólogos trabaja en un nuevo comentario a la Antigua Enciclopedia Teológica, aunque lo que realmente hacen es mostrarnos, chuscamente, su condición de farsantes”.<sup>152</sup> Un texto, sin duda, resultado de sus lecturas cervantinas y que guiña a *Si volviesen sus majestades*; sobre todo si pensamos en la anacronía y el humor y sentido que lo caracteriza.

### “Un ejercicio de sinceridad”

Los escritores del Crack establecen una nueva cartografía narrativa. Atrás quedaron *La región transparente* y los resabios de nuestro pasado provinciano en esa extraña nostalgia por el nacionalismo. La producción literaria evidencia nuevas maneras de escribir ficción, así como explorar otras tradiciones de escritura que permitan ir conformando la propia. No es sólo la novela, son escritores que se desplazan por los diferentes géneros y establecen vasos comunicantes con sus obras. Cada uno tiene su estilo, elige sus temas, da estructura al relato de las más diversas maneras, pero, no dejan de dialogar con quienes han establecido una complicidad. No permanecen estáticos en un modelo y asumen los riesgos de tomar nuevas rutas y experimentar con sus historias.

<sup>151</sup> Virginia Bautista, “Vicente Rojo recrea libros y volcanes”, *Excelsior*, 24 de octubre de 2012, <http://doi.org/10.22201/codeic.16076079e.2019.v20n4.a1>, consultado el 12/06/2024.

<sup>152</sup> Ignacio Padilla, *La teología de los fractales* (México: Instituto de Cultura de Baja California, Editorial Artificios, 2008), 8.

En estas coordenadas falta un último elemento: la escritura reflexiva y crítica. Queda claro que si algo los distingue es que son “Escritores con formación universitaria que se dedican seriamente a su labor literaria”. No se trata de una perogrullada, asumen el compromiso con la escritura y los terrenos diversos que recorre su literatura. Por otra parte, hay una conexión del ejercicio crítico con el literario; por ejemplo, el aula se convierte en un laboratorio de ideas de donde puede emerger una novela o detonar en la pista de una serie de reflexiones. Los escritores del Crack rompen con el esquema de ser uno u otro:

A veces me sorprende lamentado que un magnífico ensayista sea también buen narrador. En el caso de los poetas la versatilidad genérica no suele ser problema. [...] Con los novelistas en cambio, sucede a veces que la brillantez de sus obras de ficción y la popularidad del género narrativo consiguen silenciar buena parte de sus más destacadas obras en el dominio del puro pensamiento.”<sup>153</sup>

Así lo establece Padilla y da nombre a su libro recordado el origen de la palabra ensayo: “sentir en las propias manos el peso de las cosas.”<sup>154</sup>

¿Cuál es ese sentir? ¿Qué hay en la balanza de sus palabras? Sin duda, por medio de los temas que tratan en su literatura nos podemos asomar a las preocupaciones que plasman en voz de sus narradores y personajes:

la literatura nos permite enfrentar la realidad desde diferentes perspectivas, enriqueciendo nuestra visión del mundo. El escritor con su narrativa no sólo describe situaciones y acciones, sino que reconstruye escenarios y por medio de sus personajes transmite los sentimientos de los que estuvieron ahí. A través de un lenguaje compartido puede relatar experiencias, a pesar de que él mismo no las haya vivido.<sup>155</sup>

La realidad que les corresponde vivir es la de un fin de siglo donde las utopías se agotaron, donde incrédulos ojos vieron derruirse los soportes de su vida ante el inminente cambio. Su literatura es un recorrido por el siglo veinte y sus momentos capitulares. También es una expresión de la incertidumbre que significa el cambio de siglo para las personas y ahí están sus historias para *sobrevivir con las manos abiertas*.

<sup>153</sup> Ignacio Padilla, *El peso de las cosas al caer* (México: Universidad de las Américas Puebla, 2006.), 9.

<sup>154</sup> Padilla, *El peso de las cosas al caer*, 9

<sup>155</sup> Rosa María Lince Campillo, “Narraciones literarias, textos que permiten comprender un pueblo”, *Estudios Políticos*, núm. 34, 2015, 12, <https://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/4661>, consultado el 12/06/2024.

En esta década tenemos varios libros de ensayo que exponen el pensamiento de los escritores sobre temas tan diversos y por los que es posible entrever la realidad que alienta y nutre sus ficciones:

aquellos temas que en verdad me provocasen, temas de preferencia poco literarios, por lo general sopesados durante años de lecturas, viajes, meditaciones, apasionamientos y exposiciones constantes a eso que llaman subcultura mediática, pero que yo reconozco mal que le pese a los exquisitos, como materias irrenunciables de mi formación intelectual.<sup>156</sup>

Es aquí donde exponen quienes son, donde se despojan de esa etiqueta que, en muchos casos, lo he dicho, es un sambenito: el Crack y su investidura.

Ignacio Padilla, toda vez que las aguas se han calmado y una vez reafirmado el compromiso grupal después de diez años, expone con más serenidad las claves para entender el compromiso grupal. *Si hace Crack es Bom* (2007) es la puntilla que faltaba para no dejar dudas sobre la amistad literaria y desvanecer los rumores. Es también la conexión con la tradición literaria latinoamericana que, justo en 2007 se proclamaba en palabras de Valencia (2007) como “La generación de Bogotá 39”,<sup>157</sup> una generación continental lo he dicho a razón de que por primera vez se busca sea una narrativa en que están incluidos escritores de Brasil y Estado Unidos, porque ahí *Se habla español* (2009).

Crack y McOndo dejan de ser propuestas aisladas y se tornan en el pivote para aglutinar a los escritores y sentar las bases de una literatura para el siglo XXI:

Hace algunos años escribí que los nuevos narradores latinoamericanos no habíamos torcido el cuello del alcaraván mágicorrealista, sino que éste había muerto de inanición o devorado por sus propios hijos. Entonces añadí a quea nosotros solo nos queda la misión de anunciar su muerte. [...] El responso ha sido cantado. Y ya es hora, me parece, de pasar a lo que ahora importa, que es, que sigue siendo, la literatura.<sup>158</sup>

C'est fini. La década de los cuestionamientos y las afrentas quedan atrás, ellos no son “los asesinos prudentes” porque reconocen que “la innovación prevalece sólo si se reconocen las bondades de lo antiguo como piedra de toque del rejuvenecimiento de lo contemporáneo”.<sup>159</sup>

Lo reafirman los libros *El insomnio de Bolívar* (2009) y *La isla de las tribus perdidas. La incógnita del mar latinoamericano* (2010), ambos merecedores del

<sup>156</sup> Padilla, *El peso de las cosas al caer*, 10.

<sup>157</sup> Margarita Valencia, “Los asesinos prudentes”, *Arcadia*, núm. 23, 2007, 16.

<sup>158</sup> Padilla, *Si hace crack es boom*, 67.

<sup>159</sup> Padilla, *Si hace crack es boom*, 34.

Premio Debate Casa de América. Volpi y Padilla replican lo que sucedió diez años atrás al recibir estos premios en años consecutivos. No puedo dejar de imaginar algunos rostros ceñudos al ver que la escritura se imponía frente a la crítica mordaz y los intentos de desacreditarlos. Volpi regresa sobre la utopía bolivariana de una América unida, sobre ese concepto trastocado de lo latinoamericano y su identidad. Estamos en la antesala del Bicentenario de la Independencia y es claro que se impone reflexionar sobre el resultado de dos siglos de independencia. Un capítulo en particular me interesa destacar: “América Latina, holograma”.<sup>160</sup>

Volpi hace notar el papel que ha tenido la literatura para configurar la identidad de un continente. Las obras literarias no sólo han fijado un imaginario, sino que también han dado carta de identidad:

cada nueva nación latinoamericana se obstinó en construir su propia historia: incluso los escritores indígenas y virreinales nacidos en los territorios de los nuevos países se convirtieron, de pronto, en coto exclusivo de cada uno de ellos. [...] No es extraño, pues, que durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX las distintas naciones latinoamericanas se obsesionasen con encontrar su “esencia” a través de sus letras: de allí el surgimiento de una sólida tradición nacional opuesta, a veces con rabia militante, a la de los escritores “cosmopolitas” que buscan liberarse de esa camisa de fuerza.<sup>161</sup>

Volpi parece justificar uno de los aspectos que los distingue como grupo y que causó tanto revuelo: el cosmopolitismo. Pero considero hay razón en ello, ya que la historia de nuestros países, incluida la literatura como expresión cultural, siempre ha estado en esa tensión, irresoluta aun el presente.

El capítulo expone la cronología de los encuentros que surgieron motivados por la irrupción de Crack y McOndo, ya desde un punto de vista personal como actor de los hechos. Encuentros que fueron creando amistades y a la vez un reconocimiento de inquietudes compartidas. Si bien hay una intervención editorial en estos primeros encuentros, no se trata de algo impostado la cercanía de los escritores. Reconocen en sus pares sujetos que, como ellos, lidian con un pasado literario y buscan desprenderse de una herencia que significa un lastre. Esto da un sentido de unidad, la realidad es otra y los territorios de la imaginación deben poblarse acorde con los tiempos de incertidumbre, pero, saben que ya no están solos. Al final de ese capítulo podemos encontrar un “*Breve inventario de obras de autores latinoamericanos nacidos a partir de 1960*”, con lo que se reafirma el concepto de generación literario y donde lo que importa, dejadas las discusiones

<sup>160</sup> Jorge Volpi, *El insomnio de Bolívar* (México: Random House Mondadori, 2009) 149-207.

<sup>161</sup> Volpi, *El insomnio de Bolívar*, 109.

atrás, es conocer este nuevo continente reimaginado desde la ficción literaria y el saldo con el pasado.

El ensayo de Padilla es más ambicioso al recorrer la tradición literaria desde su pasado y el vínculo que guarda con la península por medio de esa masa de agua que a la vez que nos separa, nos une: “Vierdo 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”.<sup>162</sup> Es su bitácora de viaje y el recorrido a través de la literatura por un continente que ha mantenido una lucha constante con la naturaleza; no por menos considero se estableció esa dicotomía entre civilización y barbarie. Es su senda literaria, las lecturas y autores que lo han mantenido a flote, los fantasmas que acechan, las islas en las que ha reparado. Una escritura irreverente, si pensamos en la ortodoxia del ensayo, porque Padilla no pierde su esencia de fabulador y el ensayo de desenvuelve con soltura sin perder profundidad.

Si Padilla y Volpi recalán en la identidad latinoamericana, Pedro Ángel Palou lo hace en la identidad mexicana en dos libros ya referidos: *La culpa de México* (2009) *El fracaso del mestizo*. El primero se aboca al siglo XIX y cómo se fue construyendo el concepto de nación teniendo como base un discurso sobre el mestizaje; el segundo es una mirada al siglo XX y como se ha ido reforzando esa idea del mestizaje no sólo en la literatura:

*El fracaso del mestizo* es un libro difícil de sistematizar porque, a diferencia de *La casa del silencio* no está guiado por argumentos teóricos amplios. Más bien, cada capítulo atiende cuidadosamente un pareo de una obra literaria y una obra cinematográfica.<sup>163</sup>

Palou amplia su visión al recurrir al lenguaje cinematográfico porque “Lo que podemos comprobar al analizar el cine mexicano del siglo XX en contraste con las novelas centrales de nuestra narrativa fundacional, son los cambios en los modos de percepción de la realidad y en la construcción social de la realidad misma”.<sup>164</sup>

La publicación de los ensayos anteriores y a los que podemos sumar, *Charlas de café... con José María Morelos* (2009), *El clasicismo en la poesía mexicana* (2010) y *Cardenismo: auge y caída de un legado político y social* (Ivonne del Valle y Pedro Ángel Palou edit. 2017), muestran una vez más que la narrativa va de la mano con un estudio más amplio que vierte en ensayos o estudios académicos, o como ocurre en *Charlas de café* fingir un encuentro con el personaje histórico. Es signo de una reflexión profunda sobre los temas, de ese maridaje entre el

<sup>162</sup> Ignacio Padilla, *La isla de las tribus perdidas. La incógnita del mar latinoamericano* (México: Random House Mondadori, 2010), 19.

<sup>163</sup> Sánchez Prado, “El escritor moderno y las encrucijadas de lo social”, 81.

<sup>164</sup> Palou, *El fracaso del mestizo*, 30.

académico y el ensayista que vale la pena tener en cuenta para un acercamiento más certero con su obra de ficción.

Los ensayos de Jorge Volpi de esta segunda década podemos ubicarlos en dos ejes: el primero tiene que ver con entender la ficción desde las ciencias cognitivas y cuál es el papel de estos artificios literarios. Se trata de dos libros: *Mentiras contagiosas* (2009) y *Leer la mente* (2011). Cuántas veces nos han preguntado ¿para qué sirve la literatura? Volpi responde:

En los relatos del mundo se encuentra lo mejor de nuestra especie: nuestra conciencia, nuestras emociones y sentimientos, nuestra memoria, nuestra inteligencia, nuestras dudas y prejuicios, acaso también la medida de nuestro albedrío. (Ello no excluye que también puedan almacenar lo peor: la maldad gratuita, el odio, la intolerancia, la sevicia).<sup>165</sup>

El peso que le da a la ficción es tal que no se puede negar un efecto en el lector que está expuesto a esas *Mentiras contagiosas*.

Si en *Leer la mente* la reflexión se centra en cómo procesamos lo que leemos y los efectos que ello causa, en *Mentiras contagiosas* diserta sobre la novela: “Para Volpi una novela es una mentira intencional que no busca perseverar en el engaño, sino construir verdades distintas, autónomas y coherentes con sus propias reglas”.<sup>166</sup> Sin duda es parte del ejercicio que viene haciendo en la escritura de sus novelas en las que busca hacer partícipe al lector, así como los recursos que buscan dar verosimilitud al relato. La novela es a fin de cuentas un contrato entre escritor y lector aceptando las reglas del juego.

El segundo eje se desprende de dos libros: *Ficciones criminales, Estampas de la crisis (2008-2014)* (2014) y *Examen de mi padre* (2016). El primero compila una serie de textos entre el ensayo, la crónica, el reportaje, etcétera, sobre diversos temas que tiene que ver con el periodo de tiempo anotado en el título. Los textos se dividen en tres secciones: Virus, Síntomas e Intuiciones. Es la opinión sobre temas de actualidad por parte de Volpi, dejando de lado todo artificio literario. No así en *Examen de mi padre*, un libro donde vierte el duelo por la muerte de su padre. Pero, no se trata únicamente de hacer memoria del ser entrañable; sino que esto sirve de pretexto para hacernos entender la realidad social como un cuerpo en decadencia. Volpi escribe diez ensayos guiados por anatomistas y acompañando los grabados antiguos con la realidad sobre la que reflexiona. Su libro se

<sup>165</sup> Jorge Volpi, *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción* (México: Santillana Ediciones Generales, 2011), 30.

<sup>166</sup> Brenda Morales Muñoz, “Jorge Volpi, Mentiras contagiosas”, *Caravelle*, núm. 92, 2009, 3, <https://doi.org/10.4000/caravelle.10353>, consultado el 13/06/2024.

troca en un examen de su padre, pero, también, de la sociedad mexicana del siglo XXI y su decadencia en la que exhibe pasajes de nuestra historia reciente que no hacen sino mostrar el deterioro de un cuerpo enfermo. Cada capítulo, además, está ilustrado con una lámina, bien de un anatomista o de un artista, en sintonía con la parte del cuerpo enunciada.

Eloy Urroz es el que más se acerca al ensayo en sentido estricto en *Êthos, forma, deseo entre España y México* (2007) y *La trama incesante* (2015). Lo es también por los temas de naturaleza literaria en que reflexiona sobre diversos autores. Como el mismo declara su atención en cada ensayo se centra en un autor, un libro, un tema, máxime dos, para poder profundizar; destaco de entre ellos uno sobre Inés Arredondo y su cuentística. Para Urroz el ensayo va de la mano con su narrativa:

Mis ensayos [...] no han sido sino meras formulaciones más o menos teóricas, y bastante eclécticas, de mis novelas. No concibo los unos sin los otros, Novelas y ensayos se responden entre ellos, se iluminan mutuamente y hasta a ratos, sin imaginármelo, se nutren, En el fondo [...] no he querido sino explicarme mis propios procesos narrativos.<sup>167</sup>

No queda duda de la articulación del pensamiento crítico con la escritura de ficción, característica que definitivamente comparte con sus compañeros de grupo.

El ensayo permite tener una idea más clara acerca del pensamiento de los escritores, de su posicionamiento sobre ciertos temas y de un sinfín de asuntos que pueden ser banales para nosotros. Pienso en *La vida íntima de los encendedores* (2009) de Ignacio Padilla, en el que discurre sobre ese objeto insignificante para algunos, vital para otros como es su caso; y nos sorprende más entretejiendo ideas vinculadas con el celuloide. Por eso hay que buscar que el ensayo sea más flexible, menos constreñido y sujeto a reglas porque se trata de “la efusión del yo”. Además, como una constante, el ensayo va de la mano con la obra de la ficción, quien más quien menos. Los cuentos de *Las fauces del abismo* dialogan con *El legado de los monstruos* (2013); Padilla explicita sus ideas sobre el miedo como un catalizador, pero también como un modo de control. Lo que en el ensayo es una aguda reflexión en la narrativa es un muestrario de esos seres inimaginables que nos causan terror.

<sup>167</sup> Eloy Urroz, *La trama incesante* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 16.

## ***El Clash***

*[...] debo contar la historia del grupo y su manifiesto. [...] He aquí, pues, la historia del Clash tal y como la viví [...].*  
Urroz

La segunda década de vida del grupo del Crack es una época productiva y de consolidación. Es el momento en que cada uno de los escritores define su escritura y, aunque no lo parezca, en un momento de mucha interactividad entre ellos. Tres permanecen en el extranjero: Pedro Ángel Palou se establece en Estados Unidos y en 2012 se incorpora como profesor en Tufts University. Ricardo Chávez Castañeda desde el año 2003 vive en Vermont y da clases en el Middlebury College. Eloy Urroz es profesor de Literatura Latinoamericana en The Citadel College, en Charleston, Carolina del Sur. Ignacio Padilla y Jorge Volpi permanecen en México: el primero vinculado a la Universidad Iberoamericana como académico del Departamento de Letras y, el segundo, en los distintos cargos ya mencionados. La escritura del grupo goza de los más diversos premios y reconocimientos, nacionales e internacionales. Ignacio Padilla es elegido académico correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua el 10 de febrero de 2011 y su discurso –que ya mencionamos– “Elogio de la impureza”, fue contestado por Vicente Leñero. El 14 abril de 2016 fue elegido miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua y se le asignó la silla XXXIV. El futuro auguraba ser más que promisorio.

¿Cuál sería el devenir de los escritores después de apostar por permanecer como grupo, de hacer valer la amistad literaria? Todo parecía indicar que las carreras individuales se sobrepondrían a esa inercia, pero no fue así. Siempre hubo una complicidad desde la lectura de los libros inéditos hasta la redacción de los prólogos, por ejemplo. La inclusión en proyectos innovadores como el programa “Los alimentos terrenales” que hizo Pedro Ángel Palou y que se transmitió en Canal 22:

Los alimentos terrenales se concentran en conocimientos sobre cocina mexicana y cocina internacional y en la preparación especial de un platillo principal, un postre y/o una bebida. Mientras tanto, Palou y su invitado discuten sobre los tópicos torales de un libro escrito precisamente por el invitado. Después, el conductor y el invitado comen en uno de los patios de la vieja hacienda del abuelo de Pedro Ángel Palou. [...] El título del programa es una referencia indirecta a la famosa y muy original novela *Los alimentos terrestres* (1897) del escritor francés André Gide (1869-1951), Premio Nobel de Literatura en 1947.<sup>168</sup>

<sup>168</sup> Óscar Robles, “Los alimentos terrenales en canal 22: interesante gastronomía y deliciosa literatura”, bitacoraoscar, 18 de septiembre de 2014, <https://roblesoscar6.blogspot.com/2014/09/>

Algunos de los invitados a departir en este programa fueron escritores como Ignacio Padilla, Enrique Serna, Eugenio Aguirre, Vicente Herrasti, José Prats Sariol, Rebeca Orozco, Mónica Lavín, etc. Palou se vuelve “terrenal” para dejar atrás las polémicas recientes y hacer notar que la literatura puede tomar otros cauces. Sí, la literatura se puede acercar de diferentes maneras y eso se ve también en cómo aprovechan las nuevas tecnologías para tener contacto con su público lector.

El cierre de esta década se da con la ficcionalización del Crack, ¿de qué otra manera no podría ser? Eloy Urroz tuvo el acierto o despropósito de llevar a la ficción la historia del grupo del Crack, su historia. *La mujer del novelista* (2014) es “un libro así, tan intrincado y turbio, un libro tan privado o público a la vez [...]”<sup>169</sup> Urroz vuelve a la “fricción” literaria con una obra que, para hacerla comprensible, cuenta dos historias paralelas. La primera, la de un académico, trasunto de Eloy Urroz, que se muda por un año a Francia con familia con el propósito de terminar su novela. La segunda narra la historia del grupo del Crack: “Éste no será sólo el relato de mi matrimonio, otro más que zozobra; quiero que sea, sobre todo, la novela de mi generación.”<sup>170</sup> Así lo expresa el protagonista, pero, es más que eso:

He leído la primera y segunda partes de *La mujer del novelista* y me has dejado perfectamente boquiabierto. Me encantó. Es un libro inusual. No sólo inusual entre tus libros, sino en el panorama de la literatura actual. No conozco nada parecido. La llamas, claro, “novela”, pero es varias cosas a la vez. Crónica, relato, memorias, diario, biografía cruzada, todo imbricado y a la vez desdibujado. [...] Y eso es tu libro: impredecible.<sup>171</sup>

Es la opinión de unos de sus amigos al ir leyendo el manuscrito y no está alejado de la realidad al momento de revisar la novela.

Eloy Urroz no guarda reparo alguno en exponerse y exponerse a sus compañeros. Pero ¿cómo leer esta novela inspirado en hechos ‘reales’, en la que algunos personajes quedan velados con otro nombre y, unos más, aparecen con nombre y apellido?, ¿es tan simple la intención de contar dos historias? Porque de ser así, se presta más para la curiosidad de saber quién es quién y qué nos puede revelar su autor acerca de los entretelones del grupo. Es aquí donde entra la habilidad del autor, y la historia se complica cuando “la mujer del novelista” descubre el manuscrito en el que no sale bien parada y empieza a narrar la versión de la historia. Participamos como lectores del proceso de escritura de la novela que estamos

los-alimentos-terrenales-en-canal-22.html, consultado el 18/06/2024.

<sup>169</sup> Eloy Urroz, *La mujer del novelista* (México: Santillana Ediciones Generales, 2014), 20.

<sup>170</sup> Urroz, *La mujer del novelista*, 13 y 14.

<sup>171</sup> Urroz, *La mujer del novelista*, 381.

leyendo, hay que tener la habilidad para internarse en ese laberinto de historias, de cambios de nombres, de intersecciones de la realidad con la ficción:

El paso de un universo a otro es algo que Urroz hace muy bien: el misterio alrededor de quién está escribiendo (si Eloy o Eugenio); de quién en realidad es el personaje ficticio (si Eloy o Eugenio) le incita al lector a atisbar el enigma de la concepción de la novela. Esta jugarreta con la realidad le permite a Urroz entrar o salir fácilmente de aquellas vidas.<sup>172</sup>

Hay que acercarse a esta novela sin pudor, sin pensar en los referentes con la realidad, que sin duda para muchos lectores son desconocidos. Es una novela sin más.

Considero la novela como un conducto para cerrar esta década. Para quienes conocen la historia de Urroz y/o del grupo, es claro que adquiere otra connotación y no dudo que hay toda una intencionalidad por parte de Urroz, incluso de personificarse a sí mismo como resentido, celoso de la fama de sus colegas y con un rencor anidado. Sobre la novela hay notas sueltas y opiniones mínimas. Será Jorge Volpi quién mejor diseccione esta novela, en algo más que una reseña: “El marido de la bailarina” (2015). Una mirada que pueda ser cuestionada y de la que es consciente el mismo Volpi:

Haber compartido los hechos con el narrador me convierte, quizás, en el peor lector de su novela justo porque no soy capaz de leerla como una novela. ¿Cómo no identificarme con ese Jacinto/Javier que acompaña todo el tiempo a Eloy/Eugenio, quien le escribe sin cesar y con quien mantiene una complicidad/rivalidad semejante a la nuestra?<sup>173</sup>

No es una novedad la crítica entre los escritores del Crack y esto se presta a suspicacias. La lectura de Volpi es la de un partícipe y en ello estriba la certeza de sus comentarios. No dudo que quienes se acerquen con esa intención perniciosa de ver los entretelones del Crack pensarán en cuánta razón tenían sus detractores. Urroz no sólo se muestra en carne viva, sino que lo hace también con el grupo. Va intercalando la historia amorosa de Eloy, con sus heterónimos, con la historia literaria, más bien con su versión de la historia: “El ejercicio, que a muchos resulta chocante, no admite contemplaciones: Urroz está convencido de que el ocultamiento es una trampa, de que si el escritor se vale de la ficción ha de ser para mostrar de manera más cruda y fascinante sus secretos”.<sup>174</sup> Los límites de la

<sup>172</sup> Guillermo Fajardo, “Días de intimidad”, *Gaceta Frontal*, 2014, párr. 8.

<sup>173</sup> Jorge Volpi, “Eloy Urroz. El marido de la bailarina”, *Revista de la Universidad de México*, 135, mayo de 2005, 19: de <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/b67d496c-c8da-4dc0-bd0d-be7ef00f1e91/loy-urroz-el-marido-de-la-bailarina>>, consultado el 18/06/2025.

<sup>174</sup> Volpi, “Eloy Urroz. El marido de la bailarina”, 18.

ficción con la realidad quedan rebasados, se entrecruzan hasta perder sus propias referencias y subsiste la duda.

*La mujer del novelista* es un ajuste de cuentas necesarias con el pasado, una autorreflexión sobre lo que comenzó como una amistad y devino en una apuesta arriesgada cuya historia conocemos o creíamos conocer. Volpi también lo considera así: “¿En qué medida las aspiraciones y sueños de esos jóvenes que firmaron el Manifiesto se cumplieron, en qué medida nos superaron y en qué medida podríamos sentirnos decepcionados?”<sup>175</sup> Es el momento de hacer un balance, de nueva cuenta, recapitular. Sobre todo, porque en el momento que se consideraba que la propuesta del Manifiesto resultaba ser fallida, es cuando viene el afianzamiento en el ámbito de las letras.

Urroz sabe los riesgos que corre al exponerse de esa manera: “Tomar la decisión de retratar, así sea de forma literaria, a un ser querido (o que al menos fue querido) acarrea ineludibles consecuencias personales y, en mi opinión, artísticas.”<sup>176</sup> No podemos escudarnos tan fácil y evadir la responsabilidad diciendo que es novela; así como matizar los sentimientos y recelos donde queda velada la verdad. Considero que Urroz humaniza al Crack y le quita ese halo de una amistad idealizada que se puede leer desde distintas ópticas. Volpi, incluso, entra en su juego en la reseña de la novela porque expone una de las cartas que envía a Urroz en el proceso real de escritura y que este incorpora con licencias literarias:

No sé si te das cuenta, pero este libro es tu venganza, tu GRAN REVANCHA contra nosotros, tus amigos que, o somos más exitosos que tú (Pedro, Gerardo, yo) o te han traicionado (Nacho). Es tu manera de darle la vuelta a tus disquisiciones sobre el éxito, a tu aparente (falsa) resignación, a tu supuesta apatía. Es una magnífica muestra de PURA SOBERBIA.<sup>177</sup>

No sé si te das cuenta, pero este libro es tu venganza, tu GRAN REVANCHA contra nosotros, tus amigos que, o somos más exitosos que tú (Paco, Genaro, yo) o te han traicionado (Alonso, Josué y por supuesto los tres M's). Es tu manera de darle la vuelta a tus disquisiciones sobre el éxito, a tu aparente (falsa) resignación, a tu supuesta apatía literaria. Es en el fondo una magnífica muestra de PURA SOBERBIA.<sup>178</sup>

Destaco en la segunda cita los cambios, que tienen que ver sobre todo con velar los nombres reales y agregar un adjetivo y una frase proposicional. ¿Busca Volpi exponer a su compañero? Creo que no.

<sup>175</sup> Volpi, “Eloy Urroz. El marido de la bailarina”, 20.

<sup>176</sup> Volpi, “Eloy Urroz. El marido de la bailarina”, 19.

<sup>177</sup> Volpi, “Eloy Urroz. El marido de la bailarina”, 23-24.

<sup>178</sup> Eloy Urroz, *La mujer del novelista*, 525.

Volpi suma su versión y se ve a sí mismo como personaje de ficción bajo diferentes nombres. ¿Qué tan cierto es lo que expresa? Es aquí donde está esa delgada línea entre “verdad-ficción”, más tratándose de escritores que han hecho de la ficción su vida. Esto no quiere decir que estemos ante escritos biográficos aun cuando este lo aparenta. Estamos más en ese juego de la impostura tal como lo concibe Volpi en *Memorial del engaño* y donde la realidad es el constructo de la ficción para, después, dejar de ser dicha realidad. *La mujer del novelista* es sumamente ambiciosa en la que podemos identificar múltiples recursos narrativos a los que es se suma el corifeo de voces que narran desde diversos soportes estructurales.

“Del *Crack* al *Clash*” sentencia Volpi y es justo lo que sucede. Después de dos décadas aquella onomatopeya no puede permanecer inalterable, como tampoco la vida de cada uno de los escritores. *Clash* no es sólo discrepar, también es coincidir: la polisemia de una palabra que cada uno puede asumirla de acuerdo con su experiencia. Mantener veinte años de escritura compartida no es algo idílico. Aun cuando en un equipo, como el de ciclismo, cada uno tiene su rol de acuerdo con sus fortalezas, también hay momentos de flaqueza:

Si el Crack se presentó siempre como un “grupo de amigos” y una “amistad literaria” —en vez de una generación, como insistieron los periodistas del momento—, la ruptura entre dos de sus miembros, reiterada una y otra vez a lo largo de la novela, revela que éramos tan volubles, mezquinos y erráticos como nuestros enemigos.<sup>179</sup>

Volpi no duda en reconocer la “humanidad” de cada uno de ellos, reitero, se humaniza al Crack. Lo que sí, es que más allá de estas diferencias personales, prevalece el trabajo profesional de la escritura compartida:

Para que un grupo literario funcione, la natural competencia entre sus miembros debe hallar una vía de expresión interna y una fuente de coherencia externa. Así nos ocurrió a nosotros (al menos en aquellos tiempos): gracias al Crack, sus miembros nos retamos a escribir nuestros mejores libros y nos protegimos mutuamente del escabroso y virulento medio literario mexicano.<sup>180</sup>

Si bien, es una mirada —la de Volpi—, no tengo la menor duda en ello; la prueba, la escritura de estos años.

El libro de Urroz recupera la memoria del grupo sin que deje de ser ficción. Es un enmarañado relato donde se superponen las historias y las voces narrativas exigen el espacio para que sean escuchadas sus versiones. Más allá del estruendo

<sup>179</sup> Volpi, “Eloy Urroz. El marido de la bailarina”, 20.

<sup>180</sup> Volpi, “Eloy Urroz. El marido de la bailarina”, 20.

y la altisonante voz de Eloy/Eugenio que retumba en cada página, subyace el secreto del *Clash*:

Ellos, los otros, eran el rasero, la medida, y nadie más. [...] la necesidad (o voluntad) de conservar nuestra amistad a sabiendas de que sólo perviviría si conseguíamos tratarnos como iguales, reconociendo en el otro al eterno rival admirado pero no por ello temido.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Urroz, *La mujer del novelista*, 309.

## Epílogo: Post-Crack (2016-2024)

*Generalmente la literatura es una actividad solitaria, [...] y sin embargo yo he tenido la enorme fortuna de escribir como una actividad de grupo y de amistad; el Crack es sólo un ejemplo, el que yo conociera desde la prepa a mis cómplices del Crack. Este año se cumplen 20 años de aquella puntada, de aquella bravuconada; [...] ha corrido tanta sangre, pero nunca ha corrido tanta sangre con resultados tan felices.*  
Ignacio Padilla (1968-2016)

### 2016 un año incierto

El año 2016 fue festivo y doloroso para los cinco escritores que, veinte años atrás, habían firmado el manifiesto del Crack. Festivo porque celebraron los veinte años de aquel escrito a cinco voces en 1996 replicándolo: así, el 7 de enero de 2016 en Austin, Texas, levantaba de nuevo la voz coral ahora con un Post-Manifiesto. Doloroso, porque el 20 de agosto perdió la vida Ignacio Padilla, en un hecho inusitado que arrebató una prominente carrera literaria en ascenso. Estos dos hitos marcan esta última del grupo y pondrán a prueba de nuevo la amistad literaria.

Los cinco escritores, después de una década productiva y de consolidación, en la que parece, además, que prevalecen los éxitos individuales sobre los grupales, vuelven a dar el manotazo sobre la mesa:

Aunque le pese a muchos, aquel juego literario terminó por convertirse en un episodio relevante de la vida literaria latinoamericana de fines del siglo XX –y en el último grupo literario cohesionado surgido en México hasta ahora. [...] En este sentido, la acción del *Crack* puede evaluarse, a veinte años de distancia, como un éxito (un éxito discreto, como cualquier éxito literario).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Jorge Volpi, “Eloy Urroz. El marido de la bailarina”, 19-20.

Sí, “[...] el Crack fue exitoso. Son referencia internacional; tienen un buen número de títulos [...] y dejaron una forma de pensar la prosa y un estatus intelectual y presencia [...]”<sup>2</sup>

Si diez atrás las dudas y la incertidumbre eran la tónica, diez años después había motivos de sobra para pensar que aquella propuesta había prevalecido. La bonanza parecía por fin llegar; tenían libros publicados, reconocimientos, un trabajo académico que les daba la libertad de la escritura, establecieron vasos comunicantes con la escritura latinoamericana, etc. ¿Se mantenía el espíritu del grupo? *La mujer del novelista*, con todo y ser ficción, dio motivos para algunos de cuestionar la cohesión del grupo y, más que eso, de que pudiese haber una estética compartida. El que la mayoría de los escritores estuviesen fuera de México era motivo para relegarlos del Continente Narrativo Mexicano. Eso sí, puedo decir que nadie esperaba como iniciaría el año de 2016.

### El Postmanifiesto

Hector Jaimes, catedrático de North Carolina State University, propuso en el Congreso de 2016 de la Modern Language Association (MLA) una mesa de discusión:

Veinte años después: La generación del “Crack” y la literatura latinoamericana contemporánea.

**A creative conversation.**

*Presiding:* Hector Jaimes, North Carolina State Univ.

*Speakers:* Pedro Ángel Palou García, Tufts Univ.; Eloy Urroz, The Citadel; Jorge Volpi, Festival Cervantino

*Session Description:*

This session discusses the literary works of Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou García, and Jorge Volpi twenty years after the publication of their “Crack Manifesto” and addresses how their writings connect (or not) with new and upcoming Latin American writers<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Heriberto Yépez, “La crackificación”, *archivo hache*, 30 de agosto de 2014, <https://archivohache.blogspot.com/2014/08/la-crackificacion.html>, consultado el 30/06/2025.

<sup>3</sup> Modern Language Association, “Session Details. Veinte años después: La generación del ‘Crack’ y la literatura latinoamericana contemporánea”, *Modern Language Association*, Program Archive, enero de 2016, [https://apps.mla.org/conv\\_listings\\_details\\_print?prog\\_id=S341&year=2016](https://apps.mla.org/conv_listings_details_print?prog_id=S341&year=2016), consultado el 29/06/2025.

Nada fuera de lo normal si consideramos su rol académico que queda patente en su adscripción institucional. El objetivo era claro: entablar una conversación sobre su literatura y los nexos con la nueva literatura latinoamericana.

La sorpresa vino cuando comienzan a leer el “Postmanifiesto del Crack 1996-2016”: este ya había sido publicado como primicia en la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana<sup>4</sup>. Llama la atención que la lectura la hacen en un contexto ajeno al del territorio nacional, incluyendo la selección de la revista misma que se publica en Tufts University, contando además con el sello editorial del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. No es un gesto gratuito si consideramos que veinte años atrás “El medio literario mexicano les aplicó la ley de la defenestración y posteriormente la ley de la indiferencia.”<sup>5</sup> Además, dos de ellos son académicos estadounidenses, que se suman a muchos otros que se han establecido en territorio norteamericano:

Es una pluralidad de autores que escribe y piensa desde marcos referenciales distintos, que rompe con muchas lógicas inherentes al campo literario mexicano y que ocupan posiciones nodales en nuevas redes intelectuales latinoamericanas, que encuentran en la academia estadounidense un espacio de encuentro continental que no se veía, quizá, desde el auge de la Casa de las Américas en los años sesenta. [...] esta legión extranjera está cambiando de manera decisiva el panorama intelectual y literario de México.<sup>6</sup>

Nuevamente importa el desde dónde y cómo se enuncia. Se presentan en un entorno académico que no se ciñe en cuanto a estudio al campo literario mexicano; si observamos, el objetivo de la disertación tiene que ver con hablar de sus nexos o no con la literatura latinoamericana. El Postmanifiesto se publica en una revista cuyo “objetivo es poner en circulación los estudios recientes y los debates centrados en el conocimiento y entendimiento de la literatura y la cultura latinoamericanas en sus contextos histórico y social”.<sup>7</sup> Es claro que han pasado veinte años.

¿Un Postmanifiesto? No tengo presente otro caso de la literatura dónde haya un escrito posterior que secunde a la primera propuesta. Se ha dicho que los movimientos de vanguardia no subsisten por esa fuerza de cambio que termina

<sup>4</sup> Ricardo Chávez, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 82, 2015, 355-368.

<sup>5</sup> Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 367.

<sup>6</sup> Ignacio Sánchez Prado, “[La legión extranjera] Escritores mexicanos en la academia estadounidense”, *Milenio*, 31/05/2014, <https://www.milenio.com/cultura/legion-extranjera-escritores-mexicanos-academia-estadunidense>, consultado el 23/04/2019.

<sup>7</sup> Tufts University Department of Romance Studies, “Acerca de la RCLL”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1, <https://sites.tufts.edu/rcll>, consultado el 29/06/2025.

por devorarlos a ellos mismos. El Crack apostó por un cambio, no por la autodestrucción, de ahí su continuidad. Pese a las críticas y rumores de rupturas, prevaleció el trabajo profesional que mantuvo a sus integrantes unidos. Un texto de este tipo creo que sólo se le podría ocurrir a los escritores del Crack y esto es sólo una muestra de ese estar convencidos de incidir en el medio literario manteniendo la unidad del grupo.

El texto se encuentra en un apartado de la revista bajo el título “Rescate”. Después del título aparecen los nombres y apellidos de los escritores en orden alfabético. Luego viene la escritura de cada apartado en orden alfabético descendente, es decir, quien abre es Jorge Volpi con un apartado titulado “Que veinte años no es nada”, en clara alusión al tango “Volver” y que sin duda toma relevancia en un juego de palabras. Se remonta al 1994, fecha de publicación de *Tres bosquejos del mal*, considerado por algunos como el proto-crack, y también, en alusión al contexto social que, sabemos, fue un año aciago que dio paso a una crisis no sólo económica sino social. Este elemento contextual es algo que no está presente en el Manifiesto y a nivel mundial queda signada con los términos de la globalización y el neoliberalismo. Mantiene la apuesta por las “novelas profundas, polifónicas [...] contra la banalidad del nacionalismo y de las etiquetas.”<sup>8</sup> Hace notar la coyuntura con McOndo y ahí engarza con la literatura latinoamericana, así como su vinculación con los escritores del Boom

Urroz en “20 instantáneas a 20 años” enfatiza la apuesta por la novela e insiste en la relación intrínseca de esta con la condición humana. Hace hincapié en el concepto de amistad y en “la sana rivalidad” entre ellos como un catalizador para la producción de sus obras: “un grupo era siempre más fuerte que un autor; un grupo podía tener más solidez literaria e histórica que un escritor en solitario”<sup>9</sup>. Palou – “El Crack, una poética” – afirma que hay una poética que guía la escritura del Crack y que aun cuando no parece ser perceptible es posible identificarla. Lo que sí es que “El Crack apostó por esa globalidad de la novela desde las tradiciones locales.”<sup>10</sup> Hay un énfasis en este sentido universal distanciándose de todo nacionalismo que resta profundidad a la escritura.

Padilla replica en cuanto a estructura, “Nuevo septenario de bolsillo”, donde mantiene sintonía con lo dicho por sus compañeros y ratifica que “[e]l Crack no fue el único, aunque sí uno de los primeros catalizadores de un proceso de recomposición y redignificación de la literatura en español que de cualquier modo

<sup>8</sup> Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 358.

<sup>9</sup> Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 361.

<sup>10</sup> Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 362.

habría ocurrido”.<sup>11</sup> Sale en defensa de “el heroico fracaso del cuento como aspirante a la imposible perfección”,<sup>12</sup> esto sin lugar a duda, como resultado de su trayectoria cuentística de estos años. Menciona los dos ejes sobre los que construye la identidad de los escritores: la creación y la docencia. Al concepto de amistad literaria suma la ausencia de toda pretensión por hacerse de un coto de poder.

El cierre lo hace Ricardo Chávez jugando con formas textuales ya que su apartado titulado “Crack para niños” guiña con el libro de Lyotard, *La posmodernidad (explicada a los niños)* (2009). No sólo es una ironía en la que deja claro que entender la propuesta grupal no tendría por qué ser complicado. También es un referente a esa escritura “posmoderna” donde el metarrelato importa. Más allá de los debates, el punto nodal está en las obras, en la producción de esos veinte años, que como evidencia este catálogo rebasa los doscientos títulos publicados poniendo en claro el oficio de escribir y la importancia que tiene para ellos. Por eso Chávez Castañeda lanza esta pregunta para cerrar: “¿qué ofrecen los libros del Crack más allá de nuestras palabras y nuestras conmemoraciones a quienes han venido después de nosotros?”<sup>13</sup>

Después de veinte años, el Crack maduró su propuesta creando una estética, en la que, ya no solamente podemos hablar de una “novela del crack” por la apertura a otros generos. Sí podemos hablar de una literatura del Crack comprendida por textos de los más diversos géneros en lo que es posible determinar puntos en común y establecer una estética. En esa amplia y diversa literatura está cifrado un cambio de época, están las claves que nos permitirán ir comprendiendo los cambios sustanciales, en lo cultural y social, no sólo de un país sino también de un continente comprendido, ya, entre dos manifiestos.

La revista de la Universidad de México replicó el Postmanifiesto en su número 144 de febrero de 2016. A diferencia del texto original, presenta las intervenciones de los escritores en orden alfabético ascendente. Puede parecer una nimiedad, pero, el orden importa. Creo que en el texto original invertir el orden y empezar por Volpi tiene una razón de ser, si se piensa que es el escritor que en estos momentos tiene una mayor exposición en el ámbito social y cultural. Conservar el orden es una manera de restar importancia a esto y de hacer que pase desapercibido ya que es razonable el criterio alfabético para una postura políticamente correcta.

Posteriormente, en abril de ese mismo año, el suplemento cultural *Confabulario*, del periódico *El Universal*, dedicó su número 149 al Crack: “El Crack veinte años

<sup>11</sup> Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 365.

<sup>12</sup> Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 365.

<sup>13</sup> Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 368.

después”. Ahí incluyo el *Manifiesto* y el *Postmanifiesto* del Crack, mismos que se pueden consultar aún en la página *web* de *Confabulario*, además incluyo tres artículos para tener una visión del grupo.

Primero, Leopoldo Lezama en su reportaje “El Crack o la renovación de la novela mexicana” hace un recuento del grupo entrevistando a Sandro Cohen y Jorge Volpi. Segundo, Pedro Ángel Palou escribe el texto “Crack (una viñeta)”, un testimonio escueto y una declaratoria de la vigencia del grupo: “Se trata de un compromiso ineludible, vocacional, que nos mueve los dedos sobre las teclas con la misma fuerza y la misma pasión, con los mismos bríos pero con mucha mayor responsabilidad y madurez que en 1996”.<sup>14</sup> Tercero, Christopher Domínguez Michael arremete de nuevo contra el grupo en un texto ácido y mordaz, “Autopsia del Crack”, en el que minusvalora lo hecho por lo escritores en veinte años y los considera aburridos y malos escritores entre otros adjetivos. Se jacta además de haber reunido la “voluminosa bibliografía”,<sup>15</sup> cuando creo que ni idea tenía de lo escrito por los cinco en su totalidad.<sup>16</sup>

Posteriormente, ambos textos –*Manifiesto* y *Postmanifiesto*– serán publicados en formato libro en 2018. Hay una edición que corre a cargo de la Universidad Veracruzana, con edición y prólogo de Tomás Regalado y, otra bajo el sello editorial de la Pereza, con sede en Miami, Florida. Es destacar como se llevan a un formato que representa mayor valor simbólico y que a diferencia de 1996, significa también una toma de postura en el ámbito académico. Sobre todo, si pensamos en la Dirección Editorial de la Universidad Veracruzana que suma a su catálogo otras publicaciones de los autores: de Pedro Ángel Palou, *Demonios en casa* (2015), *La ciudad crítica* (2019) –reedición y versión definitiva– y *El arte de perder (Novela jamás escrita)* (2020); de Eloy Urroz, *El ensayo del arte* (2020). Por su parte la Pereza tiene en su haber los libros *Demonios en casa* (2015) y *Como quien se desangra* (2018) de Pedro Ángel Palou; *Ficciones criminales: estampas de la crisis* (2016) de Jorge Volpi, *El ensayo del arte* (2018) de Eloy Urroz y *La cruz del sur* (2024) de Ricardo Chávez Castañeda. Estas rutas editoriales es necesario

<sup>14</sup>Pedro Ángel Palou, “Crack (una viñeta)”, *Confabulario*, 9 de abril de 2016, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/crack-una-vineta/>, consultado el 03/07/2025.

<sup>15</sup> Christopher Domínguez, “Autopsia del Crack”, *Confabulario*, 9 de abril de 2016, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/autopsia-del-crack/>, consultado el 03/07/2025.

<sup>16</sup> Repliqué el texto de Christopher Domínguez, porque me parecían insostenible algunos argumentos, como el hecho de jactarse de contar con la obra de los escritores o descartar de su mirada crítica a Ricardo Chávez. Segundo, porque no ha variado su crítica visceral contra el grupo y creí necesario escribir una contraargumentación que ofreciera un contrapeso a lo por el dicho con la finalidad de que los lectores sacarán sus conclusiones. Ramón Alvarado Ruiz, “Polifonía del Crack”, *Confabulario*, 30 de abril de 2016, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/autopsia-del-crack/>, consultado el 03/07/2025.

tenerlas en cuenta y sólo es posible verlas desde los libros publicados, hablan justo de esa dinámica de grupo por publicar y posicionarse en ámbitos diversos.

De vuelta con los manifiestos, es claro que requieren un análisis más profundo. Sobre por proponer algo que, hasta donde sabemos, que no está en la tradición literaria. Estos son los dos polos del Crack, las dos décadas en que un proyecto se sostiene contra viento y marea: “Si el manifiesto propone, innova y reivindica, el postmanifiesto recuerda, evalúa y matiza”.<sup>17</sup> Uno es el acta de nacimiento y el otro el carnet de mayoría de edad:

Ambos reflejan, por un lado, el valor del manifiesto como espacio de fuga, como obra literaria en sí, como texto que remite a otros textos, como articulación de ideas, como experimentación y como señal de la diferencia [...] en fin, como provocación y, sobre todo, como estrategia distintiva.<sup>18</sup>

### **Ignacio Padilla (1968-2016), “siempre en presente”**

*Nacho ha muerto. [...]*

*Creer en tu muerte, amigo. [...]*

*Un día después de su muerte, la noticia comenzó  
a dispersarse por el mundo. Su Bing mortal alcanzado  
a la gente a fuerza de rumores, noticias, fotografías y preguntas.*

Ricardo Chávez Castañeda

“Nacho ha muerto”,<sup>19</sup> fueron las palabras que empezaron a propagarse la mañana del sábado 20 de agosto de 2016. Ante la incredulidad y la duda, amigos, familiares, lectores, buscaban corroborar la trágica noticia no dando crédito a ello. Semanas atrás, el 2 de agosto, había recibido un homenaje dentro del ciclo de conversaciones *Protagonistas de la literatura mexicana* en el Palacio de Bellas Artes. Ana García Bergua y Jorge Fernández Granados fueron sus interlocutores, amigos entrañables. Un reconocimiento a su trayectoria como un cuentista, novelista, dramaturgo y ensayista, quien pensaría que aquellas palabras serían su legado. Ignacio Padilla estaba en el mejor momento de su carrera literaria. Meses atrás el 14 de abril la Real Academia Mexicana de la Lengua había aprobado que ocupara la silla XXXIV ya como miembro de número.

<sup>17</sup> Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi, *Manifiesto Crack y Postmanifiesto del Crack*, 20.

<sup>18</sup> Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi, *Manifiesto Crack y Postmanifiesto del Crack*, 21.

<sup>19</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *No* (México: Fondo de Cultura Económica, 2020), 9.

Su empresa quijotesca estaba por completarse con dos libros en un año tan significativo por ser el cuarto centenario de la muerte del escritor español: *Cervantes & Compañía* (2016) y *Los demonios de Cervantes* (2016) que completaba su trilogía cervantina y que ya no pudo ver publicado. Ahí volcó Padilla cuánto tenía de curiosidad y conocimiento para ofrecernos otra manera de leer a Cervantes y su obra. De ahí aprendió a narrar, a buscar la palabra certera, a luchar contra el término sencillo y carente de sentido:

Mi prosa no es fácil, o no creo que sea sencilla, y tampoco es que pueda evitarlo. Desde *La catedral de los ahogados* [...] Desde entonces mi lucha no significa una pasión desbordada por las palabras, las veo como animales vivos, las busco, las rebusco, las reinvento, y por otro lado tengo el gran dilema de que a mí lo que me gusta es contar historias.<sup>20</sup>

Así terminó definiéndose Padilla, “un físico cuentico”. Si bien en su obra hay novelas, realmente Padilla se abocó al cuento. Para él, los proyectos cuentísticos eran su pasión y si bien el más ponderado es la *Micropedia*, hay uno más que deberíamos estudiar y que es el que deriva del concepto de novelas-río de Manganelli, sus “trenes”. Mismo que ya referimos al hablar del libro *Inéditos y extraviados* (2016), que quedó en prensa y que se publicó poco después de su deceso. Considero que habría que rescatar esos primeros libros de cuentos, ‘extraviados,’ para tener una noción más cabal del universo cuentístico de Padilla.

El cuarto volumen de la *Micropedia*, *Lo volátil y las fauces*, se publicó de manera póstuma. Un homenaje a Ignacio Padilla por parte de algunos de sus amigos de letras y la edición bajo el cuidado de Jorge Volpi. Añado a lo dicho con antelación, que habría que considerar que *Las antípodas y el siglo* –publicado en 2001 por Espasa Calpe– no había tenido la difusión suficiente como sí sucede en el caso de los dos tomos posteriores que fueron editados por *Páginas de Espuma*. El punto es que, de manera reciente tenemos completo el conjunto de este cuerpo cuentístico concebido por Padilla, con la reserva del volumen póstumo, con lo que se puede ya realizar un trabajo crítico respecto de la *Micropedia*.

Se publicaron dos libros póstumos: *Última escala en ninguna parte* (2017) como novela juvenil en una colección dirigida por Socorro Venegas en el Fondo de Cultura Económica. Un relato breve que hace de un argumento sencillo una aventura en la que el personaje principal, Abilio, un viajero frecuente que ha

<sup>20</sup> Ignacio Padilla, “No me imagino no escribiendo”, *Confabulario*, 28 de agosto de 2016, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/no-me-imagino-no-escribiendo/>, consultado el 03/07/2025. Este es el discurso que dio Padilla en el homenaje del 2 de agosto y que el suplemento cultural transcribió con autorización del INBA.

emprendido un viaje interminable, derivado de ganar premios por su calidad de viajero. El dilema al que se enfrenta es si continuar en esa gira que no cesa o perder sus beneficios y regresar a casa. Padilla muestra el ingenio para embaucarnos en la historia, para crear los personajes más entrañables y divertidos, para emprender el viaje hacia ninguna parte.

*Lo que no sabe Medea* (2022) es el otro libro póstumo. El argumento gira en torno a la muerte de los seis hijos de Joseph –ministro de propaganda del Tercer Reich– y Magda Goebbels, quien los envenenó ante la caída del régimen alemán en 1945. ¿Y si sobrevivieron? Padilla especula sobre la posibilidad de que algunos pudieran haber sobrevivido y desde este supuesto recrea la vida que cada uno pudo haber tenido. Nos trasladara a su querido puerto Malombrosa, entre otros escenarios, para seguir la pista a los supuestos sobrevivientes:

Padilla juega con modos y tiempos verbales, con la linealidad de su narración y con la focalización que media su acercamiento a cada personaje, creando una experiencia polifónica que jamás otorga una certeza para limpiar las dudas construidas y deconstruidas en la novela a cada paso. Herbert Quandt, nuestro protagonista y narrador, muchas veces es relegado en favor de alguno de los recuerdos de los Goebbels o de alguna exploración de lo que el futuro será para ellos en caso de que realmente existan.<sup>21</sup>

Una novela que cierra el ciclo narrativo de Ignacio Padilla, si bien la mirada aguda del autor ya no está en la revisión final, no es pretexto para no acercarse a una de sus obras más ambiciosas.

Este es el legado de Ignacio Padilla, su muerte tomo por sorpresa a todos. El espíritu festivo por los veinte años del Crack y los méritos obtenidos en lo que parecía un año para celebrar se vio truncado por su muerte prematura. Él tenía claro el concepto de grupo y amistad a pesar de los desencuentros:

yo he tenido la enorme fortuna de escribir como una actividad de grupo y de amistad; el Crack es sólo un ejemplo, el que yo conociera desde la prepa a mis cómplices del Crack. Este año se cumplen 20 años de aquella puntada, de aquella bravuconada; ya también lo dijo Ana: nunca ha corrido tanta sangre, pero nunca ha corrido tanta sangre con resultados tan felices.<sup>22</sup>

Una escritura compartida a final de cuentas, en las que el talento personal se potenció sin olvidar ese sentido de pertenencia.

<sup>21</sup> Isabel del Valle, “*Lo que no sabe Medea*, de Ignacio Padilla”, *Revista de la Universidad de México*, febrero de 2023, 19, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/e3dc17ea-9345-4b22-8fb5-2588a5356c13/lo-que-no-sabe-medea-de-ignacio-padilla>, consultado el 03/07/2025.

<sup>22</sup> Ignacio Padilla, “No me imagino no escribiendo”.

Ricardo Chávez Castañeda, con quién hubo un distanciamiento, hace un acto confesional en su libro *No* (2020). Antes de empezar la novela, nos entrega unas páginas íntimas en las que se reconcilia con Padilla. Seguramente resultó extraño para los lectores este proemio, no tanto para quienes –como en el caso de *La mujer del novelista*– los conocen:

La verdad es que Nacho me llamaría de cualquier manera menos “amigo”. Nunca realmente lo fuimos, aunque prevaleció entre nosotros una relación cordial hasta antes de *La generación de los enterradores II*. Aceptó que Celso y yo lo entrevistáramos, nos hospedó en su casa, y confió. Un año después, cuando el libro salió publicado, supo que se había equivocado en confiar.

En una palabra, yo lo había llamado impostor en el capítulo para él destinado.

En una palabra, él me llamó traidor durante el resto de su vida.<sup>23</sup>

Ricardo expone su sentir y no deja de llamarlo amigo. Le duele su partida y le duele por la distancia que había entre ellos, nunca fue con mala intención, una crítica, a fin de cuentas. Me parece que este libro expone la narrativa de Chávez Castañeda y sus recursos. Esa metanarrativa ya mencionada y que toma, además, como referencia a Javier Cercas y su modelo de hacer historias. Y Javier Cercas al igual que Ignacio Padilla deambularán en las páginas de la novela donde cuenta la trágica muerte de Claudia y la sobrevivencia de Omar.

La historia de *No* es una historia sobre la muerte y la sobrevivencia, una historia de las causas de la violencia que inexorablemente conducen a un trágico final. La de Ricardo es una literatura que nos muestra sin recato lo que los narradores suelen ocultar: las costuras de la estructura narrativa, la construcción de la trama, la técnica empleada, los andamiajes para construir su historia. No dudo que la historia de Claudia y Omar estaría ya trazada cuando acaeció la muerte de Nacho, otra muerte más sumada a tantas. ¿Qué hace la literatura ante esto?, ¿cuál es el papel del escritor?: “Yo no lloro así para salvarme solo... Lo mío son los libros... Lloro libros... Es lo que sé y lo que voy a hacer... Escribir y no sólo por mí...”<sup>24</sup> Ricardo incorpora sus muertos a la novela, por eso el proceso metanarrativo, su literatura no se desliga de su vida propia: “El dilema ético, la responsabilidad y el compromiso parecen secundarios si se piensan en abstracto, desligados de una historia, pero, al poner tales asuntos en historias, deberíamos petrificarnos.”<sup>25</sup>

La reconciliación llega para Ricardo con la escritura:

<sup>23</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *No* (México: Fondo de Cultura Económica, 2020), 12.

<sup>24</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *No*, 16.

<sup>25</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *No*, 23-24

aprovecho mi renacimiento para refrendar no sólo la existencia mía sino la existencia tuya, Nacho –la gracia de la literatura, la gracia de la ficción– y de pronto estamos caminando juntos por esta serena madrugada y te pregunto si aceptas llorar a coro por ti, [...] Me miras con esa sonrisa tuya además de sabia, ahora en paz, y entonces yo sonrío.<sup>26</sup>

Aquí reside el valor de la amistad literaria, son estos gestos los que permiten ver porque el grupo, pese a estas distancias y disonancias, se mantienen vigentes después de veinte años. Saben sobreponer las diferencias personales al trabajo de escritura y no olvidan el compromiso signado en los tiempos de juventud.

Un primer acto de homenaje se realizó en Santa Barbara, California, en el marco del XX Colloquium On Mexican Literature en 2016, por parte de UC-Mexicanistas, coordinado por Sara Poot Herrera. Para agregar un hecho más, Pedro Ángel Palou cumplía años y la idea era celebrarlo con una mesa crítica en torno a su obra en dicho congreso. Lamentablemente, con la muerte de Ignacio Padilla, el encuentro festivo se tornó solemne para recordar también al amigo y escritor. La mesa “Ignacio Padilla y compañía” contó con la participación de Pedro Ángel Palou, Raymond L. Williams, Adela Pineda Franco, Ignacio Sánchez Prado y Ramón Alvarado. La coyuntura implicaba, también, una reflexión sobre los veinte años del grupo, que ahora quedaba en la incertidumbre.

Los cincuenta años de vida de Pedro Ángel Palou tienen su relevancia porque es el comienzo de la reedición de muchas de sus obras. El primero de ellos fue un libro que reunió cuatro *nouvelles*:

*Mar fantasma* reúne cuatro novelas breves hoy inconseguibles en librerías y cuyas vicisitudes me han acompañado por mucho tiempo. Se trata de un regalo curioso por mis cincuenta años de vida; se trata también de una galería de espejos literarios a veintisiete años de publicado mi primer libro.<sup>27</sup>

Razón tiene al mencionar que son novelas que ya no se consiguen, aspectos que tiene que ver con las editoriales que publicaron las primeras ediciones. Una de estas novelas, *Qliphoth*, es renombrada bajo el título *El infierno es el cuerpo*. Otro libro publicado ese año es la traducción del *Fracaso del mestizo: Mestizo failure(s). Race, film and literatura in twentieth century Mexico*. Una versión revisada y extendida del original publicado en 2014 y que cuenta además con respaldo fotográfico.

<sup>26</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *No*, 25.

<sup>27</sup> Pedro Ángel Palou, *Mar fantasma. Cuatro novelas breves* (México: Editorial Planeta Mexicana, 2016), 11.

Un mes después, en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 2016, se le realizó un homenaje en el que participaron Rosa Beltrán, Antonio Kerrigan, Jorge Volpi, Pedro Ángel Palou y Pablo Raphael. Un sentido recuerdo del amigo y escritor, una rememoración de ese pasado compartido y de las historias que quedaron por contar. En su intervención Rosa Beltrán declaró:

No se puede hablar de Nacho Padilla sin hablar del Crack. No sólo por la idea que los amigos tuvieron de hacer un manifiesto [...] y presentarse como grupo, sino porque hay muchos rasgos de la personalidad de sus cofrades que siguen presentes en lo que escriben. Los une el afán de investigar, discutir, pensar el presente desde el marco de la historia grande, pero sobre todo comparten la idea de cohesión generacional de equipo. [...] porque escribir es también y, sobre todo, mandar una larga carta a tus amigos.

Las palabras que quizás más resonaron fueron las de Jorge Volpi: “En vez de estar leyendo el manifiesto estamos aquí recordando a Nacho (Padilla) y dándonos cuenta de que, quizás, con su muerte, el crack ahora sí se termina.”<sup>28</sup>

Así terminaba el año de 2016 nadie imaginaba que el gozo de celebrar veinte años cerraría con el obituario por el amigo, una parte fundamental del grupo. El Postmanifiesto se torna así, un testamento de los cinco escritores que dos décadas atrás se atrevieron a lo imposible, que decidieron ser cómplices en un proyecto grupal que los hizo mejor en lo personal como escritores. Ignacio Padilla queda en esas palabras y en su obra, misma que sus compañeros de grupos se han encargado de culminar, al menos en un par de libros póstumos.

### “His last bow”?

*—But you have retired, Holmes. We heard of you as living the life of a hermit among your bees and your books in a small farm upon the South Downs. —Exactly, Watson. Here is the fruit of my leisured ease, the magnum opus of my latter years!*  
Arthur Conan Doyle

*What a glorious creature must he have been in the days of his prosperity, when he is thus noble and godlike in ruin!  
He seems to feel his own worth and the greatness of his fall.*<sup>29</sup>  
Mary Shelley

<sup>28</sup> Agencia EFE, “La ‘Generación del crack’ murió con Ignacio Padilla: Volpi”, *Informador*, 30 de noviembre de 2016, <https://www.informador.mx/Cultura/La-Generacion-del-crack-murio-con-Ignacio-Padilla-Volpi-20161130-0005.html>, consultado el 04/07/2025.

<sup>29</sup> “¡Qué gloriosa criatura habrá sido en sus mejores tiempos, si se muestra tan noble y elevado en la decadencia! Y se diría que percibe su propio valor y la grandeza de su caída”.

*Artículo 35°*  
*El Crack quedará automáticamente disuelto tras la muerte*  
*de todos y cada uno de sus miembros.*

Jorge Volpi

Así como hay un antes del Manifiesto, hay un después del Postmanifiesto. El propósito de este libro ha sido catalogar la obra de los cinco escritores firmantes de ambos textos. En sentido estricto, tendríamos que considerar ambos manifiestos como medio de contención de las obras escritas entre 1996 y 2016. Mas, como los señalamos desde un inicio, la propuesta del grupo del Crack se va gestando desde el momento mismo que sus integrantes empiezan a publicar. El primero que lo hace es Eloy Urroz en 1984 –*Poesía de principio*– y será por esos años que empieza la amistad con Jorge Volpi e Ignacio Padilla. Por elección propia, primero, se fija la fecha de 2024 como límite del catálogo con tres publicaciones: *La cruz del sur* (Ricardo Chávez Castañeda), *La invención de todas las cosas* (Jorge Volpi) y *Cuentos prófugos* (Pedro Ángel Palou). Segundo, son ocho años posteriores a la publicación del Postmanifiesto y del deceso de Ignacio Padilla; ante la sentencia de Volpi de marcar el fin del Crack, considero que estos ocho años muestran que la amistad literaria como sustento de la propuesta supera algo tan terrible como la muerte de alguien tan entrañable. No pretendo forzar nada, entiendo bien que la ausencia de uno de sus integrantes es más que suficiente para pensar que, sí, el Crack termina ahí. Pero, por otra parte, la escritura muestra que la inercia de trabajar de manera conjunta y los principios de aquel texto inicial rebasan una fecha impuesta por el azar del destino.

### **La escritura postmanifiesto 2016-2024**

Ignacio Padilla (1968-2016), sólo para recapitular, conmemora el año cervantino con *Cervantes y compañía* y el último libro de la trilogía cervantina con *Los demonios de Cervantes*. *Inéditos y extraviados* es su último libro, mismo que no alcanza a ver publicado en vida. Un libro que rescata algunos de sus primeros relatos y que habría que verlo, desde el punto de vista crítico en sintonía con la propuesta de novelas-río de Manganelli. En un gesto solidario, mismo que caracteriza al grupo del Crack, Volpi completa el proyecto de la Micropedia al publicar el último tomo y ofrece en una edición conmemorativa los cuatro volúmenes. *Lo que no sabe Medea*, regresa al tema del nazismo, que más allá de la polémica que este tema generó en su momento, habría que verlo como parte de un eje temático en el que bien caben varias novelas de los escritores del Crack.

Pedro Ángel Palou cierra con *Tierra Roja* las novelas históricas cuyos protagonistas son personajes de nuestra historia, en este caso *Lázaro Cárdenas*. Añado a lo ya dicho, que a la par de “esta ficción política y policiaca, ficción documental”<sup>30</sup> se publica *Cardenismo. Auge y caída de un legado político y social* (2017) coordinado por Ivonne del Valle y Pedro Ángel Palou. Un libro de artículos académicos que discuten la figura del General Cárdenas desde distintas miradas disciplina-rias. De nuevo, el trabajo creativo va de la mano con el académico. Para Palou es importante el rigor de la investigación, sobre todo si se trata de estas novelas históricas. Considero que en este libro va refinando los artificios literarios para que lo que importe sea la novela más que la historia. Subvierte de alguna manera este género para crear su propio concepto:

Una obra de ficción que, buceando profundamente en los archivos, anales, crónicas se presenta como un nuevo documento sobre nuestro pasado [...] estos seres hechos de palabras se topan con otros que sí vivieron en cada una de esas épocas. [...] La novela es el territorio de la libertad absoluta.<sup>31</sup>

Esto es lo que lo conduce a una de sus novelas más ambiciosas y con la que, hasta el momento, parece cerrar este ciclo.

*México. La novela* (2022) es la historia de:

la ciudad como un ser vivo, enfermo y resucitado, muerto una y mil veces; la ciudad insepulta, la ciudad abrazo de millones de almas que, en lugar de gritar y golpearse, recatan y ayudan. También esa ciudad de la que nadie habla, de la que nadie escribe. Contar y cantar esa otra historia, *nicantlami*.<sup>32</sup>

Es una deuda con *La región más transparente*, es su propia versión de una ciudad viva gracias a quienes la habitan desde centurias atrás. Ya no es ‘la Ciudad de los Palacios’, es la ciudad de los Cuautle, los Santoveña, los Landero y los Sefamí; también de sus linajes y cuantos se cruzan con ellos en cuatrocientos años de historia. Familias que existen gracia a la imaginación del autor y con las que transitaremos por la historia de una ciudad y de un país.

Una historia ‘contada y cantada’ desde el día a día de cada una de estas familias, que son partícipes de momentos trascendentes de nuestra historia: “Pocas novelas [...] están plagadas de tantos guiños literarios e históricos, musicales, políticos y culturales, urbanísticos, deportivos, arqueológicos y hasta de moda y

<sup>30</sup> Pedro Ángel Palou, *Tierra roja* (México: Planeta Mexicana, 2016), 368.

<sup>31</sup> Pedro Ángel Palou, *México. La novela* (México: Planeta Mexicana, 2022), 368.

<sup>32</sup> Pedro Ángel Palou, *México*, 525.

gastronomía. *México* es un almanaque de México”.<sup>33</sup> Palou, logra trazar la vida de la ciudad por medio de quienes la habitan, son ellos quienes mejor pueden dar las coordenadas geográficas de una ciudad que los cerca y que mejor también que aprender la historia por medio de los relatos y voces que emergen desde la superficie.

Pedro Ángel Palou transita por la ciudad y la recorre con el espíritu inquieto de quien busca develar sus más recónditos secretos, más allá de lo dicho. Ya en una novela previa, *Todos los miedos* (2018), recorremos sus calles en el discurrir de un solo día siguiendo la historia de la reportera Daniela Real y Fausto. Palou vuelve a la ciudad que dejó 30 años atrás en *Memoria de los días*: “[...] abandonaban al fin los restos de la que fue Ciudad de los Palacios y [...] región más transparente del aire”.<sup>34</sup> Ahora, “En esta que debiera llamarse la ciudad del ruido y no de los palacios, hay un límite para todo”,<sup>35</sup> pero, también es una ciudad en la que acecha la muerte y e arrebatan las vidas de manera impune. El mensaje es claro, es una ciudad en la que se vive con miedo, sobre todo si eres reportero o de algún sector vulnerable.

*La quinta estación* (2019) es publicada bajo el sello editorial Letra Maya de Costa Rica. Una novela estructura en tres partes con una letra por título. Bien podríamos leerlas como tres novelas que se alternan o un tríptico cuyas historias se concatenan. Sorprende la habilidad de escritura de Palou, sobre todo si consideramos los libros que están cercanos a este. El tema de la identidad, del amor, están presentes, así como la naturaleza humana y su condición voluble, en la que gran parte del tiempo simulamos, pero, el engaño puede ser detectado. Palou con *Como quien se desangra*, ya nos había acercado a Centro América escribiendo una novela ambientada en el Sandinismo, ahora busca aproximarse a los lectores de esta geografía y conectar también con los escritores.

Abreva también de nueva cuenta en el ensayo con *La enfermiza apariencia de las figuras de mazapán* (2018). Es una reflexión sobre el acto de escribir en un contexto en el que el este oficio se cuestiona y se ve amenazado por las tecnologías digitales. Este siglo ha significado un cambio radical en el modo de ver y concebir la vida, para Palou la literatura ha transitado de las metanarrativas a los relatos fragmentados, lo ligero y fugaz. Nos ofrece un ensayo literario más personal y fragmentado para adecuarlo a los tiempos apremiantes que vivimos. Sus cavilaciones oscilan de Borges a la narrativa mexicana revolucionaria, de la

<sup>33</sup> Eloy Urroz, “El arte totalizador de Pedro Ángel Palou: ‘México’, la novela”, *Confabulario*, 4 de febrero de 2023, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/el-arte-totalizador-de-pedro-angel-palou/>, consultado el 04/07/2025.

<sup>34</sup> Pedro Ángel Palou, *Memoria de los días* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1995), 23-24.

<sup>35</sup> Pedro Ángel Palou, *Todos los miedos* (México: Planeta Mexicana, 2018), 27.

literatura policial a la literatura de la blogósfera, de lo simple y el ocio a la selva de lo real. El segundo apartado del libro, “El arte de perder”, es de alguna forma respuesta a los interrogantes de la primera parte, ¿de qué y cómo escribir a partir de esa cotidianidad fragmentada. Se trata del ejercicio escritural de develar ante qué se enfrenta el escritor al momento de poner en marcha una nueva historia, porque “la novela se escribe con dudas”. Este último apartado se publica como libro con el título *El arte de perder (Novela jamás contada)* (2021): “Es un ensayo que apunta hacia la escritura y el pensamiento futuro, dejando en claro que su trayectoria novelística y crítica continúa abierta”.<sup>36</sup>

Eloy Urroz hace una criba de su trayectoria como poeta y publica *Aparte de todo, no hay nada. Resta poética: 1984-2018*:

Recuerdo, libro en mano, / que hace 24 años / (el día en que murió) / le escribí un poema no muy malo / —o no precisamente bueno, / diría él, sonriéndose, / con un cigarro y un whisky en la mano. / En ese entonces yo quería ser poeta: / vivía en Madrid y odiaba España. / Estaba solo: / con nadie (o casi) hablaba, [...] <sup>37</sup>

La poesía de Urroz camina a la par de su condición transterrada: “quien, teniendo que salir de su tierra, se establece en otra que le es afín y en la que llega a sentirse ‘empatriado’ [...]”<sup>38</sup> (León-Portilla). Una poesía en tránsito que recorre las distintas herencias culturales que ha heredado y que lo mantienen siempre en un cruce tanto de fronteras como de géneros. Son versos viajeros cuyo cometido es hacer notar que aun cuando se trate de distintos espacios geográficos las inquietudes existenciales serán compartidas. Ese recorrido por distintas latitudes, —“La Ropa, Zihuatanejo”, “Bahamas, postal del mar”, “Manuel Antonio, Costa Rica”, “Bárbaros en Alicante”, “Arabesco”, “Egipto”, “Plaza de Oaxaca”—, va en sintonía con el carácter universal del Crack de ampliar las fronteras y sin desplazar lo nacional busca generar, en el caso de Urroz, una empatria desde esta voz poética.

También publica dos novelas alejadas de toda controversia y con recursos estéticos que dan cuenta de su arte de fabular. La primera es *Demencia* (2016).

En la vida es más importante la ilusión, la imaginación, el deseo...”. *Demencia* asume todos los ingredientes. La atmósfera de extrañamiento cala cada página de la novela, una noria de transfiguraciones: Desde lo verídico a los personajes y la ciudad de

<sup>36</sup> Sánchez Prado, “El escritor moderno y las encrucijadas de lo social”, 84.

<sup>37</sup> Eloy Urroz, *Aparte de todo no hay nada. Resta poética: 1984-2018*, 18.

<sup>38</sup> Miguel León-Portilla, “José Gaos, un gran español transterrado”, *El País*, 27 de agosto de 1989, [https://elpais.com/diario/1989/08/28/opinion/620258410\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1989/08/28/opinion/620258410_850215.html), consultado el 07/09/2018.

México, viandante y ruidosa, en cuya imagen Eloy Urroz emplasta la metrópoli de los ochenta con la soñada y la que recuerda.<sup>39</sup>

Una novela delirante, polifónica, en la que hay crímenes por resolver, Urroz sabe sacar provecho de esa delgada línea entre la cordura y la locura, donde los personajes aparentan ser: “Es como si estuviese construyendo un mosaico en el cual muchos y variados *tesserae* fueran meros fragmentos de realidad, pero que, una vez reunidos y encajados, revelarían una nueva figura”.<sup>40</sup>

La segunda, *Nudo de alacranes* (2019). Ya Eloy había disertado en *Las formas de la inteligencia amorosa* sobre la literatura de D. H. Lawrence, considerando que su “perfil es fálico” en la que prima la creación delirante y lo que importa es concentrarse en la esencia de la trama y en la hondura psicológica. Ahora lo integra a la trama de esta novela de un crimen confeso desde la primera página. Así tenemos dos historias que se van ‘anudando’: la confesión del crimen que llevó a cabo Fernando en Oaxaca y, por otro lado, la vida de Lawrence en México.

En 2017 publica *El ensayo del arte* en el que, como él mismo señala, rinde tributo a Sergio Pitlor. Es un libro irreverente en el que toca los más diversos temas como el equiparar la ficción cervantina con la producida por Disney a través del celuloide: “no hay, en el fondo, mucha diferencia entre lo que Disney y Cervantes se propusieron: divertir, entretener, difundir alegría y contento, alimentar nuestra capacidad imaginativa”.<sup>41</sup> Además, el primer ensayo, “Historia personal con las furias”, es un recuento personal de su obra y el proceso creativo que ha seguido a lo largo de estos años; es importante como nota en su trazado la importancia de la poesía, que se vierte también en su narrativa. En “Identidad y exilio”, cuenta su experiencia como escritor de dos culturas, y de dos lenguas. Un texto que pueda ayudarnos a entender a Urroz en la construcción de su escritura y la manera como vierte sus experiencias por esa condición intercultural. ¿Es Urroz un escritor mexicano? Él mismo se define como “un escritor mexicano herido de muerte en los Estados Unidos”,<sup>42</sup> pero, nuestra literatura se ha resistido a incluirlo del todo en su Continente Narrativo simplificando que su acta de nacimiento señala que nació en Estado Unidos. De lo que no queda duda es que su literatura se escribe en español y va y viene hacia México, desde México, y se expande hacia el mundo.

<sup>39</sup> Marisun Miquel, “Eloy Urroz: ‘Me importa cuestionar el mundo que nos rodea’”, *Nokton Magazine-Revista cultural*, 2018, <https://noktonmagazine.com/eloy-urroz-me-importa-cuestionar-el-mundo-que-nos-rodea/amp/>, consultado el 05/07/2025.

<sup>40</sup> Eloy Urroz, *Demencia* (México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016), 171.

<sup>41</sup> Eloy Urroz, *El ensayo del arte* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2017), 43-44.

<sup>42</sup> Eloy Urroz, *El ensayo del arte*, 135.

La carrera de Jorge Volpi se consolida al ser seleccionado como ganador del Premio Alfaguara en 2018. Un premio controvertido ante todo por el monopolio de este sello editorial y lo que algunos consideran como un riesgo de que la literatura se transforme en un producto de mercado. El libro está dedicado a “Y otra vez los conspiradores: Eloy, Pedro Ángel; y Nacho, in memoriam”. Lo dicho, no se pueden anular esos lazos de complicidad, también como lo expresa Urroz en *Demencia: a Jorge Volpi, Pedro ángel Palou, el criminal y el demente, mis secuaces, porque como dice Pavese, “un hombre como yo sólo trabaja cuando tiene amigos que lo comprendan”*: Una novela criminal en palabras de su autor es “una novela documental o novela sin ficción”<sup>43</sup> tal como sucede con *Operación masacre* (1957), de Rodolfo Walsh, y *A sangre fría* (1966), de Truman Capote. En su novela, Volpi, narra el caso de Israel Vallarta y Florence Cassez, acusados de secuestro en un acto controversial por las irregularidades del caso y “las ficciones tramadas de las autoridades”:<sup>44</sup>

El compromiso del libro es claro: por un lado, demostrar la ineficiencia del sistema judicial mexicano; por el otro, incidir directamente en el debate público. Por todo esto, *Una novela criminal* es un libro necesario, uno de los relatos de terror más sofisticados que se han escrito durante la última década, pues no sólo muestra la corrupción, la violencia que se ejerce desde el poder y el deterioro del sistema de justicia en México [...]; sino que enaltece las voces a contralínea, las voluntades que han reescrito la historia más allá de la verdad de Estado. [...] para recordarnos que la verdadera vida, pero también la verdadera ficción, pasa fuera de los libros.<sup>45</sup>

Ficción y realidad, como ejes, la literatura que crea, imagina, más allá de los límites que se le imponen. El escritor como un artífice de la realidad desde la ficción, con la libertad creativa de recrear esos espacios en blanco que siempre deja todo relato de lo real.

Serán cinco libros de diferente manufactura los que publique en esta última etapa: el ensayo *Contra Trump. Panfleto urgente* (2017); la obra de teatro *Las agujas dementes* (2020), la novela *Partes de guerra* (2022), un libro de cuentos *Enrabiados* (2023) y *La invención de todas las cosas. Una historia de la ficción* (2024) –ganador del Premio Estado Crítico de Ensayo 2024–. Muestra el talento para desplazarse por distintos registros narrativos que den soporte a la historia

<sup>43</sup> Jorge Volpi, *Una novela criminal* (México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018), 11.

<sup>44</sup> Volpi, *Una novela criminal* (México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018), 11.

<sup>45</sup> Edivaldo González, “La política y las diferentes formas de la ficción: *Una novela criminal* de Jorge Volpi”, Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea, 1 de noviembre de 2020, <https://www.senalc.com/2020/11/01/la-politica-y-las-diferentes-formas-de-la-ficcion-una-novela-criminal-de-jorge-volpi/>, consultado el 05/07/2025.

por contar. Queda claro que son las obras más cercanas para el público lector –temporalmente hablando– y a las que falta esa mirada crítica para hacer la ponderación de las obras.

Ricardo Chávez Castañeda cierra esta etapa con cuatro novelas: *Mataniños, matapadres* (2016), *La niña del derosipam* (2017), *No* (2020) y *La cruz del sur* (2024). La primera fue publicada por Fondo Editorial del Estado de México, en la Colección Letras, Summa de días, que “reconoce y celebra la trayectoria de autores nacidos o radicados en el Estado de México, a través de antologías personales cuya versión impresa se complementa con el testimonio de la voz viva”.<sup>46</sup> En este libro:

no es una, si no dos historias porque “las historias trágicas sobre la infancia se han dejado de narrar”. Ricardo con este libro va redondeando su poética del lenguaje, de las formas y de las historias. Se encamina a una literatura bifronte: el haz adulto con su envés infantil, el haz infantil con su envés adulta. No es una simple dicotomía, ni una partición maniquea. Es una simbiosis temática donde adultos e infantes se tienen que asociar para beneficio mutuo.<sup>47</sup>

Es uno de los ejes de su narrativa y considero que en esta novela logra de mejor manera su propósito al poner en un mismo libro ambas versiones.

En estas últimas novelas de Chávez Castañeda acusa elementos metanarrativos como ya vimos con *No*. En *La cruz del sur* encontramos capítulos como “Al interior de la historia”, “Paréntesis sobre los límites de la literatura”, “Literatura sin literatura”, etcétera, donde el autor hace participe al lector de las implicaciones de escribir *No* es nada técnico ni farragoso, al contrario es una manera de hacer reflexionar al autor sobre el proceso creativo y lo que nos exige el ser partícipes de esas historias al estar inmersos en ella. *La niña del derosipam* obtuvo el Cuarto Premio Internacional Ink de Novela Digital 2017 René Avilés Fabila con otro de los temas delicados, pero, bien trabajos por nuestro autor. Dos historias entrecruzadas de una misma protagonista: primero, la historia de la infancia, donde servía de señuelo para que su padre atrapara pedófilos; segundo, la historia adulta siendo policía en continuidad a las enseñanzas de su padre.

El mundo adulto tiene su otro rostro: el de la infancia, misma que sigue siendo el terreno más propicio para plantear temas que eludimos. Suma a la amplia lista de libros infantil nuevos título como *La guerra de la escuela* (2018), *La investigación* (2019), *La cantante y el león* (2019), *Claudina y lo salvaje* (2021) y *Camila*

<sup>46</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Mataniños, matapadres* (México: Fondo Editorial Estado de México/Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, 2016), 4.

<sup>47</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Mataniños, matapadres*, 11.

*se enamoró de un árbol* (2021). Chávez Castañeda mantienen el compromiso de contar aquello que queremos ocultar a las infancias para protegerlas, no sabiendo que con ello es mayor el daño que les hacemos. Su literatura debe ocupar un lugar en la LIJ mexicana que recién se está tratando de manera crítica y que ofrece un espacio para la discusión y el diálogo. El amplio catálogo de obras sobre este tenor valida una voz que se preocupa por abrir espacios de esperanzas y por redimir nuestras dolidas infancias. Merece una mención final, la traducción de Lawrence Schimel del *Libro de la negación: The book of denial* (2024).

### **El principio del final**

¿Puede haber una conclusión? Sí, impuesta por el rigor del trabajo académico de establecer una delimitación temporal. Estrictamente, la vida del grupo del Crack se establece entre dos polos: el Manifiesto y el Postmanifiesto (1996-2016). Más, si consideramos la muerte de Ignacio Padilla (1968-2016) y, para entender esa pérdida irreparable, hay que remontarse a *Poesía de principio*. Es el antes del Crack que hasta el momento ha quedado escrito como la amistad entre tres colegas que compartieron su deseo de escribir. Pero va más allá si consideramos el contexto, el proceso de formación no sólo académico, el más evidente, si no el de la escritura. Después de 2016, si bien Jorge Volpi declara la ‘muerte del Crack’, es imposible deshacer los lazos de amistad y la literatura compartida en dos décadas. La mirada a esa literatura post-Crack nos permite ver que el Crack, como invención y concepto, supera a sus creadores. El cierre de este catálogo es 2024, cuarenta años después de aquel primer libro que, sin saberlo, sería el punto de partida para una propuesta que como señaló Padilla, nos guste o no, ha marcado a la literatura mexicana y establecido un antes y un después. Con esto no termina la escritura de sus autores, de buena fuente, sabemos que Pedro Ángel Palou terminó el borrador de una nueva novela. Ricardo Chávez Castañeda tiene libros inéditos, que, sin duda, pronto encontrarán una casa editorial.

Hay hechos que evidencian la interrelación que mantiene los escritores. Jorge Volpi, cuando fue asignado como responsable de Fundación Casa de México en España, organizó el primer Encuentro de las Letras Iberoamericanas 2022 convocando a un grupo nutrido de escritores y escritoras del continente americano. A partir de ese año se han llevado otros encuentros, con la interacción de los escritores del Crack incluida. También, en el año 2021 la UNAM fundó un programa de tutoría de novela con el objetivo de promover nuevas voces literarias; los tutores son Jorge Volpi, Pedro Ángel Palou y Eloy Urroz desde ese entonces.

Ricardo Chávez, sigue siendo él, fuera de todo foco mediático, preocupado por escribir y por sus lectores –enseñándolos también a escribir–, y eso lo saben los demás integrantes del grupo.

Parece ser que llega el momento de “Formar escuela [que] es ir dejando tras de sí batallones, jardines, enfermos, la imagen que se desee para englobar a estos aspirantes a escritor”.<sup>48</sup> La han realizado desde tiempo atrás, desde que optaron por hacer de la academia el oficio no sólo para subsistir en términos bourdianos, sino para encontrar el espacio del diálogo, el debate y formación. Los escritores del Crack tienen ese cuño de ser ‘discípulos y maestros’; es lo que significa llevar a la par su ser académico y literato como una única identidad. De ahí los procesos metanarrativos en sus novelas, de ahí la formación implícita del lector y del potencial escritor. Chávez Castañeda lo deja plasmado en *Hacia tu propio libro* (2015): un manual de escritura peculiar, en el que repasa su acto creativo y lo pone a disponibilidad para que cada quién escriba esa historia que lleva dentro.

Pedro Ángel Palou en *El arte de perder* (2021), como ha hecho con otros ensayos, discurre sobre el proceso de creación de una novela porque “Escribir un libro, he escrito yo mismo en mis apuntes, donde quede claro que lo individual es también lo contingente, por ende, lo que verdaderamente ocurre”.<sup>49</sup> Eloy Urroz en *El ensayo del arte* (2017) expone su proceso creativo, “la historia personal con las furias” –así lo llama– y también la condición apátrida –“qué piensa el que escribe fuera de su país”–.<sup>50</sup> Jorge Volpi realiza “Un viaje personal a la ficción”<sup>51</sup> en *La invención de todas las cosas* (2024) donde “Es falso que escribir un libro sea un trabajo solitario; siempre se lleva a cabo al menos entre dos”.<sup>52</sup>

Cada uno a su manera busca transmitir este recorrido personal y grupal de escritura, los libros que les preceden lo validan, indistintamente de la valoración crítica. Llegar a este punto es mirar hacia atrás y sentirse satisfecho del camino recorrido, así como de los libros publicados –aún cuando habrá más por publicar–. No son pocos los libros que interpelan al lector, que lo hacen parte de su trama y que lo invitan a reescribir la historia. También hay aquellos libros que develan las costuras de la escritura, la querella interna para darle forma a una historia.

<sup>48</sup> Chávez Castañeda y Santajuliana, *La generación de los enterradores II*, 138.

<sup>49</sup> Pedro Ángel Palou, *El arte de perder (Novela jamás escrita)* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2020), 12.

<sup>50</sup> Eloy Urroz, *El ensayo del arte*, 144.

<sup>51</sup> Jorge Volpi, *La invención de todas las cosas. Una historia de la ficción* (México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2024), 19.

<sup>52</sup> Jorge Volpi, *La invención de todas las cosas*, 663.

Su obra busca un acercamiento a los lectores y soslayan esa división entre literatura pura e impura; ese terreno en disputa del purismo literario. No es que haya una contradicción con lo dicho en el Manifiesto sobre la “novela profunda”, las hay y de gran valía. Lo que han logrado es un equilibrio, en algunas de las obras, entre esa alta y baja literatura. Es recurrente el epíteto de “novelas de aeropuerto”, por no decir, léase y deséchese, de algunos críticos, cuando hay todo un trabajo de construcción de la obra, de crear una estructura que soporte esas historias complejas y que al final pueda llegar y conmover al lector: hay que explicar la posmodernidad a los niños y, sí, por eso hay un “Crack para niños”, en el que “no es necesario pregonar la poética personal pues debe quedar expresada en la obra”.<sup>53</sup>

*Discípulos y maestros 2.0* (2019), escribe Corral haciendo un repaso de estos narradores nacidos a partir de 1960 y que se hicieron presentes en un momento coyuntural. Ahí está la revisión de McOndo y el Crack, de los narradores nacidos a partir de 1960 y que son un referente de las letras continentales: de sus maestros y la herencia que tiene por delante para refrendar o cuestionar. En el caso de los escritores del Crack, es Carlos Fuentes, como lo hicimos notar. Que no el único, ya que abrevan de otras tradiciones literarias y recurren a escritores de otras latitudes para modelar su literatura. Para bien o para mal los escritores del Crack han marcado la literatura no sólo mexicana, sino del continente –lo latinoamericano– y es momento de reconocer ello:

Tampoco se puede seguir concentrándose en rupturas y otras negaciones sin ver lo positivo. Más bien, es el principio de otro funcionamiento porque los nuevos y sus lectores leen sin importarles las rencillas de críticos añejos o la volatilidad con que ellos expresan su contradictorio desprecio del Mercado o la Academia.<sup>54</sup>

Exponer las obras de los cinco escritores en este catálogo tiene esa intención: mostrar “el principio de otro funcionamiento literario”, el del Crack en este caso. Es hora de dejar de lado “las rencillas literarias” y abocarse a la lectura de estas obras de manera crítica y sin que esté por encima de lo estrictamente literario, la crítica mordaz.

Lo que ellos idearon en 1996 superó cualquier expectativa. Conocían el medio literario y estaban inmersos en él de diferentes maneras con el entusiasmo de aprender el oficio de escribir. Se les puede reprochar ese gesto de autoproclamación, pero, no la intención de establecer dinámicas diferentes que les permitan, no sólo a ellos, figurar en el medio literario y ser publicados. El resultado final

<sup>53</sup> Ricardo Chávez *et al.*, “Postmanifiesto del Crack: 1996-2016”, 367.

<sup>54</sup> Wilfrido H. Corral, *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2019), 11-12.

de este catálogo arroja 230 obras producidas en ese lapso; razón tenía Chávez Castañeda al decir que la literatura se mide con libros. Es aquí donde empieza el trabajo crítico, la criba de las obras, ya que sin duda habrá algunas de menor manufactura que otras.

¿Hay una literatura del Crack? Hay novelas del Crack, sí, las cinco iniciales y concebidas como un proyecto, no de uniformidad estética o estilísticas, sino a largo plazo donde se privilegia la escritura de obras que puedan perdurar. También, sujeto a una revisión más profunda y crítica, hay una literatura del Crack en la que hay rasgos estéticos y temáticos compartidos. Novelas que apuestan por el riesgo de la forma y que mutan a novelas diccionario, novelas mariposa, novelas históricas, novela sin ficción, operas y guiones de película. Obras en la que es posible tender puentes entre la alta y baja literatura con el fin de llegar a más lectores.

Hay un Crack en la literatura mexicana y lo que importa es el legado bibliográfico que, en conjunto, da cuenta del cierre de un ciclo histórico y la apertura a un nuevo siglo, ya en su primer cuarto de siglo. El catálogo muestra que “los libros están unidos por esa red invisible de la que he hablado y que unos te llevan a otros a través de múltiples caminos”.<sup>55</sup> Cumpló mi cometido al acercar esta herencia de un grupo literario que ha mostrado una manera diferente de hacer literatura. Retos quedan muchos, para empezar, la lectura a cabalidad de estas obras; no se puede empezar de otra manera. Parafraseando a Tomás Regalado, mi “Historia personal del Crack”, ha sido a través del asombro de descubrir una literatura tan amplia y diversa en estos libros; así como también desde los múltiples acercamientos críticos, las reseñas, los trabajos académicos de grado, etc. que han venido exponiendo esta vasta obra. Lo dije al inicio, tener frente a mí una cantidad considerable de obras de los autores del Crack es la de entrar a un laberinto; era un rompecabezas que se negaba a encajar sus piezas. Ahora me doy cuenta de que ha sido necesario adentrarse y perderse en ellos para poder encontrar, si es que es posible, un sentido. Esta es la historia del Crack contada a través de sus libros, está es mi “historia personal con las furias” en la que no siempre salgo bien librado, pero, al menos puedo decir que lo he intentado.

San Luis Potosí, 12 de julio de 2025.

<sup>55</sup> Ricardo Chávez Castañeda, *Hacia tu propio libro* (México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal/Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2015), 10.



## Catálogo bibliográfico de los escritores del Crack (1984-2024)

Como lo he desarrollado a lo largo de este texto, el año de 1996 es crucial para cinco escritores que deciden hacer pública una conjuración motivada por el deseo de buscar nuevos derroteros en la literatura mexicana, o al menos intentarlo. Si bien, se ha dicho mucho al respecto, para eso es el trabajo crítico, algo de lo que nos hemos percatado es el poco conocimiento sobre la totalidad de lo escrito. El autonombramiento como grupo ha pesado sobre los escritores y, para muchos, esa “arrogancia” basta para no detenerse sobre las obras. Es claro que el punto de inflexión es el año 1996: porque con el Manifiesto se hicieron también públicas una novela de cada uno de ellos a manera de ejemplo, que no se publicaron todas a la vez. Esto hace parecer que es su debut en la literatura, su opera prima; cuando en realidad les preceden obras literarias que dan cuenta del proceso de escritura y que justifican su decisión de agruparse.

A lo largo de estos años, he venido reuniendo los libros publicados por los cinco escritores firmantes tanto del Manifiesto (1996) como del Postmanifiesto (2016). Es este el principal criterio para determinar la pertenencia al grupo y por tanto la búsqueda de los libros se ha ceñido únicamente a ellos cinco. Si bien todo comenzó como una colección personal motivada por el afán de tener sus libros, el número fue creciendo ante la sorpresa propia de la cantidad de libros. Ahora es una biblioteca personal debidamente organizada y esto no sólo por el criterio de autor sino también por el proceso de catalogación que da cuenta fehaciente de la existencia de los libros y es este uno de los primeros propósitos de este catálogo: hacer evidente la obra publicada de los escritores del Crack para conocer su trayectoria y, desde los libros mismos, intentar comprender la mecánica grupal de los escritores del Crack que inciden en la literatura mexicana y latinoamericana.

La tarea de reunirlos no ha sido sencilla; sobre todo la primera escritura cuyas ediciones son limitadas por diferentes motivos. Eloy Urroz es el primero que publica un libro y ese es el primer testimonio de escritura de uno de los miembros del Crack: a este le seguirán un par de libros más de poesía en esa década. Este período, 1984-1996, es una etapa crucial si lo consideramos como un periodo de

formación de los escritores. Son los primeros libros, algunos de ellos con escasa difusión, que permiten entender, no sólo la escritura individual, si no también lo que hay detrás de la conformación del grupo y como se va definiendo una estética personal u grupal.

A la fecha estamos hablando que han pasado cuarenta años desde una primera publicación y no hay algo que de prueba fehaciente de esta escritura. Los libros publicados superan el número de 200 lo que es considerable de acuerdo con la temporalidad y no se diga ya en lo individual. La primera pregunta, sin lugar a duda es ¿por qué un catálogo de los libros de los cinco escritores del Crack?

Se trata de dejar de por medio testimonio de la materialidad de los libros porque, si bien existen ciertas páginas que dan cuenta de la bibliografía de los autores, existen errores en algunos casos y en otros los libros no son consignados. Tres son los sitios oficiales de consulta que se revisaron:

1. Catálogo Biobibliográfico de la Literatura en México, del Instituto Nacional de Bellas Artes: <https://literatura.inba.gob.mx/catalogo-biobibliografico.html>
2. Enciclopedia de la literatura en México: <http://www.elem.mx/>
3. Diccionario de escritores mexicanos siglo XX: <https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/index.php>

El Diccionario no tiene los datos de Ricardo Chávez Castañeda ni de Eloy Urroz, de este último el argumento suele ser su nacionalidad estadounidense, pero, de Ricardo, no hay elementos que puedan justificar su ausencia. Eloy Urroz sí está en el Catálogo: ahí se puede constatar su lugar de nacimiento y tan solo revisar la primera entrada referente a la crónica falta un libro, *El tucán emprende el vuelo* (1997) que, complementa los dos que ahí se encuentran. En la Enciclopedia, cuando revisamos la bibliografía de Pedro Ángel Palou, se le atribuye el libro *El fracaso de los cuerpos* (1995), libro que se publicará con otro nombre (*Qliphoth*), pero que aquí se da por hecho su existencia.

Son solamente algunos ejemplos que justifican la importancia de hacer un listado fidedigno de sus publicaciones que pueda servir como referencia o consulta para tener una idea clara de la escritura. También, por ejemplo, no está bien definido en alguno de estos sitios a qué género corresponde el libro, ya que es claro que si no se tiene el referente físico difícilmente se puede pensar en esa clasificación, además, de que los autores de Crack suelen innovar en la parte del género. Un catálogo de esta naturaleza es sin duda, importante para tener en cuenta la escritura de quienes, no solamente de manera teórica, sino también práctica, buscaron incidir el medio literario mexicano.

Se consideran únicamente los libros de autoría individual; no se catalogan aquí, por ejemplo, antologías –que las hay y muchas–. En su mayoría son primeras ediciones, lo que es importante, sobre todo ahora que se están reeditando algunos libros, incluso algunos ya con otro nombre. Las reediciones tampoco se consideran, salvo que el libro no se tenga en su primera edición. Pienso, por ejemplo, en *La ciudad crítica. Imágenes de América Latina en su teoría, crítica e historiografía literarias* (1997), un libro que no se consigue, pero que fue reeditado en 2019.

Se trata de una biblioteca personal, por ende, se trató de ser práctico, eso sí apegado a las normas de catalogación para dar cuenta de los elementos que permitan identificar de manera concreta cada uno de los libros. Después de consultar las normas de catalogación y sopesar cuál podría ser el mejor modelo para determinar el punto de acceso y concretar la forma del encabezamiento, se eligió seguir la manera cómo procede la Biblioteca de Colecciones Especiales “Miguel De Cervantes Saavedra” del Instituto Tecnológico de Monterrey: <https://biblioteca.tec.mx/cervantina>, en su “Catálogo” <https://research.ebsco.com/c/oefy3m/search/results?limiters=&searchMode=All&q=LB+%22Mty+Col.+Bernal%22+OR+LB+%22Mty+Col.+Cervantina%22>

Para poner un ejemplo, se hizo la búsqueda de un libro de Ignacio Padilla (1968-2016): <https://research.ebsco.com/c/oefy3m/search/details/3i52oixw-q5?limiters=FT1%3AY&q=La%20Industria%20del%20fin%20del%20mundo>

### Bibliografías

La Industria del fin del mundo / Ignacio Padilla.

Publicado en: 2012

Base de datos: Catálogo Biblioteca Tec

Por: Padilla, Ignacio

### Información adicional

Título: La Industria del fin del mundo / Ignacio Padilla.

Idioma: Spanish

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Santillana, 2012.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 2012

Descripción física: 215 p; 23 cm.

Tipo de publicación: Libro

Tipo de documento: Bibliographies  
Términos temáticos: Fin del mundo, Profecías  
Notas: Incluye referencias bibliográficas (p. 215)  
ISBN: 9786071118509  
Número de acceso: bdis.b1450546

Como se puede apreciar la indización es muy concreta para localizar el libro. A partir de ahí y considerando que es una biblioteca privada se registran solamente los datos que permitan ubicar el libro y sus características. Primero, para el encabezamiento, sólo se considera el título y el año de publicación de la primera edición. Este dato es importante, porque, en el asiento bibliográfico adicional, si se trata de una reedición, se anota el número de edición a la que corresponde y, si es una reimpresión, el año de esta.

Posteriormente está la descripción como tal del libro en la que se registran los elementos del asiento bibliográfico. Para el caso de autor, si corresponde, se agregan otros colaboradores, por ejemplo, ilustradores. En el dato de 'Notas' se escriben datos que tienen que ver con premios, la serie a que corresponde –si la hay–, si es un libro ilustrado o cualquier otro dato relevante que este anotado en el libro. La descripción física es importante para constatar la materialidad del libro. Los pocos libros que no se tiene en físico se han registrado con una nota después del ISBN; algunos de esos libros los he podido revisar en bibliotecas y registro dónde están localizados.

Como resultado de esto, es esta la ficha que se toma como modelo para tener así uniformidad en los datos recabados para este catálogo.

La Industria del fin del mundo. Publicado en: 2012

Título: La Industria del fin del mundo  
Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016  
Información de la publicación: México: Santillana, 2012.  
Edición: 1a ed.  
Fecha de publicación: 2012  
Descripción física: 215 p; 23 cm.  
Notas: Incluye referencias bibliográficas (p. 215)  
ISBN: 9786071118509

### **Chávez Castañeda Ricardo (1961- )**

**1. La noche seguía en casa. Publicado en: 1991**

Título: La noche seguía en casa.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Gobierno del Edo. de Morelos, 1991.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1991

Descripción física:

Nota: Este libro no se tiene en físico. Se buscó en sitios *web* y catálogos de bibliotecas, sin resultado alguno. En la página del autor no aparece referenciado. El único dato que tenemos sobre su existencia es en la Enciclopedia de la Literatura en México: <https://www.elem.mx/obra/datos/492>. Se anota aquí, con la reserva de no poder constatar su existencia.

**2. El diario del perro muerto. Publicado en: 1992**

Título: El diario del perro muerto.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Instituto Cultural de Aguascalientes; Instituto Mexiquense de Cultura, 1992.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1992

Descripción física: 95 páginas: 20 cm.

Notas: Premio *Salvador Gallardo Dávalos* 1991 (Narrativa)

ISBN: 968293303X

Este libro no lo tengo en físico. Un ejemplar se encuentra registrado en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas del Colegio de México y pude acceder a su consulta mediante préstamo interbibliotecario: [https://colmexprimo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/8u6ib6/52COLMEX\\_ALMA2142738300002716](https://colmexprimo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/8u6ib6/52COLMEX_ALMA2142738300002716)

**3. Amores como naufragio, cajones y muertos. Publicado en: 1993**

Título: Amores como naufragio, cajones y muertos.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Rosales Bruno José.

Información de la publicación: México: La Tinta del Alcatraz, 1993.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1993

Descripción física: 18 páginas.: 22.5 cm. Ilustrado.

Notas: Serie de La hoja murmurante, Separata de Arte Libertario, No. 148.  
ISBN: 9686279

4. La guerra enana del jardín. Publicado en: 1993.

Título: La guerra enana del jardín.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Rosales Bruno José.

Información de la publicación: México: Editorial Joaquín Mortiz, 1993.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1993

Descripción física: 147 páginas: 21 cm.

Notas: Premio de Cuento San Luis Potosí 1991, Bellas Artes de Literatura.

ISBN: 968270560X

5. Después las niñas invadieron nuestra historia. Publicado en: 1993.

Título: Después las niñas invadieron nuestra historia.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Libros del Tapir, 1993.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1993

Descripción física: 20 páginas: 21.5 cm.

Notas:

ISBN:

6. Los Ensebados. Publicado en: 1993.

Título: Los Ensebados.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Álvarez, Juan Cristóbal, 1974-

Información de la publicación: México: CONACULTA / CELTA Amaquemecan A. C, 1993.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1993

Descripción física: 62 páginas, 20.5 cm. Ilustrado.

Notas: Primer premio FILIJ de Novela para jóvenes lectores.

ISBN: 968646557X

7. Para una evolución de la víctima negra en el cine. Publicado en: 1994.

Título: Para una evolución de la víctima negra en el cine.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Álvarez, Juan Cristóbal, 1974-

Información de la publicación: México: TAVA Editorial, 1994.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1994

Descripción física: 65 páginas, 20 cm.

Notas: Colección Noveleta.

ISBN: 9686776117

**8. Miedo, el mundo de a lado. Publicado en: 1994.**

Título: Miedo, el mundo de a lado.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Ediciones Corunda, 1994.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1994

Descripción física: 140 páginas: 22.5 cm.

Notas: Premio FILIJ de novela para jóvenes lectores 1993.

ISBN: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: 9682961866.

ISBN: Ediciones Corunda: 9686044833

**9. El día del hurón. Publicado en: 1997.**

Título: El día del hurón.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 1997.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 209 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN: 968391604X

**10. Las montañas azules. Publicado en: 1998.**

Título: Las montañas azules.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Rodríguez Salas, Patricia, 1974-

Información de la publicación: México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1998.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1998

Descripción física: 45 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN: 9684843763

No se tiene en físico este libro. Se encuentra registrado en HathiTrust Digital Library:  
<<https://catalog.hathitrust.org/Record/101173738> >

**11. Estación de la Vergüenza. Publicado en: 1999.**

Título: Estación de la Vergüenza.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 1999.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 1999

Descripción física: 154 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN: 9683914926

**12. La valla. Publicado en: 2000.**

Título: La valla.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: España: Coedición Editorial Evergráficas, CONACULTA y Editorial Everest Mexicana, 2000.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física: 78 páginas: 21 cm.

Notas: Este libro forma parte del proyecto "Leer es vivir".

ISBN CONACULTA: 9701843428

ISBN EVEREST MEXICANA: 9684600437

**13. La generación de los enterradores. Publicado en: 2000.**

Título: La generación de los enterradores I.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Santajuliana, Celso, 1960-

Información de la publicación: México: Nueva Imagen, 2000.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física: 190 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN: 9702400546

14. Y sobrevivir con las manos abiertas. Una historia de todos los fines del mundo. Publicado en: 2001.

Título: Y sobrevivir con las manos abiertas. Una historia de todos los fines del mundo.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Cal y arena, 2001

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 2001

Descripción física: 324 páginas: 22.5 cm.

Notas:

ISBN: 9684933789

15. El final de las nubes. Publicado en: 2001.

Título: El final de las nubes.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Santajuliana, Celso, 1960

Información de la publicación: México: Punto de lectura, 2012.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2012

Descripción física: 208 páginas: 19 cm.

Notas:

ISBN: 9786071117359

16. La niña que tenía el mar adentro. Publicado en: 2003.

Título: La niña que tenía el mar adentro.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Navarro López, Claudia, 1969-

Información de la publicación: México: Ediciones Castillo, 2003.

Edición: 3ª ed.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 133 páginas, 18.5 cm. Ilustrado.

Notas: Premio de literatura infantil y juvenil Castillo de Lectura, serie verde 7 años en adelante.

ISBN: 9702001765

17. **El beso más largo del mundo. Publicado en: 2003.**

Título: El beso más largo del mundo.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Mary Rodríguez, 1969-

Información de la publicación: México: Ediciones Castillo, 2008.

Edición: 1ª ed., 3ª reimpresión

Fecha de publicación: 2008

Descripción física: 111 páginas: 18.5 cm. Ilustrado.

Notas: Premio de literatura infantil y juvenil Castillo de Lectura, serie verde 7 años en adelante.

ISBN: 9789702003564

18. **La conspiración idiota. Publicado en: 2003.**

Título: La conspiración idiota.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Alfaguara, 2003.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 233 páginas: 23 cm.

Notas:

ISBN: 9681912713

19. **La generación de los enterradores II. Publicado en: 2003.**

Título: La generación de los enterradores II.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Santajuliana, Celso, 1960-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 2003.

Edición: 1a ed.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 255 páginas, 21 cm.

Notas: Las letras y sus alrededores.

ISBN: 9702403839

20. **Fernanda y los mundos secretos. Publicado en: 2004.**

Título: Fernanda y los mundos secretos.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2004

Descripción física: 133 páginas: 23 cm.

Notas: Las letras y sus alrededores.

ISBN: 9681670558

**20. El fin de la pornografía. Publicado en: 2005.**

Título: El fin de la pornografía.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México, Random House Mondadori, 2005.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2005

Descripción física: 170 páginas: 23 cm.

Notas: Editorial Sudamericana, Narrativas.

ISBN: 9685959447

**21. El libro del silencio. Novela sacrificio. Publicado en: 2006.**

Título: El libro del silencio. Novela sacrificio.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Alfaguara, 2006.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2006

Descripción física: 214 páginas: 23 cm.

Notas:

ISBN: 970770652X

**22. Mañanario. Publicado en: 2006.**

Título: Mañanario.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: España: Everest, 2006.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2004

Descripción física: 55 páginas: 21 cm.

Notas: Este libro forma parte del proyecto "Leer es vivir".

ISBN: 8424178327

23. Rigoberto y los lobos. Publicado en: 2006.

Título: Rigoberto y los lobos.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Olivares, Javier 1964-

Información de la publicación: España: Everest, 2006.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2006

Descripción física: 45 páginas: 19.5 cm. Ilustrado.

Notas: Montaña encantada. A partir de 6 años

ISBN: 842418713X

24. Salvavidas. Publicado en: 2006

Título: Salvavidas.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Carrasco, Aitana 1978-

Información de la publicación: México: Ediciones SM, 2009.

Edición: 3ª reimpresión.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 96 páginas: 19 cm. Ilustrado.

Notas: Serie, El barco de vapor Blanca.

ISBN: 9789706888679.

ISBN de la colección El Barco de Vapor: 9789687791760.

25. Las 113 mil envolturas del copo de nieve. Publicado en: 2006.

Título: Las 113 mil envolturas del copo de nieve.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Bravo, Francisco

Información de la publicación: España, Everest, 2006.

Edición: 1ª edición.

Fecha de publicación: 2006

Descripción física:

Notas:

ISBN:

Este libro no se tiene en físico y no se ha localizado en alguna biblioteca. El registro del libro se constata en la página del autor, en la sección de Literatura infantil <<https://www.ricardochavezcastaneda.com.mx/>>

Hay un recurso de video en: [https://youtube/u\\_yr-joGakE?si=B7x\\_4sipj8WyohTB2](https://youtube/u_yr-joGakE?si=B7x_4sipj8WyohTB2)

**26. Las peregrinas del fuisoysaré. Publicado en: 2007.**

Título: Las peregrinas del fuisoysaré.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Wernicke, María  
1930-2013

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Edición: 2ª reimpresión.

Fecha de publicación: 2007

Descripción física: 119 páginas: 19 cm. Ilustrado.

Notas: Colección a la orilla del viento.

ISBN: 9789681684181

**27. El secreto de Gorco. El tiempo que se movía y el tiempo que no se sabía mover. Publicado en: 2008.**

Título: El secreto de Gorco. El tiempo que se movía y el tiempo que no se sabía mover.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Nava, Francisco,  
1958-

Información de la publicación: México: Alfaguara, 2008.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2008

Descripción física: 39 páginas: 20 cm. Ilustrado.

Notas: Alfaguara Infantil

ISBN: 9789705802072

**28. El país de los muchos suelos. Publicado en: 2009.**

Título: El país de los muchos suelos.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Weiss, Mónica,  
1956-

Información de la publicación: Argentina: Comunicarte, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 129 páginas: 20 cm. Ilustrado.

Notas: Primer premio del segundo concurso de novela «Los jóvenes del Mercosur» en 2009, Serie Veinte escalones, número 14.

ISBN: 978987602116

**29. El séptimo hermanito. Publicado en: 2009.**

Título: El séptimo hermanito.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Alvarado Ramírez, Silvia Luz

Información de la publicación: México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 35 páginas: 21.5 cm. Ilustrado.

Notas:

ISBN: 9786074552645

**30. Fababela y el diablo. Publicado en: 2009.**

Título: Fababela y el diablo.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Sarmiento Chávez, Luis Eduardo.

Información de la publicación: Colombia: Desde Abajo, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 69 páginas: 33 cm. Ilustrado.

Notas: Biblioteca Internautas.

ISBN: 9789588454085

**31. El cadáver más bello del mundo. Publicado en: 2010.**

Título: El cadáver más bello del mundo.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: animalnacido

Información de la publicación: Colombia: Desde Abajo, 2010.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2010

Descripción física: 84 páginas: 21.5 cm. Ilustrado.

Notas: Biblioteca Internautas.

ISBN: 9789588454207

**32. Severiana. Publicado en: 2010.**

Título: Severiana.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Edición: 4ª reimpresión.  
Fecha de publicación: 2010  
Descripción física: 168 páginas: 23 cm.  
Notas: Serie A través del espejo.  
ISBN: 9786071602619

**33. Desapariciones. Publicado en: 2011.**

Título: Desapariciones.  
Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-  
Información de la publicación: México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal/ Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2011.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2011  
Descripción física: 224 páginas, 22 cm.  
Notas: Serie Letras Cuento. Ganador del tercer lugar en el género Cuento del Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz 2010.  
ISBN Colección mayor: 968484655X  
ISBN: 9786074951035

**34. El libro que se muere. Publicado en: 2011.**

Título: El libro que se muere.  
Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Vélez Aguilera, Carlos 1980-  
Información de la publicación: México: Norma, 2011.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2011  
Descripción física: 256 páginas: 20 cm. Ilustrado.  
Notas: Serie Torre de papel.  
ISBN: 9786079107482

**35. Georgia. Publicado en: 2011.**

Título: Georgia.  
Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- /  
Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica 2011.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 340 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Letras mexicanas.

ISBN: 9786071606259

**36. La colina de los muertos y otras historias que tiemblan de miedo. Publicado en: 2011.**

Título: La colina de los muertos y otras historias que tiemblan de miedo.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Sada, Margarita 1966-

Información de la publicación: México: Ediciones El Naranjo, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 129 páginas: 21 cm. Ilustrado.

Notas: Serie Letras mexicanas.

ISBN: 9786077661283

**37. Sin aliento. Publicado en: 2011.**

Título: Sin aliento.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Norma, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 148 páginas: 23 cm.

Notas: Serie La otra orilla.

ISBN: 9786079107932

**38. La última epidemia de risa. Publicado en: 2011.**

Título: La última epidemia de risa.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal/ Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 448 páginas, 22 cm.

Notas: Serie Letras Novela. Ganador del tercer lugar en el género Novela del Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz 2010.

ISBN Colección mayor: 968484655X  
ISBN: 9786074950991.

**39. El libro de Lloreda. Publicado en: 2012.**

Título: El libro de Lloreda. en el nombre del hijo, del terror a sí mismo, del culo y de la muerte como contagio

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal/ Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2012.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2012

Descripción física: 240 páginas. Libro electrónico.

Notas: Serie Letras Cuento. Ganador del tercer lugar en el género Novela del Certamen Internacional de Literatura Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz 2011.

ISBN: 9786074951905

El libro se encuentra en formato de libro electrónico en la página del Fondo Editorial del Estado de México: <<https://foem.edomex.gob.mx/libro/el-libro-de-lloreda-en-el-nombre-del-hijo-del-terror-si-mismo-del-culo-y-de-la-muerte-como>>

**40. Deshidratación. Publicado en: 2012.**

Título: Deshidratación.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Sánchez Sarquiz, Jimena.

Información de la publicación: México: Consejo Nacional de Fomento Educativo, 2012.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2012

Descripción física: 39 páginas, 21.5 cm.

Notas: Serie Cuenta conmigo. Segundo lugar categoría juvenil.

ISBN: 9786074191691

**41. El cuaderno de las pesadillas. Publicado en: 2012.**

Título: El cuaderno de las pesadillas.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Barrón, Israel 1974-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2012

Descripción física: 77 páginas: 23 cm. Ilustrado.

Notas: Los especiales de a la orilla del viento.

ISBN: 9786071608635

#### 42. El libro de Giannina. Publicado en: 2012.

Título: El libro de Giannina.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Zela, Richard 1982-

Información de la publicación: México: Alfaguara, 2014.

Edición: 1ª reimpresión.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: 100 páginas: 20 cm. Ilustrado.

Notas: Alfaguara infantil.

ISBN: 9786070115363

#### 43. Cuentocedario de bolsillo. Publicado en: 2013.

Título: Cuentocedario de bolsillo.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Bastida Herrera, Irma

Información de la publicación: México: Celta Amaquemecan/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2013

Descripción física: 128 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN Celta Amaquemecan: 9786078196081.

ISBN Conaculta: 9786075162799.

#### 44. Ladrón de niños y otros cuentos. Publicado en: 2013.

Título: Ladrón de niños y otros cuentos.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2013

Descripción física: 136 páginas: 17 cm.

Notas: Centzontle.

ISBN: 9786071614315

**45. El libro de la negación. Publicado en: 2014.**

Título: El libro de la negación.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Diseño: Magallanes, Alejandro 1971-

Información de la publicación: México: El Naranjo/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.

Edición: 1ª reimpresión.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: 153 páginas: 24.5 cm. Ilustrado.

Notas: Alfaguara infantil.

ISBN El Naranjo: 9786077661726

ISBN Conaculta: 9786075165073

**46. Los mitos necesarios. Publicado en 2014.**

Título: Los mitos necesarios.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: Colombia: Desde Abajo, 2014

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física:

Notas:

ISBN:

No hay más registro de este libro que la página del autor: <<https://www.ricardochavezcastaneda.com.mx/>>. Hay dos libros bajo el mismo sello editorial, pero de este no hay mayor registro. Se establece la entrada de este con las debidas reservas.

**47. Todo el mundo volverá. Publicado en: 2014.**

Título: Todo el mundo volverá.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustración: Weiss, Mónica 1956-

Información de la publicación: Argentina: Comunicarte, 2014.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: 108 páginas, 20 cm. Ilustrado.

Notas: Veinte escalones, número 34.

ISBN: 9789876022666

**48. Todas las botellas y todos los mares del mundo. Publicado en: 2014.**

Título: Todas las botellas y todos los mares del mundo.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustración: Armstrong, Magdalena 1986-

Información de la publicación: Santiago de Chile: Editora Zig-Zag, 2017.

Edición: 5ª ed. abril de 2017

Fecha de publicación: 2017

Descripción física: 93 páginas, 18.5 cm. Ilustrado.

Notas: Delfín de color, desde 9 años.

ISBN: 9789561227095

**49. Los juegos de la violencia. Publicado en: 2015.**

Título: Los juegos de la violencia.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustración: Weiss, Mónica 1956-

Información de la publicación: México: Ediciones Urano, 2015.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 196 páginas: 21 cm.

Notas: Colección Puck Mix.

ISBN: 9786077480112

**50. Hacia tu propio libro. Publicado en: 2015.**

Título: Hacia tu propio libro. Manual circular de escritura creativa.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal/ Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2014.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 264 páginas: Libro electrónico.

Notas: Colección Prácticas de Vuelo.

ISBN: 9786074953879

**51. Muerto de corazón. Publicado en: 2015.**

Título: Muerto de corazón.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Baires, Fabiola y Cortés, Josué

Información de la publicación: México: Pearson, 2015.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 104 páginas: 21.5 cm.

Notas: Serie Mar abierto.

ISBN: 9786073234634

52. Adiós arcoíris. Publicado en: 2015.

Título: Adiós arcoíris.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Rébora, Cecilia 1973-

Información de la publicación: México: Juan José Salazar Embarcadero (Amequemecan)/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 34 páginas: 29 cm. Ilustrado

Notas:

ISBN Juan José Salazar Embarcadero: 9786079671792

ISBN CONACULTA: 9786077451839

53. El nacimiento del Corazón. Publicado en: 2016.

Título: El nacimiento del Corazón.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Mora, Augusto 1984

Información de la publicación: México: Pearson, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 168 páginas: 21.5 cm.

Notas: Serie Mar abierto.

ISBN: 9786073235372

54. Mi primer beso. Publicado en: 2016.

Título: Mi primer beso.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Mata, Iván 1979-

Información de la publicación: Ediciones SM, 2016.

Edición: 2ª reimposición.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 64 páginas, 21 cm.

Notas:

ISBN: 9786072424012

**55. Mataniños, matapadres. Publicado en: 2016.**

Título: Mataniños, matapadres.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Prólogo: Alvarado Ruiz, Ramón 1974-

Información de la publicación: México: Fondo Editorial Estado de México/ Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 258 páginas: 23.5 cm.

Notas: Antología personal. Incluye CD con lectura de la obra en voz del autor.

ISBN: 9786074954999

El libro se encuentra en formato de libro electrónico en la página del Fondo Editorial del Estado de México: <<https://foem.edomex.gob.mx/libro/mataninos-matapadres>>

**56. La niña del derosipam. Publicado en: 2017.**

Título: La niña del derosipam.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961-

Información de la publicación: México: Editorial Ink, 2017

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2017

Descripción física: 695 páginas. Libro digital.

Notas: Premio Internacional Ink de novela digital René Avilés Fabila 2017

ISBN: En trámite

**57. La guerra de la escuela. Publicado en: 2018.**

Título: La guerra de la escuela.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Mata, Iván 1979-

Información de la publicación: México, Edelvives, 2018.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2018

Descripción física: 92 páginas, 20 cm.

Notas: Serie Ala Delta Colibrí, Azul a partir de 8 años.

ISBN: 9786077465362

**58. La investigación. Publicado en: 2019.**

Título: La investigación.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Ixchel, Estrada 1977-

Información de la publicación: México, Edelvives, 2018.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2019

Descripción física: 128 páginas, 20 cm.

Notas: Serie Ala Delta Colibrí, Azul a partir de 8 años.

ISBN: 786077467915

59. La cantante y el león. Publicado en: 2019.

Título: La cantante y el león.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Monroy, Manuel 1971-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2019.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2019

Descripción física: 40 páginas, 25 cm. Ilustrado.

Notas: Serie Resonancias.

ISBN: 9786071658210

60. No. Publicado en: 2020.

Título: No.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Monroy, Manuel 1971-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2020.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2019

Descripción física: 207 páginas, 17 cm. Notas: Serie Resonancias.

Notas: Serie Colección Popular.

ISBN: 9786071667410

61. Claudina y lo salvaje. Publicado en: 2021.

Título: Claudina y lo salvaje.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Junto, Juanpablo 1978-

Información de la publicación: México: Editorial Mango Manila, 2021.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2021.

Descripción física: 40 páginas, 17 cm.

Notas: Libros B

ISBN: 9786079884468

62. *Camila se enamoró de un árbol*. Publicado en: 2021.

Título: *Camila se enamoró de un árbol*.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustrador: Junto, Juanpablo 1978-

Información de la publicación: México: Editorial Mango Manila, 2021.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2021.

Descripción física: 40 páginas, 28 cm.

Notas: Libros B

ISBN: 9786079884475

63. *La cruz del sur*. Publicado en: 2024.

Título: *La cruz del sur*.

Autores: Chávez Castañeda, Ricardo, 1961- / Ilustradora: Monroy, Manuel 1971-

Información de la publicación: USA: La Pereza Ediciones, 2024.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2024

Descripción física: 110 páginas, 20.5 cm.

Notas:

ISBN: 9781623752330

#### Nota final

1. *La caída del cielo*. Premio Nacional de Cuento Fantástico y Ciencia Ficción, 2007.

Es un cuento que se consigna en la antología: Zárate Herrera, José Luis. *Auroras y horizontes: antología de cuentos ganadores Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción, 1984-2012*. Puebla, México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Puebla; El Colegio de Puebla; Universidad Iberoamericana, Puebla, 2013.

Este libro no se tiene en físico. Se encuentra registrado en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas del Colegio de México y pude acceder a su consulta mediante préstamo interbibliotecario: <[https://colmex-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/10rbb1d/52COLMEX\\_ALMA2181572840002716](https://colmex-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/10rbb1d/52COLMEX_ALMA2181572840002716)>

**Padilla Ignacio (1968-2016)**

1. Subterráneos (cuentos del asfalto y la vereda). Publicado en: 1990.

Título: Subterráneos (cuentos del asfalto y la vereda).

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Ediciones Castillo, 1990.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1990

Descripción física: 153 páginas: 17 cm.

Notas: Colección El Sol de Monterrey. Premio Literario Nacional de la Juventud Alfonso Reyes 1989.

ISBN: 9786073176873

2. Trenes de humo al bajoalfombra. Publicado en: 1991.

Título: Trenes de humo al bajoalfombra.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Patronato Cultural Iberoamericano A. C., Cuadernos de Malinalco, 1991.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1991

Descripción física: 40 páginas.

Notas: Cuadernos de Malinalco, núm. 40.

ISBN:

3. Los papeles del dragón típico. Publicado en: 1993.

Título: Los papeles del dragón típico.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Ilustrador: Avi (Giménez Avilés, Pilar) 1962-

Información de la publicación: México: Ediciones SM, 2013.

Edición: 2ª reimpresión.

Fecha de publicación: 2013

Descripción física: 80 páginas: 19 cm.

Notas: Serie El barco de vapor.

ISBN: 9786074718645

ISBN de la colección El Barco de Vapor: 9789687791760

**4. La catedral de los ahogados. Publicado en: 1995.**

Título: La catedral de los ahogados.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1995

Descripción física: 162 páginas, 17 cm

Notas: Molinos de viento, serie narrativa. Premio Juan Rulfo para Primera Novela 1994.

ISBN: 9706207058.

**5. Últimos trenes. Publicado en: 1996.**

Título: Últimos trenes.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., 1996.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1996

Descripción física: 96 páginas: 17.5 cm.

Notas: Serie Confabuladores.

ISBN: 9683646670

**6. Si volviesen sus majestades. Publicado en: 1996.**

Título: Si volviesen sus majestades.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 1997.

Edición: 1ª reimpresión

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 163 páginas: 20.5 cm.

Notas: Sello Nueva Imagen. Colección Plaza Mayor.

ISBN: 9702401135 (por cambio de portada)

ISBN: 9683912990 (primera edición)

**7. Las tormentas del mar embotellado. Publicado en: 1997.**

Título: Las tormentas del mar embotellado.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Ilustradora: Ochoa, Ana

Información de la publicación: México: Editorial Planeta Mexicana, 1997.

Edición: 1ª reimpresión

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 96 páginas: 21 cm.

Notas: Premio Juan de la Cabada 1994.

ISBN: 968413388X.

8. Amphitryon. Publicado en: 2000.

Título: Amphitryon.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: España: Espasa Calpe, 2000.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física: 219 páginas, 23 cm.

Notas: Premio Primavera de Novela 2000.

ISBN: 8423979776.

9. Crónicas africanas. Espejismo y utopía en el reino de Swazilandia.  
Publicado en: 2001.

Título: Crónicas africanas. Espejismo y utopía en el reino de Swazilandia.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Secretaría de Cultura Puebla y Editorial Colibrí, 2001.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2001

Descripción física: 88 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN: 9685062331

10. Las antípodas y el siglo. Publicado en: 2001.

Título: Las antípodas y el siglo.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: España: Espasa Calpe, 2001.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2001

Descripción física: 128 páginas: 22 cm.

Notas: Premio Primavera de Novela 2000.

ISBN: 8423926214

**11. Una forma falsa de verdad (Textos escogidos). Publicado en: 2003.**

Título: Una forma falsa de verdad (Textos escogidos).

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: Aldus/CONACULTA, 2003.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 71 páginas: 16.5 cm.

Notas: La Centena, narrativa.

ISBN: 970714033X (ALDUS).

ISBN: 9703502105 (CONACULTA).

**12. Espiral de Artillería. Publicado en: 2003.**

Título: Espiral de Artillería.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: España: Espasa Calpe, 2003.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 186 páginas: 22 cm.

Notas: Premio Primavera de Novela 2000.

ISBN: 846701265X

**13. El diablo y Cervantes. Publicado en: 2005.**

Título: El diablo y Cervantes.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2005

Descripción física: 368 páginas: 21 cm.

Notas: Letras mexicanas.

ISBN: 9681677978

**14. El peso de las cosas. Publicado en: 2006.**

Título: El peso de las cosas.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Universidad de las Américas Puebla, 2006.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2006  
Descripción física: 100 páginas: 21.5 cm.  
Notas: Colección días del tiempo.  
ISBN: 9686254781

**15. La gruta del Toscano. Publicado en: 2006.**

Título: La gruta del Toscano.  
Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016  
Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2006.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2006  
Descripción física: 368 páginas: 22.5 cm.  
Notas: Colección días del tiempo.  
ISBN: 9707704713

**16. Heterodoxos mexicanos. Una antología dialogada. Publicado en: 2006.**

Título: Heterodoxos mexicanos. Una antología dialogada.  
Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Gallo, Rubén 1969-  
Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2006.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2006  
Descripción física: 172 páginas: 21 cm.  
Notas: Serie 2 en Fondo  
ISBN empastada: 9789681681081  
ISBN rústica: 9789681681098

**17. Si hace crack es boom. Publicado en: 2007.**

Título: Si hace crack es boom.  
Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016  
Información de la publicación: España: Umbriel, 2007.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2007  
Descripción física: 144 páginas: 23 cm.  
Notas: Colección días del tiempo.  
ISBN: 9788489367418

**18. La teología de los fractales. Publicado en: 2008.**

Título: La teología de los fractales.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Instituto de Cultura de Baja California, Editorial Artificios, 2008.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2008

Descripción física: 87 páginas: 21 cm.

Notas: Premio Nacional de Dramaturgia 2008.

ISBN: 9789686418859

**19. El androide y las quimeras. Publicado en: 2008.**

Título: El androide y las quimeras.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: España: Páginas de Espuma, 2008.

Edición: 2ª ed.

Fecha de publicación: 2008

Descripción física: 114 páginas: 24 cm.

Notas:

ISBN: 9789688673744

**20. La vida íntima de los encendedores. Animismo en la sociedad ultramoderna. Publicado en: 2009.**

Título: La vida íntima de los encendedores.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: España: Páginas de Espuma, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 169 páginas: 21.5 cm.

Notas: Premio Málaga de Ensayo 2008

ISBN: 9786077720270

**21. Por un tornillo. Publicado en: 2009.**

Título: Por un tornillo.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Ilustrador: Trino 1961

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009  
Descripción física: 56 páginas: 19 cm. Ilustrado.  
Notas: Serie A la orilla del viento.  
ISBN: 9786071600837

**22. Arte y olvido del terremoto. Publicado en: 2010.**

Título: Arte y olvido del terremoto.  
Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016  
Información de la publicación: México: Almadía, 2010.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2010  
Descripción física: 141 páginas: 21 cm.  
Notas: Serie Estuario, ensayo.  
ISBN: 97860714110463

**23. La isla de las tribus perdidas. La incógnita del mar latinoamericano. Publicado en: 2010.**

Título: La isla de las tribus perdidas. La incógnita del mar latinoamericano.  
Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016  
Información de la publicación: México: Random House Mondadori, 2010.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2010  
Descripción física: 209 páginas: 23 cm.  
Notas: III Premio Iberoamericano Debate-Casa de América 2010.  
ISBN: 9786073101448

**24. Los anacrónicos y otros cuentos. Publicado en: 2010.**

Título: Los anacrónicos y otros cuentos.  
Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016  
Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2010.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2010  
Descripción física: 58 páginas: 17 cm.  
Notas: Serie Centzontle.  
ISBN: 9786071601698

**25. Todos los osos son zurdos. Publicado en: 2010.**

Título: Todos los osos son zurdos.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Ilustrador: Trino 1961-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2010

Descripción física: 72 páginas: 19 cm. Ilustrado.

Notas: Serie A la orilla del viento.

ISBN: 9786071604309

**26. Cervantes en los infiernos. Publicado en: 2011.**

Título: Cervantes en los infiernos.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Ilustrador: Trino 1961

Información de la publicación: España: Fundación José Manuel Lara, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 281 páginas: 24 cm.

Notas: Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos 2011.

ISBN: 9788496824782

**27. El daño no es de ayer. Publicado en: 2011.**

Título: El daño no es de ayer.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: Colombia: Grupo Editorial Norma, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 224 páginas: 23 cm.

Notas: Premio de Novela La otra orilla.

ISBN: 9789584536440

**28. Digestivos cervantinos. Publicado en: 2011.**

Título: Digestivos cervantinos.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Universidad Iberoamericana, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 80 páginas: 23 cm.

Notas: Premio de Novela La otra orilla.

ISBN: 9786074171587

**29. Los reflejos y la escarcha. Publicado en: 2012.**

Título: Los reflejos y la escarcha.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: España: Páginas de Espuma, 2012.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2012

Descripción física: 131 páginas: 24 cm.

Notas: Premio de Novela La otra orilla.

ISBN: 9789688679319

**30. La industria del fin del mundo. Publicado en: 2012.**

Título: La industria del fin del mundo.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Taurus, 2012.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2012

Descripción física: 215 p; 23 cm.

Notas:

ISBN: 9786071118509

**31. Escuela de impostores. Publicado en: 2013.**

Título: Escuela de impostores.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Cisneros, Jesús, ilustrador.

Información de la publicación: México: Gato negro ediciones, 2013.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2013

Descripción física:

Notas:

ISBN:

No se tiene este libro en físico, es un libro que está agotado. Se puede consultar en la página de la editorial: <<https://www.gatonegro.ninja/archive>>

**32. Elogio de la impureza. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua. Publicado en: 2013.**

Título: Elogio de la impureza. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 /

Información de la publicación: México: Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial [UNAM] / Academia Mexicana de la Lengua, 2013.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2013

Descripción física: 50 páginas: 17 cm.

Notas: Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua.

ISBN: 9786070244889

**33. El legado de los monstruos. Tratado sobre el miedo y lo terrible. Publicado en: 2013.**

Título: El legado de los monstruos. Tratado sobre el miedo y lo terrible.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 /

Información de la publicación: México: Taurus, 2013

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2013

Descripción física: 200 páginas: 24 cm.

Notas: Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua.

ISBN: 9786071128409

**34. La maquinota. Publicado en: 2014.**

Título: La maquinota.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Ilustrador: Trino 1961-

Información de la publicación: México: Ediciones SM, 2014.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: páginas 114 – 168,

Notas: Premio Nacional de Obra de Teatro para Niños, 2008. Edición digital: prólogo, notas y selección de textos de Berta Hiriart.

ISBN: 9786072410725

**35. El hombre que fue un mapa. Publicado en: 2014.**

Título: El hombre que fue un mapa.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Ilustrador: Rafael Barajas Durán, “El Fisgón” 1956-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: 88 páginas: 19 cm

Notas: Serie A la orilla del viento.

ISBN: 9786071623614

**36. Las fauces del abismo. Publicado en: 2014.**

Título: Las fauces del abismo.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Océano, 2014.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: 144 páginas: 22 cm.

Notas: Serie Hotel de las letras.

ISBN: 9786077354246

**37. Miguel de Cervantes: Caballero de las desdichas. Publicado en: 2015.**

Título: Miguel de Cervantes: Caballero de las desdichas.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Ilustrador: Palomino, Juan Carlos 1984-

Información de la publicación: México: Ediciones SM, 2015.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 48 páginas: 20 cm. / Ilustrado.

Notas: Serie Así ocurrió / Instantáneas de la historia

ISBN: 9786072418189

ISBN de la colección Así Ocurrió: 9789707850019

**38. Cervantes y compañía. Publicado en: 2016.**

Título: Cervantes y compañía.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Tusquets, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 136 páginas: 21 cm

Notas: Serie Marginales

ISBN: 9786074217599

**39. Inéditos y extraviados. Publicado en: 2016.**

Título: Inéditos y extraviados.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Océano, 2016

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 156 páginas: 22 cm.

Notas: Serie Hotel de las letras.

ISBN: 9786075270241

**40. Material de lectura. Publicado en: 2016.**

Título: Material de lectura.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Nota de Palou, Pedro Ángel 1966-

Información de la publicación: México: Dirección de literatura, UNAM, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 32 páginas: 21 cm

Notas: Serie Cuento contemporáneo.

ISBN: 9786070284809

ISBN de la serie: 9683631037

**41. Los demonios de Cervantes. Publicado en: 2016.**

Título: Los demonios de Cervantes.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016 / Nota de Palou, Pedro Ángel 1966-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 247 páginas: 21 cm.

Notas: Serie Letras mexicanas.

ISBN: 9786071639295

**42. Última escala en ninguna parte. Publicado en: 2017.**

Título: Última escala en ninguna parte.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 2017.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 52 páginas: 23 cm.

Notas: Serie A través del espejo.

ISBN: 9786071649591

43. Lo volátil y las fauces. Publicado en: 2018.

Título: Lo volátil y las fauces.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: España: Páginas de Espuma, 2018.

Edición: 1ª ed. noviembre de 2018. 1ª ed. mexicana: noviembre de 2018.

Fecha de publicación: 2018

Descripción física: 221 páginas: 21 cm.

Notas: Serie Voces / Literatura.

ISBN: 9786078622511

44. Lo que no sabe Medea. Publicado en: 2022.

Título: Lo que no sabe Medea.

Autores: Padilla, Ignacio, 1968-2016

Información de la publicación: México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2022.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2022

Descripción física: 324 páginas: 24 cm.

Notas: Serie Voces / Literatura.

ISBN: 9786073816908

### **Palou García Pedro Ángel (1966- )**

1. Adiós a la luna. Publicado en: 1986.

Título: Música de adiós.

Autores: Palou, Pedro Ángel 1966-, Mireles Charles José Carlos 1947-, León Jesús de 1957-, Ángel Rayna

Información de la publicación: México: INBA; UNAM; ISSSTE, 1986.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1986

Descripción física: 106 páginas, 18 cm.

Notas: Serie Piedra de Fundación.

ISBN: 9688378216

No se tiene en físico este libro. Se encuentra registrado en Catálogo en línea Koa:[https://koha.adabi.org.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=996031&query\\_desc=kw%2Cwrdl%3A%20Pedro%20%C3%81ngel%20Palou](https://koha.adabi.org.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=996031&query_desc=kw%2Cwrdl%3A%20Pedro%20%C3%81ngel%20Palou)

2. Música de adiós. Publicado en: 1989.

Título: Música de adiós.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Premia editora, 1989.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1989

Descripción física: 97 páginas, 21 cm.

Notas: Serie El pez soluble.

ISBN: 9684344767

3. Amores enormes. Publicado en: 1991.

Título: Amores enormes.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Gobierno del estado de Guanajuato, 1991.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1991

Descripción física: 96 páginas, 21 cm.

Notas: Serie Nuestra cultura. Premio de narrativa "Jorge Ibargüengoitia", 1991

ISBN: 9686170308

**4. Como quién se desangra. Publicado en: 1991**

Título: Como quién se desangra.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Estados Unidos de América: La Perea Ediciones, 2018.

Edición: 2ª ed.

Fecha de publicación: 2018

Descripción física: 104 páginas: 20.5 cm.

Notas:

ISBN-13: 9780999314838

**5. En la alcoba de un mundo. Publicado en: 1992**

Título: En la alcoba de un mundo.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1992

Descripción física: 223 páginas: 21 cm

Notas: Cuadernos de La Gaceta 78

ISBN: 9781634446

**6. Puebla, una literatura del dolor (1610-1994). Antología histórica de la literatura en Puebla. Tomo I. Publicado en: 1995.**

Título: Puebla, una literatura del dolor (1610-1994). Antología histórica de la literatura en Puebla I.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1995

Descripción física: 304 páginas, 20.5 cm.

Notas: Colección Portal Poblano núm. 10.

ISBN:

7. Puebla, una literatura del dolor (1610-1994). Antología histórica de la literatura en Puebla. Tomo II. Publicado en: 1995.

Título: Puebla, una literatura del dolor (1610-1994). Antología histórica de la literatura en Puebla II.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Puebla, 1995.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1995

Descripción física: 516 páginas, 20.5 cm.

Notas: Colección Portal Poblano núm. 11.

ISBN:

8. Memoria de los días. Publicado en: 1995.

Título: Memoria de los días.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Editorial Joaquín Mortiz, 1995.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1995

Descripción física: 282 páginas: 18 cm.

Notas: Serie del volador.

ISBN: 9682706521

9. Pequeño museo de la melancolía. Publicado en: 1997

Título: Pequeño museo de la melancolía.

Autores: Palou García, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1997.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1997.

Descripción física:

Notas: Colección Tercer Milenio, Letras poblanas.

ISBN: 9688631728

Este libro no se tiene en físico. Se encuentra registrado en la Biblioteca Pedro Arrupe de la Ibero, Puebla:

<<https://biblio.iberopuebla.mx/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=133334>>

10. La ciudad crítica. Imágenes de América Latina en su teoría, crítica e historiografía literarias. Publicado en: 1997

Título: La ciudad crítica. Imágenes de América Latina en su teoría, crítica e historiografía literarias.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Universidad Veracruzana. Dirección Editorial, 2019.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2019

Descripción física: 141 páginas: 23 cm.

Notas: Colección Biblioteca. Finalista del Premio René Uribe Ferrer, Colombia  
ISBN: 9786075027340

11. Bolero. Publicado en: 1997.

Título: Bolero.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 1997.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 168 páginas: 21 cm.

Notas: Sello Nueva Imagen. Colección Plaza Mayor.

ISBN: 9683916244

12. El último campeonato mundial. Publicado en: 1997.

Título: El último campeonato mundial.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Aldus, 1997.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 214 páginas: 21.5 cm.

Notas: La torre inclinada.

ISBN: 9686830995

13. La casa del silencio. Aproximación en tres tiempos a Contemporáneos. Publicado en: 1997.

Título: La casa del silencio. Aproximación en tres tiempos a Contemporáneos.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: El Colegio de Michoacán, 1997.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 500 páginas: 23 cm.

Notas: La torre inclinada. Premio Nacional de Historia Francisco Javier Clavijero

ISBN: 8686959742

14. Redacción 1. Pensar, clasificar, describir. Publicado en: 1997.

Título: Redacción 1. Pensar, clasificar, describir.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Prentice Hall Hispanoamericana, 1997.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 144 páginas: 27 cm.

Notas: Pearson Educación.

ISBN: 9688809675

15. Redacción 2. Leer, escribir, investigar. Publicado en: 1997.

Título: Redacción 2. Leer, escribir, investigar.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Prentice Hall Hispanoamericana, 1997.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 136 páginas: 27 cm.

Notas: Pearson Educación.

ISBN: 9688809667

16. Y esta es toda la magia. Publicado en: 1998.

Título: Y esta es toda la magia. Alquimia, literatura, emblemática.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Puebla: Secretaría de Cultura de Puebla, 1998.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1998

Descripción física:

Notas:

ISBN:

No se tiene en físico este libro. Se encuentra registrado en La enciclopedia de la Literatura en México: <<http://www.elem.mx/obra/datos/201464>>

17. Resistencia de materiales. Ensayos. Publicado en: 2000.

Título: Resistencia de materiales.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Instituto Politécnico Nacional, 2000.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física: 176 páginas: 21 cm.

Notas: Serie Punto fino.

ISBN: 9685053243

18. Sergio y su trompeta. Publicado en: 2000.

Título: Sergio y su trompeta.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Puebla: Subdirección de Ediciones de la Secretaría de Gobierno del Estado de Puebla, 2000.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física:

Notas:

ISBN:

No se tiene en físico este libro. Se encuentra registrado en el Sistema de Creación Cultural: <[https://sic.gob.mx/ficha.php?table=fondo\\_editorial&table\\_id=3442](https://sic.gob.mx/ficha.php?table=fondo_editorial&table_id=3442)>

19. Un hombre con suerte. Publicado en: 2000.

Título: Un hombre con suerte.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Puebla: Lunarena, 2000.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física: 66 páginas.

Notas: Manuscritos colección. Libro digitalizado

ISBN:

**20. Paraíso clausurado. Publicado en: 2000.**

Título: Paraíso clausurado.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: España: Muchnik Editores, 2000.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física: 302 páginas: 22.5 cm.

Notas: Serie Modernos y Clásicos de Muchnik Editores

ISBN: 8476694334

**21. Demasiadas vidas. Publicado en: 2001.**

Título: Demasiadas vidas.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Plaza & Janés Editores, 2001.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2001

Descripción física: 118 páginas: 21 cm.

Notas: Serie Narrativa mexicana.

ISBN: 968110501X

**22. Escribir en México durante los años locos. El campo literario de los Contemporáneos. Publicado en: 2001.**

Título: Escribir en México durante los años locos. El campo literario de los Contemporáneos.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2001.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2001

Descripción física: 280 páginas: 19.5 cm

Notas: Serie Narrativa mexicana.

ISBN: 9688635200

**23. Los placeres del dolor. Publicado en: 2002.**

Título: Los placeres del dolor.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 2002.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2002

Descripción física: 296 páginas: 21 cm.

Notas: Sello Nueva Imagen. Colección Plaza Mayor.

ISBN: 970240360X

24. La naturaleza de las cosas. Publicado en: 2002.

Título: La naturaleza de las cosas.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Puebla: Subdirección de Ediciones de la Secretaría de Gobierno del Estado de Puebla, 2002.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2002

Descripción física:

Notas:

ISBN:

No se tiene en físico este libro, ni se han encontrado algún registro en bibliotecas o catálogos.

25. No hacen falta alas. Publicado en: 2003.

Título: No hacen falta alas.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Puebla: Subdirección de Ediciones de la Secretaría de Gobierno del Estado de Puebla, 2003.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física:

Notas:

ISBN:

No se tiene en físico este libro. Se encuentra registrado en el Sistema de Creación Cultural: <[https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=fondo\\_editorial&table\\_id=4124](https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=fondo_editorial&table_id=4124)>

26. Con la muerte en los puños. Publicado en: 2003.

Título: Con la muerte en los puños.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Alfaguara, 2003.

Edición: 1ª ed. junio de 2003, 1ª reimpresión agosto de 2003

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 189 páginas: 23 cm.

Notas: Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores

ISBN: 9681912551

27. Malheridos. Publicado en: 2003.

Título: Malheridos.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Editorial Joaquín Mortiz, 2003.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 232 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Narradores contemporáneos.

ISBN: 9682709342

28. Qliphoth. Publicado en: 2003.

Título: Qliphoth.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Argentina: Editorial Sudamericana, 2003.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 144 páginas: 20 cm.

Notas: Serie Nouvelles.

ISBN: 9500723735

29. Casa de la magnolia. Publicado en: 2004.

Título: Casa de la magnolia.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Random House Mondadori, 2004.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2004

Descripción física: 104 páginas: 23 cm.

Notas: Editorial Sudamericana, narrativas

ISBN: 9700518205

**30. El diván del diablo. Publicado en: 2005.**

Título: El diván del diablo.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Ediciones B, 2005.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2005

Descripción física: 168 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Ficcionario.

ISBN: 9707102144

**31. Quien dice sombra. Publicado en: 2005.**

Título: Quien dice sombra.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Editorial Joaquín Mortiz, 2005.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2005

Descripción física: 220 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Narradores contemporáneos.

ISBN: 968271009X

**32. Zapata. Publicado en: 2006.**

Título: Zapata.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2010.

Edición: 1ª ed. (Booket)

Fecha de publicación: 2010

Descripción física: 236 páginas: 18.5 cm.

Notas: Sello editorial Booket.

ISBN: 9786070704642

**33. Morelos: Morir es nada. Publicado en: 2007.**

Título: Morelos: Morir es nada.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2007.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2007

Descripción física: 274 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Autores Españoles e Iberoamericanos.

ISBN: 9789703706877

34. Cuauhtémoc. La defensa del quinto sol. Publicado en: 2008.

Título: Cuauhtémoc. La defensa del quinto sol.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2008.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2008

Descripción física: 216 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Autores Españoles e Iberoamericanos.

ISBN: 9789703708260

35. Charlas de café... con José María Morelos. Publicado en: 2009.

Título: Charlas de café... con José María Morelos.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Random House Mondadori, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 168 páginas: 15.5 cm.

Notas:

ISBN: 9786074292688 La Jornada.

ISBN: 9786074291933 Random House Mondadori.

36. El dinero del diablo. Publicado en: 2009.

Título: El dinero del diablo.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 277 páginas: 23 cm.

Notas: Finalista Premio Iberoamericano de Narrativa Planeta-Casamérica 2009.

ISBN: 9786070701443

37. La culpa de México. La invención de un país entre dos guerras. Publicado en: 2009.

Título: La culpa de México. La invención de un país entre dos guerras.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Norma Ediciones, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 192 páginas: 23 cm.

Notas:

ISBN: 9786071300805

38. Catálogo de las aves. Publicado en: 2009.

Título: Catálogo de las aves.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Instituto Zacatecano de Cultura, 2010.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 80 páginas: 17.5 cm.

Notas: Poesía

ISBN: 9786079092009

39. La profundidad de la piel. Publicado en: 2010.

Título: La profundidad de la piel.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Editorial Norma, 2010.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2010

Descripción física: 136 páginas: 22.5 cm.

Notas: Serie La otra orilla.

ISBN: 9786071300713

40. Pobre patria mía. La novela de Porfirio Díaz. Publicado en: 2010.

Título: Pobre patria mía. La novela de Porfirio Díaz.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2010.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2010  
Descripción física: 192 páginas: 23 cm.  
Notas: Serie Autores Españoles e Iberoamericanos.  
ISBN: 9786070703959

41. El clasicismo en la poesía mexicana (una indagación). Publicado en: 2010.  
Título: El clasicismo en la poesía mexicana (una indagación).  
Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-  
Información de la publicación: México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2010  
Descripción física: 112 páginas: 17 cm.  
Notas: Serie La abeja de Perséfone.  
ISBN: 9786074870619

42. Varón de deseos. Una novela sobre el barroco mexicano y su gran mecenas: Juan de Palafox. Publicado en: 2011.  
Título: Varón de deseos. Una novela sobre el barroco mexicano y su gran mecenas: Juan de Palafox.  
Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-  
Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2011.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2011  
Descripción física: 176 páginas: 23 cm.  
Notas: Serie Autores Españoles e Iberoamericanos.  
ISBN: 9786070708794

43. El impostor. La verdadera historia de San Pablo, el espía que se convirtió en apóstol. Publicado en: 2012.  
Título: El impostor. La verdadera historia de San Pablo, el espía que se convirtió en apóstol.  
Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-  
Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2012.  
Edición: 1ª ed.  
Fecha de publicación: 2012  
Descripción física: 376 páginas: 23 cm.

Notas:

ISBN: 9786070711459

44. Desde el volcán. Publicado en: 2012.

Título: Desde el volcán.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966- / Ilustrador: Vicente, Rojo 1932-2021

Información de la publicación: México: Gobierno del Estado de Puebla, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 2012.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2012

Descripción física: 120 páginas: 20 cm. Ilustrado.

Notas:

ISBN: 978607752584-4

45. La amante del Ghetto. Publicado en: 2013

Título: La amante del Ghetto.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2013.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2013

Descripción física: 216 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Autores Españoles e Iberoamericanos.

ISBN: 9786070718106

46. El fracaso del mestizo. Publicado en: 2014

Título: El fracaso del mestizo.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Ariel, 2014.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: 216 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Autores Españoles e Iberoamericanos.

ISBN: 9786079377779

47. No me dejen morir así. Recuerdos póstumos de Pancho Villa.  
Publicado en: 2014

Título: No me dejen morir así. Recuerdos póstumos de Pancho Villa.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2014.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: 192 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Autores Españoles e Iberoamericanos.

ISBN: 9786070723629

**48. Demonios en casa. Publicado en: 2015**

Título: Demonios en casa.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Universidad Veracruzana. Dirección Editorial, 2015.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 192 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Ficción.

ISBN: 9786075024028

**49. Material de lectura. Publicado en: 2016.**

Título: Material de lectura.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966- / Nota introductoria: Lavín, Mónica 1955-

Información de la publicación: México: Dirección de literatura, UNAM, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 48 páginas: 21 cm

Notas: Serie Cuento contemporáneo.

ISBN: 9786070282027

**50. Tierra roja. La novela de Lázaro Cárdenas. Publicado en: 2016**

Título: Tierra roja. La novela de Lázaro Cárdenas.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 372 páginas, 23 cm

Notas:

ISBN: 9786070736100

**51. Failure(s) mestizo Race, Film and Literature in Twentieth Century Mexico. Publicado en: 2016**

Título: Failure(s) mestizo. Race, Film and Literature in Twentieth Century Mexico.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Estados Unidos de América: Art Life Lab, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 450 páginas: 21.5 cm. Con fotografías.

Notas:

ISBN: 9780985739539

**52. Mar fantasma. Cuatro novelas breves. Publicado en: 2016**

Título: Mar fantasma. Cuatro novelas breves.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Editorial Planeta Mexicana/Seix Barral, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 360 páginas: 23 cm.

Notas: Las cuatro novelas breves son: Demasiadas vidas. El infierno es el cuerpo (Qliphoth), La casa de la magnolia y La profundidad de la piel

ISBN: 9786070732966

**53. Cardenismo: auge y caída de un legado político y social. Publicado en: 2017**

Título: Cardenismo: auge y caída de un legado político y social.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966- y Del Valle Ivonne (Editores)

Información de la publicación: Boston: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 2017.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2017

Descripción física: 284 páginas: 22 cm.

Notas:

ISBN: 9780998802107

**54. El llano en llamas. Pedro Páramo y otras obras (En el centenario de su autor). Publicado en: 2017**

Título: En la alcoba de un mundo: El amor y la oscura muerte de Xavier Villaurrutia.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966- y Ramírez Santacruz, Francisco (Editores)

Información de la publicación: España: Iberoamericana-Vervuert / BUAP  
Dirección de Fomento Editorial, 2017.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2017

Descripción física: 350 páginas: 22 cm.

Notas: Serie Palabras de América

ISBN: 9788484899952 Iberoamericana

ISBN: 9783954875429 Vervuert

ISBN: 9786075252698 BUAP

**55. Todos los miedos. Publicado en: 2018**

Título: Todos los miedos.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2018.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2018

Descripción física: 208 páginas: 23 cm.

Notas: Serie Autores Españoles e Iberoamericanos

ISBN: 9786070748868

**56. Teoría de la desilusión. Publicado en: 2019**

Título: Teoría de la desilusión.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966- / Presentación Alfonso, Vicente 1977-

Información de la publicación: México: Universidad Nacional de México,  
2019.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2019

Descripción física: 80 páginas: 10.5 cm., CD.

Notas: Voz Viva de México. Novela (fragmentos) en voz del autor.

ISBN: 9786073024372

ISBN de la serie: 9703227449

**57. La quinta estación. Publicado en: 2019**

Título: La quinta estación.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: Costa Rica: Letra Maya, 2019.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2018

Descripción física: 218 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN: 9789930968628

**58. Zapata. Documentos, arte, gráfica. Publicado en: 2019**

Título: Zapata. Documentos, arte, gráfica.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966- / Bellinghausen Hermann, 1953-

Información de la publicación: México: La Jornada Ediciones, Gobierno de México-Educación y BUAP, 2019.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2019

Descripción física: 142 páginas: 30 cm

Notas:

ISBN: 9786079422011 La Jornada Ediciones.

ISBN: 9786075256504 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

**59. Historias averiadas. Publicado en: 2020**

Título: Historias averiadas.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966- / Ilustraciones, Mel, Nuria 1982-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2020.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2020

Descripción física: 544 páginas: 23 cm.

Notas: Planeta Lector

ISBN: 9786070765780

**60. El arte de perder (Novela jamás escrita). Publicado en: 2020**

Título: El arte de perder (Novela jamás escrita).

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Universidad Veracruzana. Dirección Editorial, 2020.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2020

Descripción física: 129 páginas: 23 cm.

Notas: Colección Biblioteca.

ISBN: 9786075028811

**61. México. La novela. Publicado en: 2022**

Título: México. La novela.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 2022.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2022

Descripción física: 544 páginas: 23 cm.

Notas:

ISBN: 9786070786501

**62. Cuentos prófugos. Publicado en: 2024**

Título: México. Cuentos prófugos.

Autores: Palou, Pedro Ángel, 1966-

Información de la publicación: México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2024.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2024

Descripción física: 122 páginas: 22 cm.

Notas:

ISBN: 9786075914428

## Urroz Eloy (1967- )

### 1. Poesía de principio. Publicado en: 1984.

Título: Poesía de principio. 1981 - 83

Autores: Urroz Kanan, H. Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: EDILIBROS, 1984.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2024

Descripción física: 88 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN:

### 2. Ver de viento. Publicado en: 1988.

Título: Ver de viento.

Autores: Urroz Kanan, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Secretaría de Educación Pública / Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud 1988.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1988

Descripción física: 112 páginas: 17 cm.

Notas: Serie Letras Nuevas.

ISBN: 9682920280

### 3. Sobre cómo apresar la vida de las estrellas. Publicado en: 1989.

Título: Sobre cómo apresar la vida de las estrellas.

Autores: Urroz Kanan, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México, Universidad Autónoma de Zacatecas: Praxis / Dos Filos

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1988

Descripción física: 43 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN:

Este libro no se tiene en físico. Se encuentra registrado en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas del Colegio de México y pude acceder a su consulta mediante préstamo interbibliotecario: <[https://colmex-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/10rbb1d/52COLMEX\\_ALMA2147363570002716](https://colmex-primo.hosted.exlibrisgroup.com/permalink/f/10rbb1d/52COLMEX_ALMA2147363570002716)>

**4. Las leyes que el amor elige. Publicado en: 1993.**

Título Las leyes que el amor elige.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Corunda, Serie Osa Mayor, 1993.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1993

Descripción física: 160 páginas: 22 cm.

Notas: Serie Osa Mayor

ISBN: 968604468X

ISBN de la colección: 9686044582

Este libro no se tiene en físico. Se encuentra registrado en la Biblioteca Rafael Montejano y Aguiñaga del Colegio de San Luis y puede acceder a su consulta mediante préstamo interbibliotecario: <[https://colsan.koha.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=62825&query\\_desc=au%2Cwrdl%3A%20Eloy%20Urroz](https://colsan.koha.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=62825&query_desc=au%2Cwrdl%3A%20Eloy%20Urroz)>

**5. El hombre del tucán. Un llamado a preservar la vida transformando la acción política. Publicado en: 1994.**

Título: El hombre del tucán. Un llamado a preservar la vida transformando la acción política.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Planeta Mexicana, 1994.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1994

Descripción física: 160 páginas: 21 cm.

Notas: Fotografías de portada e interiores archivo del autor.

ISBN: 9684064594

**6. Las Rémoras. Publicado en: 1996.**

Título: Las Rémoras.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 1996.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1996

Descripción física: 352 páginas: 21 cm.

Notas: Sello Nueva Imagen. Colección Plaza Mayor.

ISBN: 9683913008

**7. El Tucán emprende el vuelo. Publicado en: 1997.**

Título: El Tucán emprende el vuelo.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Eco Verde A. C., 1997.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 160 páginas: 23 cm.

Notas: Fotografías de interiores cortesía de P.V.E.M

ISBN:

**8. Herir tu fiera carne. Publicado en: 1997.**

Título: Herir tu fiera carne.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 1997.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 172 páginas: 21 cm.

Notas: Sello Nueva Imagen. Colección Plaza Mayor.

ISBN: 9683916023

**9. Yo soy ella. Publicado en: 1998.**

Título: Yo soy ella.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Marsias (Las impurezas del blanco), 1998.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1998

Descripción física: 96 páginas: 17.5 cm.

Notas: Ejemplar número 99

ISBN:

**10 La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi. Publicado en: 2000.**

Título: La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Aldus, 2000.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física: 308 páginas: 20.5 cm.

Notas:

ISBN: 9687870893

11. El águila, la serpiente y el tucán. Publicado en: 2000.

Título: El águila, la serpiente y el tucán.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Editorial Colibrí, 2000.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física: 150 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN: 9685062269

12. Las almas abatidas. Publicado en: 2000.

Título: Las almas abatidas.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 2000.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2000

Descripción física: 344 páginas: 21 cm.

Notas: Sello Nueva Imagen. Colección Plaza Mayor.

ISBN: 9702401062

13. Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce.  
Publicado en: 2001.

Título: Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: España: Muntaners Editors, 2001.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2001

Descripción física: 255 páginas: 21 cm.

Notas: Con textos de Jorge Volpi, Ignacio Padilla y Pedro ángel Palou.

ISBN: 8495648040

**14. Poemas en exhibición. Publicado en: 2003.**

Título: Las formas de la inteligencia amorosa: D. H. Lawrence y James Joyce.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Secretaría de Cultura Puebla y Editorial Colibrí, 2003.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 160 páginas: 21 cm.

Notas: As de Oros, colección de poesía.

ISBN: 9685062617

**15. Un siglo tras de mí. Publicado en: 2004.**

Título: Un siglo tras de mí.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Editorial Joaquín Mortiz / Planeta México, 2004.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2004

Descripción física: 567 páginas: 23 cm.

Notas: Colección Narradores Contemporáneos.

ISBN: 9682708885

**16. Siete ensayos capitales. Publicado en: 2004.**

Título: Siete ensayos capitales.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Taurus / Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2004

Descripción física: 184 páginas: 24 cm.

Notas: Colección Narradores Contemporáneos.

ISBN Taurus: 9681915488

ISBN UNAM: 9703216803

**17. Êthos, forma, deseo entre España y México. Publicado en: 2007.**

Título: Êthos, forma, deseo entre España y México.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Universidad de las Américas Puebla, 2007.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2007

Descripción física: 164 páginas, 21.5 cm.

Notas: Colección días del tiempo.

ISBN: 9789686254914.

18. **Fricción.** Publicado en: 2008.

Título: Fricción.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2008.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2008

Descripción física: 448 páginas, 24 cm.

Notas:

ISBN: 9789705802676

19. **La familia interrumpida.** Publicado en: 2011.

Título: La familia interrumpida.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 224 páginas, 24 cm.

Notas:

ISBN: 9786071110169.

20. **Yer blues.** Publicado en: 2011.

Título: Yer blues.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Parentalia Ediciones, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 20 páginas, 21 cm.

Notas: Serie Fervores de Parentalia.

ISBN: 9786070042133.

**21. La mujer del novelista. Publicado en: 2014.**

Título: La mujer del novelista.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2014.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: 540 páginas, 24 cm.

Notas:

ISBN: 9786071133052

**22. La trama incesante. Publicado en: 2015.**

Título: La trama incesante.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 128 páginas: 20.5 cm.

Notas: Serie Diagonal.

ISBN: 9786070269769

ISBN de la serie: 9683637574

**23. Demencia. Publicado en: 2016.**

Título: Demencia.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 224 páginas: 23.5 cm.

Notas:

ISBN: 9786073145978

**24. El ensayo del arte. Publicado en: 2017.**

Título: El ensayo del arte.

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2017.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2017

Descripción física: 198 páginas: 23 cm.

Notas: Colección Biblioteca.

ISBN: 9786075025551

25. *Aparte de todo no hay nada. Resta poética: 1984-2018. Publicado en: 2018.*

Título: *Aparte de todo no hay nada. Resta poética: 1984-2018.*

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2018

Descripción física: 172 páginas: 20.5 cm.

Notas: Serie Poesía

ISBN: 9786073007139

ISBN de la serie: 9703226310

26. *Nudo de Alacranes. Publicado en: 2019.*

Título: *Nudo de Alacranes.*

Autores: Urroz, Eloy, 1967-

Información de la publicación: México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2019

Descripción física: 354 páginas: 24 cm.

Notas:

ISBN: 9786073176873

**Volpi Jorge (1968- )**

1. Pieza en forma de sonata, para flauta, oboe, cello y arpa, Op. 1. Publicado en: 1991

Título: Pieza en forma de sonata, para flauta, oboe, cello y arpa, Op. 1.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: España: Seix Barral, 2023.

Edición: 1ª ed. / Editor; Rocío Martínez Velázquez.

Fecha de publicación: 2023

Descripción física: 22 páginas. Libro electrónico.

Notas:

ASIN: B013FF1WN0

2. A pesar del oscuro silencio. Publicado en: 1992

Título: A pesar del oscuro silencio.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Seix Barral, 2001

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2001

Descripción física: 120 páginas: 23 cm.

Notas:

ISBN: 968694172X.

3. La paz de los sepulcros. Publicado en: 1995

Título: La paz de los sepulcros.

Autores: Volpi, Jorge, 1968-

Información de la publicación: México: Editorial Aldus, 1995.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1995

Descripción física: 232 páginas: 21.5 cm.

Notas: Serie La torre inclinada.

ISBN: 9686830448

4. El temperamento melancólico. Publicado en: 1996.

Título: El temperamento melancólico.

Autores: Volpi, Jorge, 1968-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 1996.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1996

Descripción física: 285 página: 21 cm.

Notas: Sello Nueva Imagen. Colección Plaza Mayor.

ISBN: 9683912982

5. Sanar tu piel amarga. Publicado en: 1997.

Título: Sanar tu piel amarga.

Autores: Volpi, Jorge, 1968-

Información de la publicación: México: Editorial Grupo Patria Cultural, 1997.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1997

Descripción física: 156 página: 21 cm.

Notas: Sello Nueva Imagen. Colección Plaza Mayor.

ISBN: 9683915914

6. La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968. Publicado en: 1998

Título: La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Ediciones Era, 2006

Edición: 2ª reimpresión.

Fecha de publicación: 2006

Descripción física: 456 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN: 968411432X

7. En busca de Klingsor. Publicado en: 1999

Título: En busca de Klingsor.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2013.

Edición: 1ª ed. 4ª reimpresión, abril de 2013.

Fecha de publicación: 2013

Descripción física: 556 páginas: 24 páginas

Notas:

ISBN: 9786071111463

**8. El juego del Apocalipsis. Un viaje a Patmos. Publicado en: 2001.**

Título: El juego del Apocalipsis. Un viaje a Patmos.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Plaza & Janés, 2001.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2001

Descripción física: 136 páginas: 21 cm.

Notas: Biblioteca breve.

ISBN: 9681104951

**9. El fin de la locura. Publicado en: 2003**

Título: El fin de la locura.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Seix Barral, 2003.

Edición: 1ª ed. 2ª. reimpresión; exclusiva para México.

Fecha de publicación: 2003

Descripción física: 480 páginas: 23 cm.

Notas:

ISBN: 9686941843

**10. La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994. Publicado en: 2004**

Título: La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Ediciones Era, 2004.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2004

Descripción física: 448 páginas: 21 cm.

Notas:

ISBN: 9684115857

**11. No será la Tierra. Publicado en: 2006**

Título: No será la Tierra.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2006.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2006

Descripción física: 528 páginas: 24 cm.

Notas:

ISBN: 9707706546

12. México. Lo que todo ciudadano quisiera (no) saber de su patria. Publicado en: 2006

Título: México. Lo que todo ciudadano quisiera (no) saber de su patria.

Autores: Volpi, Jorge. 1968- / Dresser, Denise, 1963- / Colaboradores: Karina Álvarez, Jorge Cárdenas, Yuriria Fanjul, Georgina Guillén, Diana Isabel Jaramillo, Jaina Pereyra e Isabel Treviño / Diseño gráfico: Alejandro Magallanes, Ma. Eugenia Lucero, Jorge Garnica / LMT / Ilustraciones: José Quintero / Buba Estudio / Iconografía: Germán Gómez López.

Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2006.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2006

Descripción física: 336 páginas: 28 cm. Ilustrado.

Notas:

ISBN: 9707704012

13. El jardín devastado. Una memoria. Publicado en: 2008

Título: El jardín devastado. Una memoria.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2008.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2008

Descripción física: 186 páginas: 22.5 cm.

Notas:

ISBN: 9789705804489

14. Mentiras contagiosas. Publicado en: 2008

Título: Mentiras contagiosas.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: España: Páginas de Espuma, 2008.

Edición: 2ª ed.

Fecha de publicación: 2008

Descripción física: 256 páginas: 21.5 cm.

Notas: La presente edición ha sido realizada por convenio con Colofón S.A. de C.V.

ISBN: 9789688673669

15. El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI. Publicado en: 2009

Título: El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Random House Mondadori, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 260 páginas: 23 cm.

Notas: II Premio Iberoamericano Debate Casa de América 2009.

ISBN: 9786074296099

16. Oscuro bosque oscuro. Publicado en: 2009

Título: Oscuro bosque oscuro. Una historia de terror.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Almadía, 2009.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2009

Descripción física: 152 páginas: 21.5 cm.

Notas: Serie Mar abierto. Narrativa contemporánea.

ISBN: 9786074110234

17. Días de ira. Tres narraciones en tierra de nadie. Publicado en: 2011

Título: Mentiras contagiosas.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: España: Páginas de Espuma, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 216 páginas: 24 cm.

Notas: Novelas: A pesar del oscuro silencio, Días de ira, El Juego del Apocalipsis. La presente edición ha sido realizada por convenio con Colofón S.A. de C.V.

ISBN: 9786078126095

18. Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción. Publicado en: 2011

Título: Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2011.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2011

Descripción física: 168 páginas: 24 cm.

Notas:

ISBN: 9786071109651

19. La tejedora de sombras. Publicado en: 2012

Título: Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Editorial Planeta Mexicana, 2012.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2012

Descripción física: 280 páginas: 23 cm

Notas: Premio Iberoamericano de Narrativa Planeta-Casamérica 2012.

Ilustraciones del interior: Harvard University Archives/ Houghton Library, Harvard University / AESA.

ISBN primera edición impresa en España: 9788408110781

ISBN primera edición impresa en México: 9786070710742

20. Memorial del engaño. Publicado en: 2013

Título: Memorial del engaño.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Santillana Ediciones Generales, 2013.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2013

Descripción física: 432 páginas: 24 cm.

Notas:

ISBN: 9786071130525

21. Ficciones criminales. Estampas de La Crisis (2008-2014). Publicado en: 2014

Título: Ficciones criminales. Estampas de La Crisis (2008-2014).

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: Estados Unidos de América: La Perea Ediciones, 2014.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2014

Descripción física: 227 páginas: 23 cm.

Notas:

ISBN-13: 9780692281673 (La Perea Ediciones)

ISBN-10: 9780692281673

## 22. Las elegidas. Publicado en: 2015

Título: Las elegidas.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2015

Descripción física: 152 páginas: 24 cm.

Notas:

ISBN: 9786073134675

## 23. Examen de mi padre. Publicado en: 2016

Título: Examen de mi padre. Diez lecciones de anatomía comparada.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2016

Descripción física: 296 páginas: 24 cm.

Notas:

ISBN: 9786073146067

## 24. Contra Trump. Panfleto urgente. Publicado en: 2017

Título: Examen de mi padre. Diez lecciones de anatomía comparada.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2017

Descripción física: 144 páginas: 23 cm.

Notas:

ISBN: 9786073157506

**25. Una novela criminal. Publicado en: 2018**

Título: Una novela criminal.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2018

Descripción física: 504 páginas: 24 cm.

Notas: Premio Alfaguara de novela 2018.

ISBN: 9786073166072

**26. Las agujas dementes. Publicado en: 2020**

Título: Las agujas dementes.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Almadía, 2020.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2020

Descripción física: 160 páginas: 16 cm.

Notas: Serie Mar abierto. Narrativa contemporánea.

ISBN: 9786074110234

**27. Partes de guerra. Publicado en: 2022**

Título: Partes de guerra.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2022.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2022

Descripción física: 240 páginas / 24 cm

Notas: Serie Narrativa Hispánica

ISBN: 9786073811972

**28. Enrabiados. Publicado en: 2023**

Título: Partes de guerra.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: España: Páginas de Espuma, 2023.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2023

Descripción física: 216 páginas: 24 cm.

Notas: La presente edición ha sido realizada por convenio con Colofón S.A. de C.V.

ISBN: 9786076353035

**29. La invención de todas las cosas. Una historia de la ficción. Publicado en: 2024**

Título: La invención de todas las cosas. Una historia de la ficción.

Autores: Volpi, Jorge. 1968-

Información de la publicación: México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2024.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2024

Descripción física: 700 páginas / 24 cm

Notas: Serie Narrativa Hispánica

ISBN: 9786073851169

## Obras comunes

### 1. Tres bosquejos del mal. Publicado en: 1994

Título: Tres bosquejos del mal.

Autores: Padilla, Ignacio (1968-2016), Eloy (1967- ), y Volpi, Jorge (1968- ).

Información de la publicación: México: Siglo veintiuno, 1994.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 1994

Descripción física: 229 páginas / 21 cm

Notas: Ignacio Padilla, *La imposibilidad de los cuervos*. Eloy Urroz, *Las plegarias del cuerpo*. Jorge Volpi, *Días de ira*.

ISBN: 9682319285

### 2. Crack. Instrucciones de uso. Publicado en: 2004

Título: Crack. Instrucciones de uso.

Autores: Chávez, Ricardo (1961-), Estivill, Alejandro (1965-), Herrasti, Vicente (1967 -), Padilla, Ignacio (1968-2016), Palou, Pedro Ángel (1966-), Regalado, Tomás, Urroz, Eloy (1967-), Volpi, Jorge (1968-).

Información de la publicación: México: Mondadori, 2004.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2004

Descripción física: 267 páginas / 22.5 cm

Notas: Literatura Mondadori

ISBN: 9685956332

### 3. Manifiesto del Crack y Postmanifiesto del Crack 1996-2016. Publicado en: 2018

Título: Manifiesto del Crack y Postmanifiesto del Crack 1996-2016.

Autores: Chávez, Ricardo (1961-), Padilla, Ignacio (1968-2016), Palou, Pedro Ángel (1966- ), Urroz Eloy (1967-), y Volpi, Jorge (1968-).

Información de la publicación: México: Xalapa, Universidad Veracruzana, 2018.

Edición: 1ª ed.

Fecha de publicación: 2018

Descripción física: 80 páginas / 17 cm

Notas: Edición y prólogo de Tomás Regalado López

ISBN: 8439711670

**4. Manifiesto del Crack (1996) y Postmanifiesto del Crack (1996-2016).  
Publicado en: 2018**

Título: Manifiesto del Crack (1996) y Postmanifiesto del Crack (1996-2016).

Autores: Chávez, Ricardo (1961-), Padilla, Ignacio (1968-2016), Palou, Pedro Ángel (1966- ), Urroz Eloy (1967-), y Volpi, Jorge (1968-).

Información de la publicación: Estados Unidos de América: La Pereza Ediciones, 2018.

Edición: 1ª ed.


Fecha de publicación: 2018

Descripción física: 100 páginas / 20.5 cm

Notas:

ISBN:13: 9781545400210

ISBN:10: 1545400210



Las contribuciones de Ramón Alvarado Ruiz al estudio del Crack son ineludibles. En un campo que prácticamente era *tabula rasa* en México, limitado a la reseña periodística y a ocasionales trabajos académicos, Alvarado Ruiz ha construido sistemáticamente una literatura crítica sobre el grupo que se hace necesaria para comprender su impacto en la literatura de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, tanto a nivel colectivo como en el plano individual de cada uno de sus miembros. *Literatura del Crack, escritura compartida. Catálogo bibliográfico 1984-2024* será obligada referencia para quienes se acerquen al Crack como lectores y también para todos aquellos estudiosos de la narrativa mexicana contemporánea.

Tomás Regalado López  
James Madison University