



Escribir América en el siglo XXI: el Crack y McOndo, una generación continental

Writing America in the 21st Century: Crack and McOndo, a Continental Generation

RAMÓN ALVARADO RUIZ

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

ramon.alvarado@uaslp.mx

Resumen: La literatura latinoamericana tuvo un auge importante en la década de los sesenta con el Boom latinoamericano y desde ahí se configuró una identidad cultural. ¿Qué sucede en el presente? ¿Qué América se está escribiendo? Sustentamos cómo dos movimientos que emergen en 1996 han modificado en estos ya casi veinte años una forma de concebir América. El Crack y McOndo lograron impactar de nueva cuenta en el campo editorial europeo, generando una dinámica de voces nuevas que se fueron consolidando en el escenario de una serie de encuentros. El resultado fue Bogotá 39 en 2007, donde se consolida una generación continental y desde cuya narrativa es posible configurar una escritura de América para el siglo XXI.

Palabras clave: Crack; McOndo; Generación; Literatura; Latinoamérica.

Abstract: Latin American literature had an important heyday in the decade of the 1960s due to the Latin-American Boom, and from there a cultural identity was formed. What happens in the present? Which America is being written? We argue how two movements that emerge in 1996 have modified a way of conceiving America in almost twenty years. Crack and McOndo achieved have impact on the European publishing field with its dynamic of new voices that were consolidated during a series of meetings. The result was “Bogotá 39” in 2007, where a continental generation emerges whose narrative configures a writing of America for the 21st century.

Keywords: Crack; McOndo; Generation; Literature; Latin America.

1. PLANTEAMIENTO

La literatura de nuestro continente no se ha quedado estancada con el cambio de siglo. Todo lo contrario, manifiesta una vitalidad y diversidad que exige ser tratada. Estamos todavía, queramos o no, ante una polifonía que no da tregua y aturde. Es un momento de transición donde las figuras hegemónicas de nuestra tradición literaria han ido feneciendo y cediendo la estafeta a las nuevas generaciones. Ello obliga a plantearse diversos aspectos, dado que de manera continental al Boom literario se le ha dado ya acta de defunción y emergen las preguntas: ¿hay una literatura latinoamericana hoy día?, ¿cómo compaginar los nacionalismos, las literaturas individuadas para insertarlas en un contexto más amplio?

El presagio bolivariano sigue patente, dado que estamos ante una América dividida por múltiples circunstancias. Con todo y las evidencias encima, sin proponérselo de manera inicial, un movimiento literario como lo es el Crack (México) y una propuesta antológica bajo el nombre de McOndo (Chile), le han dado dirección a la escritura que abre el siglo XXI. Significaron el pretexto para, como lo hizo antaño el Boom, obligar a las editoriales del viejo mundo a volver de nueva cuenta la mirada sobre una escritura que da por sentada la superación del realismo mágico y con ello abrir nuevas sendas para la escritura. Su pretensión fue *desmacondizar* la literatura y pugnar por nuevos rasgos estéticos e identitarios: “[un] llamado de atención a la mirada que se tiene de lo latinoamericano” (Fuguet/Gómez 1996: 8). Así, los escritores nacidos en la década de los sesenta, momento clave del latinoamericanismo literario, de cara al siglo XXI lanzaron el desafío de configurar un rostro narrativo desde la fragmentación y la heterogeneidad que respondiera a los nuevos retos de una América que ve desdibujadas sus fronteras ante el fracaso aparente del socialismo que sustentó mucho de nacionalismo. Ambas “experiencias grupales” (Padilla 2007) buscan otra identidad misma que se narra en sus escritos y coinciden en socavar los cimientos de una identidad magicorrealista que se impuso y que los condicionó como escritores.

Para Jorge Volpi “la literatura latinoamericana no existe” (2006: 90), e incita a “deshacer la América” (2009: 27). Comprensible entonces, que las primeras críticas coincidieron en llamarles apátridas y apolíticos; autores que, desarraigados de su entorno, planteaban una literatura ajena a la tradición latinoamericana distanciándose de las temáticas habituales y desafiando los localismos. Lo latinoamericano parece estar en entredicho desde sus plumas en un contexto donde, si bien las fronteras territoriales están bien delimitadas, no así las fronteras culturales sujetas hoy día —entre otros factores— al vaivén migratorio que se ha intensificado. Muestra de ello podría ser la última provocación de algunos de esos escritores vertida en el libro *Sam no es mi tío. Veinticuatro crónicas migrantes y un sueño americano* (Fonseca/El-Kadi 2012), que sustenta como “Todos hemos sido tocados directa o indirectamente por los Estados Unidos” (Fonseca/El-Kadi 2012: 15).

A veinte años de aquellas dos manifestaciones provocadoras, es momento de hacer un balance para ver desde las propuestas literarias cómo se está escribiendo

América. Dichos movimientos, si bien se gestaron de manera independiente, fueron aglutinados años después en la Península Ibérica, donde comenzó un recorrido cuyo resultado final es un rostro plural concretado en Bogotá 39. Así es como parece tener sentido la provocación manifiesta por Jorge Volpi y que hace eco a la de Carlos Cortés, quien también proclama que “Latinoamérica no existe nominalmente” (1999: 59) y que “el fin de siglo ha impuesto una posmodernidad que constata la dificultad para inscribir la actualidad dentro de la tradición” (1999: 60). ¿Qué es entonces lo que sí existe? ¿Es posible trazar un mapa literario de la amplia y heterogénea literatura continental hoy día?

Sin lugar a dudas, en el presente nos enfrentamos a un “corpus polifónico y multigenérico” (Barrera Enderle 2002: 31) que en primera instancia nos ofrece un rostro difuso y fragmentado de lo latinoamericano. Pero, en un segundo momento, detrás del aparente caos es posible trazar desde la producción textual un ideario de identidad con otro semblante. La literatura está marcada, ante todo, por la dicotomía de lo nacional y lo universal, por las temáticas y sus conexiones, así como por la lengua.

No obstante las controversias generadas por los movimientos del Crack y MacOn-do, sustento que ellos sientan las bases de una literatura latinoamericana que responde a los desafíos del siglo XXI y proponen otro modo de ver y concebir nuestro continente desde su producción textual. Segundo, hay un resultado, que es Bogotá 39 (2007), y significa la concreción de una propuesta en la diversidad, una generación continental. Está ahí representado un grupo de escritores que ha ido adquiriendo relevancia y cuyos libros han generado un interés renovado donde lo latinoamericano se plantea bajo otra perspectiva dadas las condiciones socioculturales, históricas e ideológicas.

2. PRECEDENTES

Uno de los últimos libros de Carlos Fuentes es *La gran novela latinoamericana* (2011), donde con mucha libertad el escritor mexicano expone un recorrido de la novela latinoamericana evocando nombres ya consabidos; interesante por demás que incluya a un grupo que desde su autoproclamación ha sido cuestionado: “La del crack es la primera generación literaria que se da un nombre propio después del boom” (Fuentes 2011: 360). Dedicó a ello un capítulo con ciertos yerros: habla de seis nombres —Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz, Cristina Rivera Garza y acaso Xavier Velasco—, pero solo los cuatro primeros son firmantes del Manifiesto publicado en 1996, y falta aquí el nombre de Ricardo Chávez Castañeda.

Ha pasado inadvertido este libro, y en lo particular consideramos cierra un ciclo iniciado con un título similar: *La nueva novela hispanoamericana* (1972). Primero es *la nueva novela*, ahora es *la gran novela* y la apuesta por los escritores en ciernes. Carlos Fuentes es de los pocos, si no el único escritor mexicano, cuya adhesión al Boom es incuestionable. Puede parecer un dato banal, pero en una afirmación arriesgada la suya es una apuesta por integrar la literatura mexicana en el mapa de América

Latina. Lo anterior porque la posición respecto de pertenecer a un continente, no solo del escritor sino del ciudadano común mexicano ha sido ambigua: “Para los mexicanos de mi generación, América Latina –término rimbombante, resbaladizo– era un hermoso fantasma, una herencia incómoda, una carga o una deuda imposible de calcular” (Volpi 2009: 18).

El libro del escritor mexicano acusa, a su vez, un escaso tratamiento académico donde está faltando comprender de manera crítica qué es lo que realmente está aconteciendo en el ámbito literario continental. El Crack nos remonta al año de 1996 y a otro nombre: McOndo. Si bien desde su génesis hay diferencias, la preocupación es la misma: cómo superar la tradición magicorrealista y escribir en un momento de “cambiante geopolítica” (Fuguet/Gómez 1996: 6). El Crack emerge como un grupo, cinco escritores que mediante un Manifiesto generan una “[...] reacción contra el agotamiento; cansancio de que la gran literatura latinoamericana y el dudoso realismo mágico se hayan convertido, para nuestras letras, en ‘magiquismo trágico’ [...]” (Chávez Castañeda *et al.* 2004: 217). McOndo es el nombre dado a una antología donde se incluyen además de autores latinoamericanos, tres escritores españoles. Ahí, Alberto Fuguet y Sergio Gómez, además de antologar prologan el libro; introducción misma que se ha tomado a manera de manifiesto y donde contraponen al Macondo literario, un nuevo McOndo que comprende también “España y todo el USA latino” (Fuguet/Gómez 1996: 8).

Dos latitudes, el norte y el sur, dos realidades pero una sola inquietud: “una nueva perspectiva para ver la literatura”, integrar de nueva cuenta en el espacio literario una realidad continental fragmentada geográficamente. El Crack, si bien es más local no deja de mostrar su pertenencia a una tradición más amplia, a un continente literario que no sabe de fronteras dado que hay preocupaciones comunes y realidades compartidas. Sobre ello aportan los escritos chilenos, quienes denotan la hibridez de nuestro continente y un momento de reajustes que implican para el escritor no solo nuevas temáticas, sino nuevas actitudes ante “un realismo virtual”.

Jorge Fornet (2005) ofrece una postura de ambos movimientos en “Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana”, donde parte de la complejidad de generar un proyecto común de escritores en un continente tan diverso. Da cuenta de ambos movimientos ofreciéndonos los puntos relevantes y buscando las coincidencias de dos propuestas que en sus inicios eran líneas paralelas, se trata de trazar un nuevo mapa literario, una nueva cartografía que permita ver el momento presente. Para el académico, son ellos “la primera generación de escritores del siglo XXI” (Fornet 2005: 2) y los que han lanzado de nueva cuenta el tema continental fuera de nuestras fronteras proponiendo “una poética y una forma de ser latinoamericano” (2005: 7). Importa cómo ve en conjunto ambas propuestas y las integra en una generación continental, superando la cortedad de miras inicial donde ambas posturas fueron fuertemente cuestionadas. Por otro, la solidez de los escritores se debió –y debe– a un fenómeno editorial sin lugar a dudas mismo que ha sido consecutivo y al que se le puede seguir el trazo desde 1996.

Gustavo Guerrero, en “Crítica del panorama” (2009), puntualiza la idea de “por qué ya no existe la literatura latinoamericana” y manifiesta la dificultad por trazar un panorama comprensible ante el “incremento de la producción” (2009: 25). Para el académico, “El resultado es hoy un espacio literario sobresaturado, segmentado y confuso donde reina una suerte de presente continuo y donde pareciera que ya no hay tiempo para labrarse una reputación o para construir eso que solía llamarse *una obra de largo aliento*” (2009: 25). Si bien es un breve ensayo, recupera las discusiones pasadas centradas en la “balcanización de nuestro espacio literario” (2009: 26) donde poco importa lo que sucede más allá de las fronteras propias. ¿Hay un concepto latinoamericano?, ¿hay una literatura que lo represente? Son solo algunas preguntas donde la idea de una América como *visión del paraíso* ha quedado relegada; y, así como hubo una corriente como el Boom que respaldó la utopía de un continente, hoy día hay quienes desde nuevas apuestas literarias tratan de esbozar un rostro para responder a los tiempos que corren.

3. PROGRESO DE UN COLECTIVO: EL CRACK Y MACONDO, SU TRAYECTORIA

El Crack y McOndo emergen el mismo año, 1996, y avanzan en sus inicios de manera independiente. La antología coordinada por Fuguet y Gómez incluye autores de diversos países del continente buscando ser una muestra más representativa. Las posturas surgieron por separado y poco o nada parecía hacerles ver como una dinámica de cambio y que en algún momento se cruzarían. Los escritores del Crack fueron duramente criticados en México; se les objetaba autoproclamarse generación, así como desestimar una tradición literaria heredada. Su acto no paso de ser un montaje mediático de jóvenes que buscaban luces para hacerse ver en el ámbito literario. Respecto de los nombres en la antología, en ese momento lo eran también de escritores en ciernes, “jóvenes que ha publicado antes de los treinta años, y han logrado éxito de crítica en sus respectivos países”.¹

Pero ambos atrevimientos no pasaron desapercibidos y un año después se publican dos antologías. Una en México, *Dispersión multitudinaria* (1997) y otra antologada por el peruano Julio Ortega, *Las horas y las hordas* (1997). En la primera, Leonardo da Jandra pone de por medio a sus contemporáneos que no supieron superar el éxito del Boom:

Pertenezco a una generación destinada inevitablemente a la decadencia. Después de la grandeza sólo puede venir la caída y era evidente que después de Rulfo, Borges, Paz, Sabato, Cortázar, Lezama Lima, Onetti, Guimarães Rosa, Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes y tal vez una decena más de titanes [...] (Da Jandra/Max 1997: 7).

¹ “Aparece ‘Mc Ondo’, antología de autores jóvenes hispanoamericanos”. En: *La Época*, jueves 12 de septiembre de 1996, <<http://www.bncatalogo.cl/htdocs/RC0002318.pdf>> (05.08.2015).

Ortega, si bien no se refiere de manera directa al Boom, sí menciona “el peso y el gravamen del pasado en la cultura latinoamericana” (Ortega 1997: 1). Dicho lo anterior, una primera observación recae en la extensión del Boom a lo largo de la década de los ochenta y cómo hay una generación de por medio denominada “el postboom”. Los escritores antologados pertenecen a una segunda generación después del Boom, “la posmoderna y la X”, dice Da Jandra, “futurista” para Ortega. Más allá de la denominación, importa resaltar ese primer señalamiento de escritores jóvenes. En *Dispersión multitudinaria*, a excepción de Eloy Urroz están presentes los escritores del Crack y nombres como el de David Toscana y Naief Yehya, que aparecen en McOndo; en *Las horas y las hordas*, hablando de los escritores mexicanos están presentes los anteriormente mencionados así como varios escritores referidos en la antología de los chilenos.

¿Qué sucede, entonces, con estos escritores? Decíamos, el Crack tiene raigambre nacional, pero destaca cómo estos escritores y otros más –de acuerdo con las antologías– empezaron a tener una repercusión más allá de sus propias fronteras; donde de acuerdo con Julio Ortega, podemos afirmar, se estaba gestando una generación continental; arriesgado señalarlo, pero si en ese momento no había vasos comunicantes entre quienes iniciaron las asonadas, al menos quedaba la idea común de apostar por una literatura que superara los marcos establecidos.

Lo que se ha escrito sobre el Crack y McOndo lo es dando a cada uno su lugar y haciéndolos notar como independientes. Se marcan ciertas coincidencias, como ir contra una forma de hacer literatura, el expandir los ejes temáticos y adecuarse a los tiempos nuevos. Pero más allá de ello, al menos en nuestro ámbito, se les consideró algo pasajero y fue más bien la mirada externa la que empezó a notar algo diferente proveniente de ambas propuestas: “[...] cuando también los editores españoles y la crítica internacional, a despecho de la academia estadounidense, aceptaron esa coyuntura, la mesa quedó puesta para un cambio significativo en la literatura en español” (Padilla 2007: 44). ¿Qué tan certeras son estas palabras? ¿Cómo sustentar ese cambio y de qué estamos hablando? Es lo que buscaremos de responder a continuación, la dinámica impulsada por los autores tanto del Crack como de McOndo, generó una inercia de voltear la mirada sobre una serie de jóvenes que se habían lanzado al ruedo literario, con propuesta en mano, y a quienes se les fue dando seguimiento, propiciando con ello no solo un cambio significativo, sino también un nuevo grupo de escritores provenientes del continente americano.

3. TRAYECTORIA DE UNA GENERACIÓN

3.1. I Congreso de Nuevos Narradores Hispanos

Los años posteriores al Crack y McOndo parecieron dar la razón a sus detractores, donde todo apuntaba al fracaso: “Lo menos que se puede decir de la respuesta hacia este movimiento es que fue apabullante. [...] El joven Crack merecía abucheos por su

atolondramiento y la baja calidad de algunas de sus novelas, no la carnicería de la que ha sido objeto [...]” (Sánchez Nettel 1998: 46). Si bien al año siguiente se publicaron las antologías ya mencionadas, en el ámbito latinoamericano no paso de eso, una muestra más que sin duda pronto sería olvidada. 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 atrás apostara por un cambio en las letras de América y que culminará con el encuentro de Bogotá 39.

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.

Esa es la memoria que tenemos de ese primer encuentro. Desglosemos los puntos más importantes extraídos de las notas periodísticas. De la primera destaca el corte temporal, ya que se trata de “Más de treinta autores, nacidos todos a partir de 1960”. Se toca el tema de las relaciones editoriales entre España y América Latina, donde los jóvenes “son recibidos con una gran incompreensión”, sencillamente porque no se les conoce; de ahí la iniciativa de lanzar la antología *Líneas aéreas* para con ello tener noción de quiénes son.² Cabe destacar que meses atrás Jorge Volpi recibía el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral, que había interrumpido su entrega desde 1973, con lo cual, sin duda se renovó un interés por lo que estaban escribiendo estos jóvenes. El impacto de *En busca de Klingsor*, sin duda, obligó a voltear la mirada sobre la producción, dado que el eje temático resultaba innovador: “Para la ‘resurrección’ del premio”, en palabras de Basilio Baltasar, editor de Seix Barral, “se necesitaba algo especial”, una temática que se aleja del realismo mágico de la literatura hispanoamericana.³

En las notas se insiste en los *nuevos* y *jóvenes* escritores, mismos que conforman un nutrido grupo; esto genera un problema de recepción por que se traduce en un “[...]”

² Mora, Rosa: “El I Congreso de Nuevos Narradores Hispanos aboga por unir ambas orillas”. En: *El País*, 4 de mayo de 1999, <http://elpais.com/diario/1999/05/04/cultura/925768801_850215.html> (19.07.2015).

³ Obiols, Isabel: “El mexicano Jorge Volpi gana el Biblioteca Breve en la ‘resurrección’ del premio”. En: *El País*, 15 de abril de 1999, <http://elpais.com/diario/1999/04/15/cultura/924127206_850215.html> (19.07.2015).

elevado número de libros que se publican, y éste es también un gran problema: los críticos no tienen tiempo de leerlos [...] la crítica ‘tropieza con la contemporaneidad’”.⁴ Estamos hablando, en ese momento, de aproximadamente setenta autores, con igual o mayor número de publicaciones. La confrontación con la crítica, como se dejó ver con el Crack y McOndo, es una constante y de ahí –que no la única– las limitantes para su valoración. Aunado a ello, en un claro comparativo –caso curioso no con la generación precedente si no con la del Boom–, hay ciertos reclamos a estos escritores emergentes: “Las acusaciones de algunos críticos que les reprocharon hacer una literatura descafeinada, frívola, no comprometida, la falta de una ambición de hacer épica [...]”.⁵ Lo anterior lo podemos cifrar en la imputación de una falta de compromiso ideológico por parte de los escritores; siendo este otro aspecto que demarca un cambio generacional. A los protagonistas del Boom le corresponde vivir un momento álgido donde Cuba se erige como el adalid del continente en claro rechazo a los Estados Unidos y significa la alternativa a los gobiernos golpistas dictatoriales; en cambio, a estos jóvenes, les corresponde el fracaso del socialismo, con la caída del Muro de Berlín y lo que ello conllevó en un reajuste mundial. Fuguet y Gómez lo expresan en el prólogo de McOndo de la siguiente manera:

[...] estos escritores se preocuparan menos de su contingencia pública y estuvieran retirados desde hace tiempo a sus cuarteles personales. No son frescos sociales ni sagas colectivas. Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre Windows 95 o Macintosh (1996: 37).

Ironía total donde expresan el sentir de una generación desde lo que escriben y en consecuencia el cambio de rumbo que debe tomar la literatura. Al respecto son varias las ideas como respuesta por parte de esta generación:

“¿Por qué se le exige a un escritor tener las ideas claras de un intelectual ante la crisis de valores que se vive en América Latina?”

[...]

“Estamos comprometidos con la realidad, lo que escribimos se nutre de nuestro tiempo”

[...] “ahora el escritor es un animal mediático, marginal”.⁶

Opiniones validas de un grupo de escritores que busca marcar su propio camino, donde queda patente el cambio de época, signado en el plano mundial con la caída del Muro de Berlín y a nivel local con los procesos democráticos posteriores a las dic-

⁴ Mora, Rosa: “Autores y críticos se miden las fuerzas en el Congreso de Nuevos Narradores”. En: *El País*, 5 de mayo de 1999, <http://elpais.com/diario/1999/05/05/cultura/925855204_850215.html> (19.07.2015).

⁵ Mora, Rosa: “Los nuevos escritores se rebelan contra las acusaciones de frivolidad”. En: *El País*, 6 de mayo de 1999, <http://elpais.com/diario/1999/05/06/cultura/925941607_850215.html> (19.07.2015).

⁶ Mora, Rosa: “Los nuevos escritores se rebelan contra las acusaciones de frivolidad”. En: *El País*, 6 de mayo de 1999, <http://elpais.com/diario/1999/05/06/cultura/925941607_850215.html> (19.07.2015).

taduras. Es posible desprender varios rasgos, mismo que tendrán que ser confrontados con la lectura de sus obras, que nos permiten tener una idea de las nuevas propuestas que, aventurado, se podrían hacer compaginar con los cambios de paradigma que señala Maffesoli: “revalorización de la *proxémica*, la importancia de la vida cotidiana, el culto del cuerpo, el sentimiento de la pertinencia tribal (comunitario), el regreso de lo emocional” (2014: 18).

¿Cuáles fueron los resultados de este primer congreso donde Íñigo Rodríguez de Haro los bautizó como la “generación de 1999?”:

[...] convocar un segundo congreso en el año 2000 en una capital latinoamericana, se habló incluso de Santa Fe de Bogotá, haciéndolo coincidir con la Feria del Libro. Existen otros proyectos, como crear el primer Premio Casa de América para primeras novelas hispanoamericanas, crear una revista y establecer un centro de información e intercambio en las redes.⁷

A la distancia podemos decir lo siguiente de esos retos: el congreso de Bogotá se llevó a cabo, pero no hasta el 2007; previo a ello, tuvieron lugar otros dos encuentros en España, de los que a continuación hablaremos. También en 2007 se creó el Premio Iberoamericano Planeta-Casa de América de narrativa, que otorga el galardón a novelas inéditas y que se falla en territorio latinoamericano. Respecto de la difusión podemos aventurar que el Blog Literario “El Boomeran(g)”⁸ —no es casualidad el nombre— ha sido la plataforma de algunos de estos escritores. Así, efectivamente, el congreso tuvo resultado y ha permitido cierto intercambio y circulación literaria, entre los llamados “nietos del Boom”.

3.2. II Congreso de Nuevos Narradores Iberoamericanos

La continuidad vino con un segundo congreso, un número de escritores más reducido y un evento un tanto más discreto, dado que se dio a la par de la Feria Internacional del Libro, Líber 2001, y el encuentro de directores de ferias del libro iberoamericanas:

Entre los días 3 y 5 de octubre de 2001, se celebró en la Casa de América de Madrid el II Congreso de Nuevos Narradores Iberoamericanos, organizado por la Casa de América, el Ministerio de Asuntos Exteriores, el Ministerio de Educación y Cultura, [...] la editorial Ediciones Lengua de Trapo, y en el que asimismo colaboraron las editoriales Alfaguara, Debate, Destino, Ediciones B y Plaza y Janés. Este segundo congreso era continuación del I Congreso de Nuevos Narradores Hispánicos celebrado también en la Casa de América de Madrid entre el 3 y el 6 de mayo de 1999 (Volpi *et al.* 2003).

⁷ Mora, Rosa: “Los autores del I Congreso de Nuevos Narradores rechazan clasificaciones”. En: *El País*, 7 de mayo de 1999, <http://elpais.com/diario/1999/05/07/cultura/926028002_850215.html> (19.07.2015).

⁸ “El Boomeran(g)”, <<http://www.elboomeran.com>>.

Nos permitimos la cita tan extensa donde llama la atención el apoyo dado por organismos gubernamentales, así como diversas editoriales, donde sin duda el efecto mediático y mercadológico se hace presente. También de resaltar el escenario: la Casa de América de Madrid, ¿por qué? Primero, no confundir con Casa de las Américas –¿coincidencia?–, que significó para la generación previa el referente editorial y plataforma de reconocimiento: “También desde Cuba, Casa de las Américas, con su premio anual y sus publicaciones, [...] Obtener el premio no significaba que el libro llegará a las librerías de Latinoamérica [...] pero sí permitía que éste alcanzara a cuanto crítico, periodista, escritor o profesor interesado en la literatura hubiera” (Skármeta 1979: 75). Quizá es un dato menor, mera casuística además, pero hay que subrayar el cambio de dinámica, ya que consideramos ello implica una reconfiguración territorial y por ende de concepción de lo latinoamericano: Casa de las Américas era Latinoamérica y el Caribe; Casa de América implica una unidad continental e ibérica, quizá como la que se buscaba llevar a cabo con estos nuevos escritores, para quienes dicha institución ha sido un referente en su carrera literaria.

Entre quienes asistieron al encuentro podemos enumerar a “Jorge Volpi, Santiago Gamboa, Marcelo Birmajer, Patricia de Souza, Antonio Orejudo, Pablo de Santis, Luis Magrinyà, Lola Beccaría, Rodrigo Fresán, Francisco Casavella, Ignacio Padilla y Fernando Marías, entre otros”.⁹ Cabe señalar que la memoria ha quedado plasmada en una edición digital de la Biblioteca Cervantes Virtual bajo el nombre de “Desafíos de la ficción” (Volpi *et al.* 2003).

En el prólogo, Eduardo Bécerra habla ya de una literatura instalada en la posmodernidad atribuido ello al nuevo contexto histórico. Destaca los retos que debe afrontar la literatura en “las nuevas coordenadas de la globalización” y en un universo cada vez más *mediático* donde se producen *nuevas formas de ficción*. Jorge Volpi hace un recorrido de la novela durante el siglo xx, señalando que “a partir de la segunda mitad del siglo xx [hay una] indiscriminada proliferación de novelas que no buscan otra cosa que prolongar los modelos anteriores”; para el escritor mexicano la novelas además “cumple con tres cometidos básicos: intercambiar historias, divertir y provocar la reflexión” (Volpi *et al.* 2003).

Carlos Cortés acentúa la diferencia entre generaciones denotando el cansancio del Boom al que siguieron varias propuestas y donde se creó una gran ficción: Latinoamérica. ¿Qué significa ese nombre una vez que hay un tránsito hacia otra forma de contar la realidad? ¿Qué exige el siglo xxi? La respuesta parece venir de Edmundo Paz Soldán, para quien “nuestra narrativa se encuentra en un compás de espera” donde falta “un texto que nos renueve de golpe y plumazo”. Alude a las nuevas voces, que son “diversos registros” de un universo a su vez global y local. Rafael Courtoisie suma a lo anterior el concepto de una “una estética del videoclip” donde impera el relato multilínea y que es atribuido a “una razón poética diferente” (Volpi *et al.* 2003).

⁹ Mora, Rosa: “Líber 2001 trae a Madrid a los nuevos narradores iberoamericanos”. En: *El País*, 2 de octubre de 2001, <http://elpais.com/diario/2001/10/02/cultura/1001973604_850215.html> (19.07.2015).

Los puntos de vista emitidos por los escritores hablan ante todo de una literatura que afronta el cambio de siglo y con ello el cambio de una serie de paradigmas. Hay una reflexión crítica sobre el papel del escritor y su capacidad de usar el lenguaje ante el reto que le impone una realidad diferente. Hay pocos ecos de ese encuentro. El que más abunda es David Link (2001), quien lo cataloga como una “operación de mercado, cuyos resultados no han terminado de ser evaluados”. Parte de razón la tiene: ya mencionábamos al principio la cantidad de editoriales que auspiciaron este encuentro, pero, de nuestra parte, más allá de verlo como un elemento negativo, ya destacábamos la apuesta editorial que significaban estos escritores así como voltear la mirada desde España sobre lo que a principios de siglo se estaba escribiendo como antaño se hizo con el Boom. ¿Sería acaso un factor los reconocimientos que estaban obteniendo ciertos escritores? Por ejemplo, al de Jorge Volpi, se suma el de Ignacio Padilla, quien en el año 2000 obtiene el IV Premio Primavera de Novela por su obra *Amphtryon*. Se ha insistido que los premios no son garantías y muchos de ellos inclusive se ponen en entredicho (Tarifeño 2000), pero más allá de estas discusiones –insistimos– algo se intuía de este grupo de escritores.

3.3. I Encuentro de Autores Latinoamericanos

Este fue el tercero de los encuentros, pero en este caso mutando completamente de nombre: “El I Encuentro de Autores Latinoamericanos, organizado por la Fundación José Manuel Lara y la Editorial Seix Barral ha reunido en la capital andaluza a 12 representantes de la nueva generación de escritores de habla hispana” (Molina 2003). Hay un cambio radical de nombre y de sede, y quien asume el encuentro es la editorial Seix Barral. ¿Hay continuidad con los anteriores? Sí, ante todo por la coincidencia de algunos nombres y donde ya no hay la presencia de escritores ibéricos y todo apunta a destacar plenamente a los del continente americano. Por otro lado, Ignacio Padilla da por sentado que “McOndo y el Crack: [son] dos experiencias grupales”, mismas que marcaron “[...] la debacle oficial del espejismo magicorrealista y la emergencia dichosa de tantas voces nuevas, claras y distintas en la literatura hispanoamericana” (Bolaño *et al.* 2004: 139).

Los escritores en este encuentro, de alguna manera, asumen la voz de su generación para dilucidar qué ha pasado después de siete años. Extraña forma, dado que ello le correspondería a la crítica y para algunos es muestra de suspicacia por ser juez y parte. El material más sustancioso para su análisis lo encontramos en el libro publicado por Seix Barral a raíz del encuentro: *Palabra de América* (2004) y desde ahí partimos para las siguientes reflexiones.

De entrada llama la atención que el prólogo esté a cargo de Guillermo Cabrera Infante, un autor que como sabemos fue desterrado de su continente dadas las discrepancias con el régimen castrista. Remite al Boom y equipara los acontecimientos del presente en el ámbito literario con lo sucedido en la década de los sesenta. Inclusive, de manera atrevida, establece un símil entre la eclosión del Boom con la obtención del

galardón de Vargas Llosa con su novela *La ciudad y los perros*, y las nuevas voces que toman notoriedad al obtener Jorge Volpi el mismo distintivo en 1999: “Creo de veras que *En busca de Klingsor*, como *La ciudad y los perros* en su tiempo, ha abierto nuevos caminos para la literatura que se escribe en español, ya sea de España o de América” (Bolaño *et al.* 2004: 11 s.). Parecería como un cambio de estafeta donde tiene que haber un mediador o puente, dada la incompatibilidad de esta generación con su predecesora, y que por diversas razones vino a recaer en la figura de Roberto Bolaño, presente en este encuentro.

Y es con su texto “Sevilla me mata” que da comienzo el libro bajo la pregunta “de dónde viene la nueva literatura latinoamericana” (Bolaño *et al.* 2004: 17). Él mismo responde: del miedo, miedo ante todo de no ser un escritor reconocido y que para sobrevivir ha de aspirar a algún premio literario. Con una ironía caustica denota la complejidad del medio literario, donde lo que resta es sobrevivir; en las pocas páginas de esta presentación incompleta es de notar una serie de nombres que bien podrían entrar en esa generación previa buscando rescatar algo de valía (Bolaño *et al.* 2004: 20). La mayoría de ellos, escritores nacidos entre 1950 y 1960, incluido el mismo Bolaño, a excepción del *jovencísimo* Antonio Ungar. El escritor chileno no repara en decir: “El tesoro que nos dejaron nuestros padres o aquellos que creímos nuestros padres putativos es lamentable” (Bolaño *et al.* 2004: 20). Parece con ello dar la razón al Crack y McOndo, cuyo desencanto va también contra esa generación intermedia posterior al Boom. Se reafirma lo anterior con el artículo “Los mitos de Cthulhu”, donde arremete contra los escritores que han caído en la literatura del *best seller*: “Dios bendiga a los hijos tarados de García Márquez y a los hijos tarados de Octavio Paz, pues yo soy responsable de esos alumbramientos” (Bolaño *et al.* 2004: 34). Lamentablemente, Roberto Bolaño moriría poco después, llegando a ser el escritor que es y un estandarte para estas nuevas voces. Así lo deja ver Gonzalo Garcés en su participación titulada “Dos modelos”, siendo Roberto Bolaño precisamente uno de ellos: “Bolaño inventó América Latina para nosotros. [...] Y me parece que desde Borges no ha habido en la literatura en castellano un mundo más brillante, más complejo, más ardientemente vivo” (Bolaño *et al.* 2004: 101).

Es de llamar la atención esta participación de Bolaño y más en un momento donde ciertos escritores comenzaban a consolidarse con sus publicaciones y donde el cuestionamiento a la clasificación de “literatura latinoamericana” toma fuerza a partir de las propuestas de sus obras. Por primera vez se reconoce de manera abierta “[...] la importancia de dos corrientes surgidas en 1996: la generación del Crack (México) y la *Antología de Mc Ondo*” (Molina 2003). Hay un claro distintivo en la génesis de cada uno de ellos —como ya hemos señalado—, con todo y la diferencia de intención, queda claro que desde ahí se incubó un grupo de escritores que en siete años significaban algo para el mercado editorial, y donde también se plantea “una nueva manera de leer y escribir la literatura de América Latina” (Padilla 2007: 42). Para Ignacio Padilla, miembro del Crack, el punto de unión entre ambas propuestas está en “su diversidad, una pluralidad que no empobrece en modo alguno el carácter intensamente gregario

de estos escritores. Lo que nos ha congregado de esta forma no es una estética, sino una actitud hacia la literatura y hacia el lector” (Padilla 2007: 48). El escritor mexicano alude a los lazos de amistad y a la tendencia de agruparse, y habla de una generación bajo las siguientes características: “la coincidencia de edad y de lugar, las lecturas, los modelos, los antimodelos, las relaciones personales y literarias” (Padilla 2007: 49). Podemos apreciar el sentido de unidad que fueron adquiriendo los escritores y que en algunos casos ha quedado plasmada en sus obras. Por ejemplo, en *Plegarias nocturnas*, Santiago Gamboa escribe por medio de su personaje: “[...] aunque como dice mi amigo Jorge Volpi, un ‘un crítico literario no es un escritor frustrado. Un crítico literario es un crítico literario frustrado’” (2012: 153).

A través de las opiniones vertidas en los ensayos se puntualizan temáticas tratadas ya desde el primer encuentro de escritores: una de ellas es la de qué es un escritor latinoamericano, tema del que “[...] se confiesan ‘hartos del estereotipo del escritor al que se le ha exigido que cumpla con funciones extraliterarias, como si ese fuera el único camino para revalidarse como escritor’, comentó ayer la mexicana Cristina Rivera Garza” (Molina 2003). Rodrigo Fresán diserta sobre ello: “[...] no digo que a mí me preocupe demasiado ser un joven escritor latinoamericano –que después de todo no es más que la torpe y precisa adjetivación temporal/geográfica rodeando a la vocación que uno eligió o por la que fue elegido– sino la percepción externa de este asunto. Los modos, las obligaciones, las posturas [...]” (Bolaño *et al.* 2004: 51). Hay una rebelión contra un modo de ser escritor y más contra el atributo de “comprometido”, dado que ello irremediamente lleva a establecer comparativos con el Boom latinoamericano. Además, como señala Iván Thays: “A cada uno hay que leerlo en su época y en su contexto. Mejor meterse de nariz en lo que está sucediendo en este momento y tratar de entenderlo, o quedarse mudo aceptando que no se está en capacidad de entenderlo” (Bolaño *et al.* 2004: 187).

Otra temática ineludible es la comparación con el Boom latinoamericano; esto implica dar reconocimiento como movimiento y a estas alturas como un grupo –más por instancias externas que por propias–. Es lo que encontramos en el texto de Jorge Franco “Herencia, ruptura y desencanto”:

[...] la crítica literaria y los medios de comunicación se han empeñado en poner sobre la mesa los nombres de los escritores que hicieron grande a la literatura latinoamericana en la última mitad del siglo xx para establecer paralelos, marcar influencias o diferencias, pero en la mayoría de los casos para establecer elementos de ruptura entre ellos y nosotros (Bolaño *et al.* 2004: 39).

¿Por qué esta insistencia?, ¿por qué con ellos y no con la generación precedente? “El peso de los autores del boom resultó tan grande que no sólo acabó con la generación de escritores siguiente –en la cual llegó a haber autores tan notables como César Aira, Daniel Sada o Ricardo Piglia–, sino que de hecho provocó la muerte de la noción misma de narrativa hispánica” (Bolaño *et al.* 2004: 208). La respuesta la podríamos encontrar

ante todo en el cambio histórico-social que a su vez acusa un cambio en las formas de producción cultural: “cambios que se han presentado de una manera natural porque han variado el entorno y porque ha pasado el tiempo, y es precisamente este transcurrir el que ha propiciado [...] una de las razones más decisivas para que la literatura de hoy haya tomado rumbos diferentes; la desaparición de la utopía” (Bolaño *et al.* 2004: 39). Dicha utopía tiene nombre: el incumplimiento del socialismo, el fracaso de las ideologías. En América Latina, más patente ante el detrimento del régimen castrista en Cuba y el tránsito, en algunos países, de las dictaduras a la democracia. Para ellos lo “latinoamericano” ya no se define “[...] en función de la identidad nacional, del conflicto social, de la némesis indígena o de los ecosistemas amenazados [...]” (Bolaño *et al.* 2004: 119). ¿Entonces? Fresán, por ejemplo, se declara “irrealista lógico” en oposición a “realista mágico” dado que “apuesta por una irrealidad privada en la que, de tanto en tanto, es bombardeada por las esquirlas del orden” (Bolaño *et al.* 2004: 63). Para Jorge Franco, se trata simplemente de “[...] contar nuestra realidad, sin asumir posición alguna, de la misma manera que se cuenta una historia de amor, la historia de un crimen, o la historia de una casa” (Bolaño *et al.* 2004: 40).

¿Cuál es el balance de este congreso, de esas páginas? Primero, la reafirmación de un grupo de escritores latinoamericanos asumidos como una nueva generación y conscientes del papel que les corresponde realizar. Segundo, el interés de algunas editoriales españolas por un puñado de escritores cuyo renombre va en ascenso y también el intuir desde la lectura de sus obras nuevas propuestas estéticas y temáticas. Tercero, una propuesta narrativa que acusa superar la tradición y buscar sus propios derroteros; al respecto, en varios de los textos podemos encontrar una guía interesante de lectura, no solo de ellos sino de sus contemporáneos, como para tener una idea de lo que están escribiendo. Y finalmente, la reelaboración de conceptos como “lo latinoamericano”, “el escritor”, etc. “A fin de cuentas, ¿qué significa ser un escritor latinoamericano a principios del siglo XXI?” (Bolaño *et al.* 2004: 221).

4. PROPUESTA DE UNA GENERACIÓN CONTINENTAL: BOGOTÁ 39

Para el año 2007 se convocó a 39 escritores menores de 39 años a un encuentro en Bogotá:

Más de 2 mil lectores de América Latina postularon a los escritores menores de 39 años que, a su entender, debían formar parte de esta lista latinoamericana llamada Bogotá 39. Piedad Bonnett, Héctor Abad Faciolince y Óscar Collazos fueron los encargados de escoger a los 39 más destacados, a los más interesantes, a los que mostraran un mayor potencial. Requisitos: ser menor de 39, ser latinoamericano, ser narrador y tener al menos un libro publicado (Roda 2007).

La idea surge por parte de la Secretaría de Cultura, así como de los encargados del Hay Festival, teniendo como marco la declaración de Bogotá como Capital Mundial

del Libro por parte de la UNESCO. El acontecimiento podría haber sido uno más donde se convoca a escritores y estos presentan sus libros, pero no fue así dado que ahí se concreta lo que once años atrás el Crack y McOndo habían iniciado: “Bogotá 39 es otra cosa: ocurre cuatro años después de Sevilla y ocho años después de Madrid. Tiempo suficiente para que, dado el límite de edad establecido por las bases, los asistentes a los tres encuentros se cuenten con los dedos de las manos. A punto de cumplir 40, Iván Thays y yo [Jorge Volpi] somos los mayores [...]” (Volpi 2009: 159).

Las anteriores palabras de Jorge Volpi, el único que efectivamente estuvo en los encuentros previos, conectan lo sucedido en 1999 en Madrid, buscando con ello entreverar los acontecimientos y no ver Bogotá 39 como un hecho aislado. Así lo deja ver también la *Revista Arcadia* (agosto de 2007), que provoca al titular su número “Sin rastro de Gabo”, y donde Margarita Valencia evoca el tránsito “Del Boom, a McOndo y el Crack”, aludiendo a ellos como los “asesinos prudentes”.¹⁰ Una reunión casuística, con criterios aleatorios como elegir solo 39, además menores de 39, no lo es dado la relevancia que se le da.

Por otro lado, el encuentro buscó ser incluyente, hecho que se logra al tener la representación de 17 países y donde están considerados escritores brasileños, además de dos latinoamericanos residentes en los Estados Unidos:

Bogotá 39 ha escogido a cuatro autores [brasileños jóvenes]: Joan Paulo Cuenca, Adriana Lisboa, Santiago Nazarián, Verónica Stigger. Es apenas la punta del iceberg, pero por algo se comienza. También se debe destacar el hecho de que dos de los treinta y nueve autores escriban en inglés: el dominicano Junot Díaz y el peruano Daniel Alarcón. Ambos son también considerados escritores norteamericanos; de hecho, Alarcón fue incluido por Granta en su reciente lista de “mejores escritores norteamericanos” (Paz Soldán 2007).

Aspecto que también resalta Jorge Volpi, para quien “Bogotá 39 intenta presentar una foto de grupo de la literatura latinoamericana a principios del siglo XXI” (2009: 160). ¿Podemos materializar dicha foto?, ¿la hay acaso? Sí, y su principal rasgo es la diversidad; en una fotografía es posible ver los detalles, las diferencias, lo que caracteriza a cada uno por lo que porta o viste y Bogotá 39 es el ejemplo de la dispersión latinoamericana donde caben todos y donde Latinoamérica ha de ensanchar sus márgenes dada la dispersión que no reconoce fronteras.

Al término del apartado anterior señalábamos tres aspectos que han estado presentes, de una u otra manera, en los distintos encuentros: a) se trata de un grupo de escritores –¿generación?–, b) hay interés renovado por las editoriales españolas dadas las propuestas estéticas y temáticas y, c) se replantea lo que es ser escritor latinoamericano y por ende el concepto de la identidad geográfico-cultural, que es donde pretendemos concluir. De obligada respuesta, dado que si pretendemos afirmar que aquí se consolida una generación continental, hay que responder a cada uno de ellos. Si bien, no son

¹⁰ El término sin duda fue tomado de “Los mitos de Cthulhu”: “Somos los asesinos tímidos, los asesinos prudentes” (Bolaño 2012: 177).

los mismos escritores que iniciaron el periplo en Madrid 1999, se debe a ellos socavar una tradición literaria y por ende abrir espacios para las voces en ciernes.

4.1. Generación literaria

El término ha venido asomando desde el primer momento. En el caso de México Da Jandra y Max (1997) hablan de su generación, que pasó desapercibida y una que se está gestando bajo las voces antologadas; respecto de McOndo, Fornet (2005) alude a Antonio Skármeta, quien habla de su generación como los nacidos alrededor de 1940 (1979: 72), para con ello dar paso a los nacidos en 1960. En el primer encuentro de Madrid se les denominó “generación de 1999” y desde ahí se enfatizan las constantes comparaciones con el Boom latinoamericano como generación. Finalmente, Valencia (2007) apela a la “la generación de Bogotá 39” marcando el año de 1968 como el de nacimiento y estableciendo el punto anterior con el año de nacimiento de Roberto Bolaño: “También en el 68 se cumplen los quince años que prescribe Ortega y Gasset para que una generación separe a los escritores de Bogotá 39 de Roberto Bolaño (1953-2003), su héroe indiscutido” (Valencia 2009: 16).

Pese a las opiniones diversas hay coincidencias al hablar de una generación. Para puntualizar lo anterior, primero, nos remitimos a Ortega y Gasset, quien desarrolló todo un pensamiento respecto de las generaciones, sus características e identificación, aunque no de manera estructurada. Es en él, al menos en nuestro contexto, en quien se ha sustentado todo el aparato crítico de las distintas historiografías literarias:

La tesis de las generaciones ha sido fundamentada y consecuentemente desarrollada por Ortega y Gasset. Para este filósofo, en efecto, la historia se compone de generaciones, las cuales constituyen unidades culturales propias que siguen un ritmo específico y perfectamente determinable (Ferrater Mora 1951: 735).

Son dos los tratados del filósofo español que han servido para que sus proposiciones se hayan adaptado: primero el ensayo, “Idea de las generaciones”, primera parte del libro *El tema de nuestro tiempo* (1923); posteriormente, la misma temática la desarrolló de manera más extensa en una conferencia dictada en Madrid en 1933 bajo el título *Entorno a Galileo*. Para él “Una generación [...] es como un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada” (Ortega y Gasset 2005: 563). El filósofo español divide la vida del ser humano en cuatro etapas de quince años (Ortega y Gasset 2001: 32), y precisamente ese sería el corte que tiene que irse realizando y es al que alude Valencia. Es en este punto donde más polémicas surgen, dado que no está claro dónde establecer un punto de partida.

En el contexto de la literatura mexicana hay un texto que consideramos básico del historiador Enrique Krauze (1981): “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”. En él establece cuatro generaciones durante el siglo xx, siendo la última la denominada

del 68. Para él, el punto de partida es la generación de 1915, conformada por quienes nacieron entre (1891-1905) y su cierre lo es con los nacidos entre (1936-1950), que conforman la que él llama también la generación del 68. Posterior a ello, siguiendo esa línea tendríamos que hablar de una generación para los nacidos entre 1951-1965 y de ahí otra para los nacidos entre 1966-1980. De la primera se ha ocupado García-García: “CONTINUAMOS BAJO EL SIGNO [sic] de dos generaciones dominantes: la Generación del 68 y la generación que he bautizado con el nombre de Generación Postista. [...] La generación posterior a la del 68 es la nacida entre 1951-65. Ellos heredaron las ideas de Octavio Paz y Carlos Monsiváis” (1999). La segunda es el grupo de escritores que actualmente publica y donde, por ejemplo, se hallan los miembros del Crack. Chávez Castañeda y Santajuliana la han denominado “la generación de los Enterradores”, título además del libro que publicaron en 2001 para nombrar a los escritores nacidos a partir de 1960.

Por otro lado, dando soporte a lo anterior, señala Jorge Volpi en “El fin de la conjura”: “Siendo rigurosos, es posible que ya existan dos generaciones posteriores: una, a la que podríamos llamar de 1985 o de 1988, por el terremoto de la Ciudad de México o el despertar cívico durante las elecciones de ese año, y otra, todavía en ciernes, de nacidos a partir de 1970” (2000: 57). Consideramos que hay un errata aquí, dado que por contexto y aspectos que hemos ya señalados sería más bien 1960 la que se está desarrollando y donde cabrían los escritores mexicanos del Crack, entre otros, como los también mencionados por Da Jandra y Max (1997).

Si lo trasladamos al contexto de América Latina, en comparación con lo que sucede en la literatura mexicana, no estaría tan errada Valencia respecto de la que ella llama “generación Bogotá 39”. Primero, ella pone el año de nacimiento de Bolaño (1953) como delimitación de la generación previa, más por la significación de una figura que marca a este grupo de escritores y por ende 1968 fecha del otro punto de arranque que además sirvió como referente para reunir a los escritores en la ciudad colombiana. No queremos forzar para el contexto latinoamericano lo que sí se ha hecho en la literatura mexicana para comprender el fenómeno literario; pero, bien nos sirve de referente para comprender lo que sucede. El método generacional de Ortega y Gasset tiene sus detractores por detalles como estos y también porque constriñe la movilidad de los escritores.

En nuestro caso, siguiendo este orden de ideas, tendríamos, por tanto, dos generaciones: la de Bolaño, donde estaría la mayoría de escritores que participaron desde el Crack y MacOndo hasta Sevilla 2003; y segunda, la que se reúne en Bogotá 39. Si se contrasta lo que se desprende de lo dicho por Krauze y Valencia, la variación que tenemos es mínima. Consideramos que no tenemos que ser estrictos en cuanto a los años y es donde tiene que haber una interpretación sustentada. Queda claro, al menos, que el punto de comparación son los escritores del Boom y que posterior a ellos hay al menos dos grupos de escritores; el primero, llamado por lo general postboom, quedaría sustentado desde nuestro punto de vista en el escrito de Antonio Skármeta “Al fin y al cabo es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano” (1979). Sus primeras palabras, “Mi generación”, es la pauta para agrupar “a los

nacidos alrededor de 1940”, señalando los puntos de coincidencia desde el cotidiano vivir hasta los acontecimientos político-sociales y cuyo “punto de arranque es la urbe latinoamericana”.

De nueva cuenta el caos azaroso desde la temporalidad, donde lo que más importa, como señala el escritor chileno, es “el contexto en el cual se leerá, escribirá y actuará en distintas etapas de nuestra creación” (Skármeta 1979: 75). El segundo grupo es el que nos importa y no pretendemos poner una camisa de fuerza, sino tratar de hacer entender esa complejidad. Varias evidencias, como la de Da Jandra y Max, la de Julio Ortega y el libro de Chávez Castañeda y Santa Juliana, nos permitirían hablar de los escritores nacidos a partir de 1960, donde sin duda se da una especie de lo que podríamos denominar como *deslizamiento generacional*, donde los escritores más cercanos al límite temporal de una generación previa sienten mayor afinidad por los jóvenes de la siguiente –pensemos en Ricardo Chávez Castañeda (1961), quien guarda más sentido de cercanía con sus compañeros del Crack nacidos en fechas cercanas (1966-1968)–. Lo mismo podemos pensar de los escritores que, si bien por edad, quedan excluidos de Bogotá 39 no así de sentir mayor empatía por estos jóvenes a los que se asume como una generación distinta a ellos (quienes estuvieron en los encuentros previos).

Dada esta permisividad, sí podríamos hablar de una generación continental de escritores nacidos a partir de 1960 y que a través de sus escritos proponen una manera distinta de narrar el continente. Jorge Volpi elabora al respecto un sarcástico cuadro comparativo de la “Evolución del escritor latinoamericano (del *Boom* a nuestros días)” (2009: 163 s.), donde busca desmontar ciertos clichés. Más allá de la ironía es cierto que nos encontramos con una generación que busca trazar su propio recorrido sin desdeñar el pasado. En términos orteguianos, el parricidio lo es precisamente con sus predecesores y la alianza, en este caso, con los escritores del Boom, al contrario de lo que se ha señalado de verlos como contendientes: “[...] la ofensiva mediocridad de los padres orilló a una alianza inédita y coyuntural entre hijos y abuelos” (Chávez/Santa-Juliana 2001: 11). Es una generación que ha estado bajo el cobijo del Boom. Cito el caso de México, donde la figura de Carlos Fuentes estuvo asociada a los escritores del Crack; dos hechos nos permiten evidenciarlo, primero el homenaje por sus 80 años de vida estuvo a cargo de Jorge Volpi en 2008, siendo el director de Canal 22 unos de los medios más importantes de difusión cultural en el país y, segundo, no es gratuita la inclusión de este grupo en las memorias de Carlos Fuentes en su libro *La gran novela latinoamericana*.

Sí, es una generación que busca su propia voz, su contar historias en un entorno que drásticamente se ha modificado y no pretende las comparaciones, lo que es diferente a ir contra ellos. Los nombres están ahí, y los hemos venido señalando a lo largo de estas páginas. Jorge Volpi los integra en “Breve inventario de obras de autores latinoamericanos nacidos a partir de 1960” (2009: 205-207), donde destaca efectivamente el listado de obras descentrando la atención de la figura del escritor y donde incluye a dos escritores residentes en los Estados Unidos, así como de la República Dominicana, ensanchando con ellos la territorialidad narrativa.

No se trata solamente de señalar a una generación, ni de imponer marcos rígidos, sino de hacer notar que efectivamente estamos frente a escritores que han levantado la voz y buscan ser escuchados. La siguiente pregunta a responder es qué los caracteriza, ¿cuál es su propuesta?, la que los hace ser diferentes y la que llamó la atención del mundo editorial, que volteó de nuevo la mirada a la producción literaria del continente.

4.2. Propuestas estéticas y temáticas

El gran atrevimiento, ante todo, ha sido desmarcarse de escribir bajo los términos del realismo mágico, un concepto voluble desprendido del Boom y que significó una manera de escribir, que si bien toma como punto de partida la realidad, mezcla elementos de carácter fantástico: “[...] el realismo mágico se distingue por la relación que establece entre lo sobrenatural y lo natural, representado no solo por la vida cotidiana, sino por eventos de la realidad histórica y sociopolítica perfectamente reconocibles al lector” (Ruiz Serrano 2008: 179). Ignacio Padilla ironiza al denominarlo “magiquismo trágico”; Fresán se define como “irrealista lógico” en franca contraposición. Lo anterior pone de manifiesto nuevos trazos de la literatura donde hay una manera diferente de abordar la realidad. ¿Qué preocupa a estos escritores?, ¿de qué se ocupan?

La respuesta tendría que venir desde la revisión de sus obras, donde lo primero que resalta es la gran diversidad: “Ni movimientos literarios ni grupos sólidas ni tendencias reconocibles –para horror de críticos y académicos–: apenas un par de temas predominantes –o acaso solo uno: la violencia– y una infinita cantidad de obsesiones y caprichos. Nuestra moderna República de las Letras resulta tan desordenada como las repúblicas de la región [...]” (Volpi 2009: 194). En ello hay razón, dada la gran cantidad de autores y obras donde apenas parece haber un hilo conductor; por otro lado, sin duda, es un reto enorme la lectura de las obras sumando a ello la falta de canales para su distribución.

De hecho, está preocupación –por ejemplo– la podemos constatar en la novela *Norte*, del boliviano Edmundo Paz Soldán, a través de Fabián, personaje que se desempeña como profesor universitario: “Tocó uno de los manuscritos. ¿El que estaba trabajando? *Una teoría unificadora capaz de explicar toda la literatura latinoamericana*. Un proyecto, alucinado, febril, neurótico en el que consumió muchos años” (2011: 67). Para el personaje, un académico, es importante en su labor de crítico encontrar un hilo conductor, algo que permita asir esa dispersión. En *Plegarias nocturnas*, de Santiago Gamboa, si bien no se busca una explicación a la diversidad literaria, sí su personaje –que es un diplomático– se mueve dentro del ámbito literario y diserta sobre ello:

Esa noche tuvimos la presentación en el Instituto Cervantes. Hablamos de literatura, de nuestros itinerarios, de la relación con la obra de García Márquez, pregunta obligada. [...] empecé a hablar un poco de todo, de mi vida y mis lecturas y de lo que podía significar ser escritor en esta época extraña, ser escritor latinoamericano y por si fuera poco colombiano [...] (Gamboa 2012: 153).

Bajo lo que hemos venido discutiendo la cita es más que explícita, donde aun en la ficción se permean las inquietudes de la realidad. Los literatos se enfrentan a una realidad global, como sucede en la novela anterior, donde la espacialidad se desplaza de Colombia a la India y el Japón en un periplo donde igual se tocan tópicos como la realidad social y el cambio a la democracia o la prostitución y la trata de mujeres.

La dualidad, local-global, traducida desde el siglo XIX al binomio nacional-extranjero, vuelve a manifestarse en este momento, donde en el Boom ser magicorrealista era tener anclajes continentales y por ende hablar en las obras de la realidad. Aquí, va de por medio el compromiso ideológico de los escritores y el que se cuestionan en estos nuevos escritores. Las fronteras literarias se ensanchan. Nuevamente Santiago Gamboa, en *Necrópolis*, sitúa a su personaje en Europa, concretamente en Roma y es invitado a un congreso de biógrafos en Jerusalén, donde de nuevo asoma la reflexión sobre el quehacer literario y el modo de proceder en la literatura (2013: 90 s.).

Rodrigo Fresán, quien en Sevilla 2003, de manera irónica, hablaba de un 'irrealismo lógico', pareciera concretarlo en obras como *Jardines de Kensington* (2003) o *El fondo del cielo* (2009). En la primera noveliza desde el presente la vida de sir James Matthew Barrie, autor del ya clásico libro *Peter Pan*, un relato que oscila "entre dos países imaginarios: el de los niños que fuimos y el de los muertos que seremos" (Fresán 2011a: 163). Dos realidades, la del personaje y la del narrador, quien casi un siglo después se sumerge en el mundo del escritor londinense para ir estableciendo símiles y reflexionar sobre su vida y sobre la infancia: "El personaje es el pasado. El personaje es la manera en que te relacionas con el pasado, en qué lo ignoras o en qué lo obedeces" (2009: 279). *El fondo del cielo* "no es una novela de ciencia-ficción sino una novela con ciencia-ficción" (2009: 261), así la define el narrador. Narra la historia de dos jóvenes amantes de la ciencia ficción; uno de ellos desiste y se queda solo con la ciencia y ambos, enamorados de una misma chica. Asoma el presente en hechos como la caída de las Torres Gemelas, la incomprensible guerra, las referencias a la cultura popular del cine y las historietas.

Los escritores no olvidan por ello su realidad y su pasado. Iván Thays, focaliza su relato *Un lugar llamado Oreja de Perro* en "una zona ubicada en La Mar (Ayacucho), que incluye varios caseríos, algunos de ellos de muy difícil acceso" (2008: 11). Un reportero es enviado a cubrir la reunión que hará la Comisión de la Verdad y la Reconciliación en dicho lugar, escenario de refriegas entre el gobierno y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaruc. La distancia le sirve para indagar sobre su vida, sobre la pérdida de su hijo y la disolución del amor. Lo individual se entretreje con lo nacional, y la desolación del espacio físico lo es también del interior. Otro escritor peruano, Santiago Roncagliolo, narra en *Abril rojo* la resolución de varios asesinatos que, por su carácter violento, presumen un nuevo brote del movimiento armado Sendero Luminoso. El teniente Chacaltana es el encargado de indagar sobre esas muertes, donde además se entrecruza el simbolismo de la Pascua cristiana con el mito de Inkarrí.

Otro eje temático es el de la presencia nazi: "Alrededor del cruce de los siglos una serie de obras narrativas hispanoamericanas destacadas renueva el tema del nazismo.

Se lo evoca y recrea como una época histórica, pero también se lo universaliza como una ideología funesta [...]” (Pluto 2013: 76). Queda constatado en la novelas de Jorge Volpi *En busca de Klingsor* y *Oscuro bosque oscuro*, en *Amphitryon* de Ignacio Padilla o en *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez. Esto por referir algunas obras que se unen a una temática ya tratada con antelación, en el caso de México, por José Emilio Pacheco y, en el contexto latinoamericano, por Roberto Bolaño en *La literatura nazi en América latina*.

5. CONCLUSIÓN: ESCRIBIR AMÉRICA

Para concluir, resta decir que hay una reescritura de América, siendo conscientes del uso de este término, donde el escritor latinoamericano se mueve con soltura de un espacio a otro; por ende, el concepto de la identidad geográfico-cultural también es replanteado. Lo anterior expuesto, el trazar el camino de un grupo de escritores continentales, pretende ser una muestra sobre lo que se está escribiendo y el cambio de paradigma en contraste con una generación que les precede. Hay giros temáticos, no significando ello una ausencia de la territorialidad latinoamericana, sino más bien un ensanchamiento de dicho concepto. El cambio generacional se nota incluso en algunas novelas, donde los personajes más jóvenes viven una disociación con la realidad de sus padres: “Los niños entendíamos, súbitamente, que no éramos tan importantes. Que había cosas insondables y serias que no podíamos saber ni comprender. La novela es la novela de los padres, pensé entonces, pienso ahora. [...] Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón” (Zambra 2011: 56). Si hay algo que marca a los escritores anteriores es el contexto de las dictaduras, de las luchas violentas por establecer una democracia. Los escritores actuales, nacieron y vivieron bajo esa realidad, y no quiero decir con ello que les sea ajena, sino, como expresa el personaje de *Formas de volver a casa*: “Que aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la historia propia” (Zambra 2011: 105). Pero es un juego de ida y vuelta, dado que al contar la historia propia se cuenta la ajena, se comprende lo absurdo que se vive.

No es tan simple decir que el cambio de temáticas, de perspectivas, de formas de narrar, acusa un contrapunto con el realismo mágico del Boom latinoamericano, pero al menos es un indicio desde el que partir para denotar qué ha cambiado en las letras del continente. Hay aspectos compartidos, como compartida es la vivencia de un cambio de época, donde más allá de una estructura rígida –y aunque no lo pareciera– los escritores han fraternizado en el intento de reconstruir una América que se había dividido.

Una vez expuesto lo anterior, las palabras de Jorge Volpi gravitan con fuerza: “Seamos radicales: la literatura latinoamericana ya no existe. [...] ya ni siquiera la lengua española es una característica compartida” (Volpi 2009: 165). Sin ambages, nos encontramos ante una nueva generación de escritores que ha expuesto desde su propuesta

literaria una comprensión distinta de nuestro continente. La discusión en torno a lo latinoamericano como concepto cultural está presente desde la literatura, donde es posible encontrar reflexiones sobre una búsqueda de identidad en un momento de ajustes históricos donde se sigue escribiendo esta nuestra América.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrera Enderle, Víctor (2002): “Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la ‘alfaguarización’ de la literatura hispanoamericana”. En: *Sincronía*, 7, 22, pp. 31-41.
- Bolaño, Roberto (2012): *El gaucho insufrible*. México: Anagrama.
- Bolaño, Roberto *et al.* (2004): *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral.
- Chávez Castañeda, Ricardo *et al.* (2004): *Crack. Instrucciones de uso*. México: Random House Mondadori.
- Chávez Castañeda, Ricardo/Santajuliana, Celso (2000): *La generación de los enterradores*. México: Nueva Imagen.
- Cortés, Carlos (1999): “La literatura latinoamericana (ya) no existe”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 592, pp. 59-65.
- Da Jandra, Leonardo/Max, Roberto (1997): *Dispersión multitudinaria*. México: Joaquín Mortiz.
- Díaz, Doriam (1999): “Letras que cruzan el Atlántico”. En: *La Nación Digital*, <<http://www.nacion.com/viva/1999/febrero/12/cul2.html>> (05.08.2015).
- Ferrater Mora, José (1951): *Diccionario de Filosofía*, tomo I. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Fonseca, Diego/El-Kadi, Aileen (eds.) (2012): *Sam no es mi tío. Veinticuatro crónicas migrantes y un sueño americano*. México: Alfaguara
- Fornet, Jorge (2005): *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*. College Park: University of Maryland, Latin American Studies Center. Disponible en: <<http://www.lasc.umd.edu/Publications/WorkingPapers/NewLASCseries/wp13.pdf>> (03.06.2015).
- Fresán, Rodrigo (2011a): *Jardines de Kensington*. Barcelona: Debolsillo.
- (2011b): *El fondo del cielo*. Barcelona: Debolsillo
- Fuentes, Carlos (1972): *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- (2011): *La gran novela latinoamericana*. México: Alfaguara.
- Fuguet, Alberto/Gómez, Sergio (1996): *McOndo*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori. Disponible en: <<http://docplayer.es/23641-Prologo-libro-mcondo-una-anotologia-de-nueva-literatura-hispanoamericana-ed-gijalbo-mondadori-barcelona-1996.html>> (12.08.2016).
- Gamboa, Santiago (2012): *Plegarias nocturnas*. México: Mondadori.
- (2013): *Necrópolis*. Bogotá: Random House Mondadori.
- García-García, José Manuel (1999): “20th Century Prose Fiction: Mexico”. En: <<http://lcweb2.loc.gov/hlas/hum56lit-garciagarcia.html>> (05.08.2009).
- Guerrero, Gustavo (2009): “Crítica del panorama”. En: *Letras Libres*, 30-07, <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/critica-del-panorama>> (19.07.2015).
- Krauze, Enrique (1981): “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”. En: *Vuelta*, 60, pp. 27-42, <http://www.enriquekrauze.com.mx/joomla/images/ENSAYOS/Vuelta-Vol5_60_13Est-4CltMxEKz.pdf> (27.02.2009).

- Link, David (2001): “¿Qué hay de nuevo, viejo?”. En: *Página 12*, <<http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Libros/01-10/01-10-14/nota2.htm>> (25.07.2015).
- Maffesoli, Michel (2014): *El regresar del tiempo*. México: Siglo XXI editores.
- Molina, Margot (2003): “Los doce escritores latinoamericanos reunidos en Sevilla critican la ‘comercialización’ del dolor en la literatura”. En: *El País*, 27 de junio, <http://elpais.com/diario/2003/06/27/andalucia/1056666151_850215.html> (03.09.2015).
- Ortega, Julio (1997): *Las horas y las hordas*. México: Siglo XXI.
- Ortega y Gasset, José (2001): *En torno a Galileo. El hombre y la crisis*. Prólogo de Ramón Xirau. México: Editorial Porrúa.
- (2005): “El tema de nuestro tiempo”. En: *Obras completas, Tomo III (1917-1925)*. Madrid: Alianza, pp. 559-616.
- Padilla, Ignacio (2007): *Si hace crack es boom*. Barcelona: Umbriel editores.
- Paz Soldán, Edmundo (2007): “Bogotá 39: La apuesta de la nueva literatura latinoamericana”. En: *Río fugitivo*, 22 de agosto, <http://www.riofugitivo.blogspot.mx/2007_08_01_archive.html> (20.08.2015)
- (2011): *Norte*. México: Mondadori.
- Pluto, Nina (2013): “El nazismo a la luz de las novelas hispanoamericanas actuales”. En: *Studia Romanica Posnaniensia*, 40, 2, pp. 75-89.
- Roda, Ana (2007): “39 escritores latinoamericanos menores de 39 años, en Bogotá”. En: *El Tiempo*, 24 de agosto. En: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3692932>> (19.08.2015).
- Ruiz Serrano, Cristina (2008): “El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y Rusia: ¿Hibridez o desaparición?”. En: <https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/10428/1/gupea_2077_10428_1.pdf> (10.09.2015).
- Sánchez Nettel, Guadalupe (1998): “Cuatro novelas del Crack”. En: *Vuelta*, 255, pp. 46-48, <http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulos/Vuelta-Vol22_255_12Libr.pdf> (19.07.2015).
- Skármeta, Antonio (1979): “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano”. En: *Texto crítico*, 22-23, pp. 72-89. Disponible en: <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6998>> (19.07.2015).
- Tarifeño, Leonardo (2000): “‘Amphitryon’, de Ignacio Padilla”. En: *Letras Libres*, 30-06, <<http://www.letraslibres.com/revista/libros/amphitryon-de-ignacio-padilla>> (05.08.2015).
- Thays, Iván (2008): *Un lugar llamado Oreja de Perro*. Barcelona: Anagrama.
- Valencia, Margarita (2007): “Los asesinos prudentes”. En: *Arcadia*, 23, pp. 13-23.
- Volpi, Jorge (2000): “El fin de la conjura”. En: *Letras Libres*, 30-06, <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=6539>> (30.05.2015).
- (2006): “La literatura latinoamericana ya no existe”. En: *Revista de la Universidad de México*, 31, 90-92, <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3106/pdfs/90-92.pdf>> (19.07.2015).
- (2009): *El insomnio de Bolívar*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Volpi, Jorge et al. (2003): “Desafíos de la ficción”. Compilación y prólogo de Eduardo Becerra. En: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/desafios-de-la-ficcion--0/>> (20.07.2015).
- Zambra, Alejandro (2011): *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama.

Fecha de recepción: 15.10.2015

Fecha de aceptación: 19.07.2016

El Dr. Ramón Alvarado Ruiz es profesor investigador y candidato del Sistema Nacional de Investigadores en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Su principal línea de investigación es la literatura mexicana y latinoamericana del siglo XXI, con énfasis en el grupo del Crack. Ha publicado, “Memoria y destino: la presencia de Italo Calvino en la literatura del Crack” (2014), en el libro *Italo Calvino. El laberinto de la levedad* (coord. por Elizabeth Sánchez Garay); “Violencia y dolor, voz narrativa y lenguaje: Sin aliento de Ricardo Chávez Castañeda” (2016), en *Catedral Tomada, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*; y “El Crack: veinte años de una propuesta literaria” (2016) en la revista *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* (UNAL).