

El *Crack* y su manifiesto

Alberto Castillo Pérez

El efímero *Crack* mexicano nos dejó como herencia cinco novelas y un manifiesto en el que se apuntan un buen número de ideas interesantes y en el que se traza un mapa de la literatura mexicana hasta ese momento. Si bien la palabra *crack* es usada con gran facilidad, no ha quedado claro hasta ahora qué es el *Crack* y cuáles fueron sus propuestas y productos.

El *Manifiesto Crack* fue leído por primera vez en agosto de 1996 durante la presentación de los primeros libros del grupo, en la Ciudad de México; su intención primordial, o al menos la primera que salta a la vista al leer el texto completo, es la de presentar cinco novelas. A saber: *El temperamento melancólico* de Jorge Volpi; *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou; *Si volviessen sus majestades* de Ignacio Padilla; *La conspiración idiota* de Ricardo Chávez Castañeda y *Las rémoras* de Eloy Urroz. La idea general que resalta en torno a las mencionadas novelas es la de que no debemos esperar de ellas un tipo de literatura llamada “complaciente”. Tiene poco que ver con los textos reconocidos como tales, que estuvieron tan en boga en la época de las vanguardias. Es, sin duda, un manifiesto si se toma literalmente el sentido de la palabra y se reconoce que efectivamente señala, da a conocer algo. Pero no lo es en el afán de ruptura, provocación y búsqueda de una nueva estética que tan evidente es al leer los textos similares publicados por los futuristas o los estridentistas, por citar algunos. No se trata, en todo caso, del manifiesto de las vanguardias en el que la certidumbre de haber encontrado el camino correcto se destacaba sobre todo. Al contrario, la autoría múltiple y la división temática entregan de inmediato la idea de multiplicidad de voces e ideas. El estilo mismo con el que los autores abordan su tema, tal vez asignado, da ya de entrada una idea de que no se trata de un manual de cómo hacer *literatura crack*. Los propios autores se curan en salud al hacer hincapié acerca de que no están en posesión de la verdad y que su actitud es sobre todo de búsqueda. “Las novelas del *Crack* no nacen de la certeza, madre de todos los aniquilamientos creativos, sino de la duda, hermana mayor del conocimiento..., las novelas del *Crack* apuestan por todos los riesgos. Su arte es, más que el de lo completo, el de lo incumplido”.¹

Por otra parte, los títulos de los apartados tienen un sentido que apunta hacia una intención académica e incluso pedagógica. El *Manifiesto Crack* es una suerte de carta de presentación con la cual cinco jóvenes escritores fueron presentados en sociedad, la carta pretende dejarnos en claro quiénes son, de dónde vienen y cuál es su búsqueda literaria. Para conseguirlo fue también necesario hacernos ver que no tienen nada que ver con la literatura complaciente y comercial que tanto se estila hoy en día y que no debemos esperar de sus novelas que sean fáciles. Todo esto está implícito en los subtítulos: *Genealogía del Crack*, *Septenario de bolsillo* y *Los riesgos de la forma*. La estructura de las novelas del *Crack*. El título mismo, elegido para definirse, señala ya un afán de internacionalización, si no de anglofilia: *crack*, palabra que en inglés significa fisura o grieta y es también la onomatopeya de algo que se quiebra. La elección de esa palabra por encima de la castellana lleva a pensar que tal vez responde a un afán comercial.

Lo anterior nos lleva a preguntarnos: ¿a qué público está dirigido este manifiesto? Con seguridad podemos decir que no es un texto escrito para el lector que compra un libro con el afán primordial de entretenerse y pasar el tiempo; este tipo de lector no compraría un libro en el que le suelten palabrejas como genealogía, septenario o estructura. Lo cual no significa que cualquiera de los libros del *Crack* pueda resultar entretenido. La respuesta a la pregunta la da Ignacio Padilla en una entrevista concedida para la revista venezolana *Analítica*, el 12 de junio de 2000, en la que se hablaba de su nueva novela *Amphitryon*. Al preguntársele qué tipo de lector esperaba que leyese su novela, Padilla respondió:

Un lector que se esfuerce, que no espere encontrar respuestas sino que se haga muchas preguntas y participe tanto en la novela que le quede en la memoria. Quiero un lector que se tome la molestia de leer novelas. Quizá por eso alcanzaré pocos lectores, más sé que algunos de ellos serán muy buenos.²

¹Miguel Ángel Palou, “La feria del *Crack*. Una guía” en *Manifiesto Crack*, www.lateral-ed.es/revista/articulos/manifiestocrack_70.html.

²Iván R. Méndez, “El *Crack* viene de México” en *Revista Analítica*, Venezuela, 2000, www.analitica.com/cyberanalitica/icono/2177289.asp.

El *Manifiesto Crack* tiene de hecho un lenguaje que lo acerca al nicho de los lectores cultos que ven en la novela algo más que un pretexto para leer una historia interesante. Estos jóvenes escritores no pretendían, al menos eso parece, llegar a las masas, sino a un grupo reducido que se interesase en otra forma de novelar, la suya.

La estructura del *Manifiesto Crack*, es la de un texto académico, un ensayo al modo más clásico. Cuenta con una introducción, en la cual se nos indica cómo debemos leer el resto del texto, el propósito y una definición del *Crack* como un grupo que no es tal. A continuación viene la genealogía literaria del grupo y por lo tanto, se entiende, de sus autores. Después se presenta un septenario en el que se habla de las intenciones, aversiones y simpatías en lo que se refiere a estilo y uso de la lengua escrita. Como parte final del cuerpo central se entrega el apartado dedicado a la forma y a la estructura de las novelas del *Crack*, para rematar con el apocalíptico título de “Donde quedó el fin del mundo”, texto en el que la pregunta sirve de eje a un comentario acerca de este tema en las novelas del *Crack*. Probablemente el tema vino a cuento en 1996 cuando el cambio de siglo estaba cerca y los pensamientos apocalípticos y milenaristas eran cosa de todos los días.

Este primer análisis nos deja ver un texto con pocos riesgos formales. Pareciera que los del *Crack* se hubiesen remitido a la poética de Aristóteles para seguir al pie de la letra la muchas veces mal entendida receta que dicta que todo texto debe tener planteamiento, desarrollo y desenlace. Al interior de cada uno de los cinco apartados se observa el mismo fenómeno en mayor o menor medida. Es evidente que cada autor tenía la consigna de tocar uno de los temas que incluiría el manifiesto. Hay, si acaso, un poco de libertad en el modo de abordar las ideas en las partes escritas por Jorge Volpi y Ricardo Chávez Castañeda. El resto prefirió cumplir con abordar el tema y entregar un texto de estilo e ideas directos.

Podemos resumir las propuestas del *Manifiesto Crack*, y por tanto las del movimiento o grupo en los siguientes términos:

1. Intención genealógica: definirse a sí mismos como herederos de la novela que llaman profunda y señalar una ruptura con el movimiento posterior al *boom* de la literatura latinoamericana.
2. Intención del movimiento: escribir novelas “profundas”, con exigencias y sin concesiones para un reducido grupo de lectores cansados de concesiones y complacencias.
3. Temática: no hay un tema definido. La noción “temas sustanciales”, si bien dice poco, es lo único a lo que podemos asirnos para el posterior estudio de las novelas.
4. Propuesta estilística: estructura no lineal. Sintaxis compleja. Búsqueda de un léxico amplio. Polifonía narrativa.

5. Propuesta estética: grotesco. Caricaturización. Realidad dislocada.
6. Propuesta espacio-temporal: cronotopo cero. No espacio, ni lugar. Todos los espacios y lugares.
7. Propuesta de género literario: la novela, otros géneros narrativos no son mencionados. Existe la intención de explorar al máximo las posibilidades de la novela.

En lo que se refiere a su intención de abrirse al mundo y dejarse influenciar por autores de nacionalidades varias, los autores del *Crack* se colocan en la tradición iniciada en México de modo abierto por Los Contemporáneos. En Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y prácticamente en la mayoría de los integrantes de este movimiento mexicano, el interés se centró sobre todo en la traducción y difusión de autores y movimientos franceses y alemanes. Existe también un paralelismo entre el modo de aproximarse a la burocracia cultural efectuado por Los Contemporáneos y los del *Crack*. Aquellos consiguieron la atención del Estado Mexicano y fueron colocados en ministerios y universidades, éstos han conseguido un tratamiento similar. Esto, fuera de lo anecdótico del tema, señala el tipo de recepción que los autores y su movimiento han tenido: para el medio cultural mexicano e internacional, se trata de un grupo de escritores con formación universitaria que se dedica seriamente a su labor literaria. No sucedió lo mismo con los autores de “la onda” y sí fue el caso con la llamada Generación del Medio Siglo, entre los que se encontraban Juan García Ponce y Sergio Pitlor.

El surgimiento del *Crack* resulta interesante a partir de que sus autores deciden publicar el *Manifiesto Crack* y se definen como grupo, fuera de esto, no hay novedad alguna en el tratamiento entre grupo literario y sociedad o en el diálogo que se establece entre los distintos actores sociales y culturales. Es también, del mismo modo que lo fueron Los Contemporáneos y la Generación del Medio Siglo, un movimiento nacido desde la elite cultural mexicana y dirigido hacia este mismo grupo.

No hay una herencia temática en los autores del *Crack*, reducir la temática de una literatura a la de los libros que han sido los mejor vendidos resulta obtuso e injusto. Ignacio Padilla, por ejemplo, aborda el tema de la culpa y para ello recurre a la mitología que se reconoce en la historia del “esterlón de panolina” y todo lo que gira alrededor de éste: el dolor del pueblo que lo ha perdido, la aventura de su búsqueda, la “marca” que llevan los herederos de quien fue responsable de su desaparición. Por su parte, Ignacio Padilla se decide por abordar la creación artística, sus vericuetos y consecuencias. Eloy Urroz opta también por el tema de la creación artística y la influencia de ésta en el mundo que crea; los personajes de sus novelas viven y respiran al ritmo del escritor, literalmente. Los temas secundarios en cada una de

las anteriormente mencionadas novelas son los que podríamos encontrar en cualquier otra novela contemporánea: el amor, la traición, la incompreensión, el deseo y el sentido de la vida. Hace ya bastante tiempo que en una novela no nos importa el qué, sino el cómo.

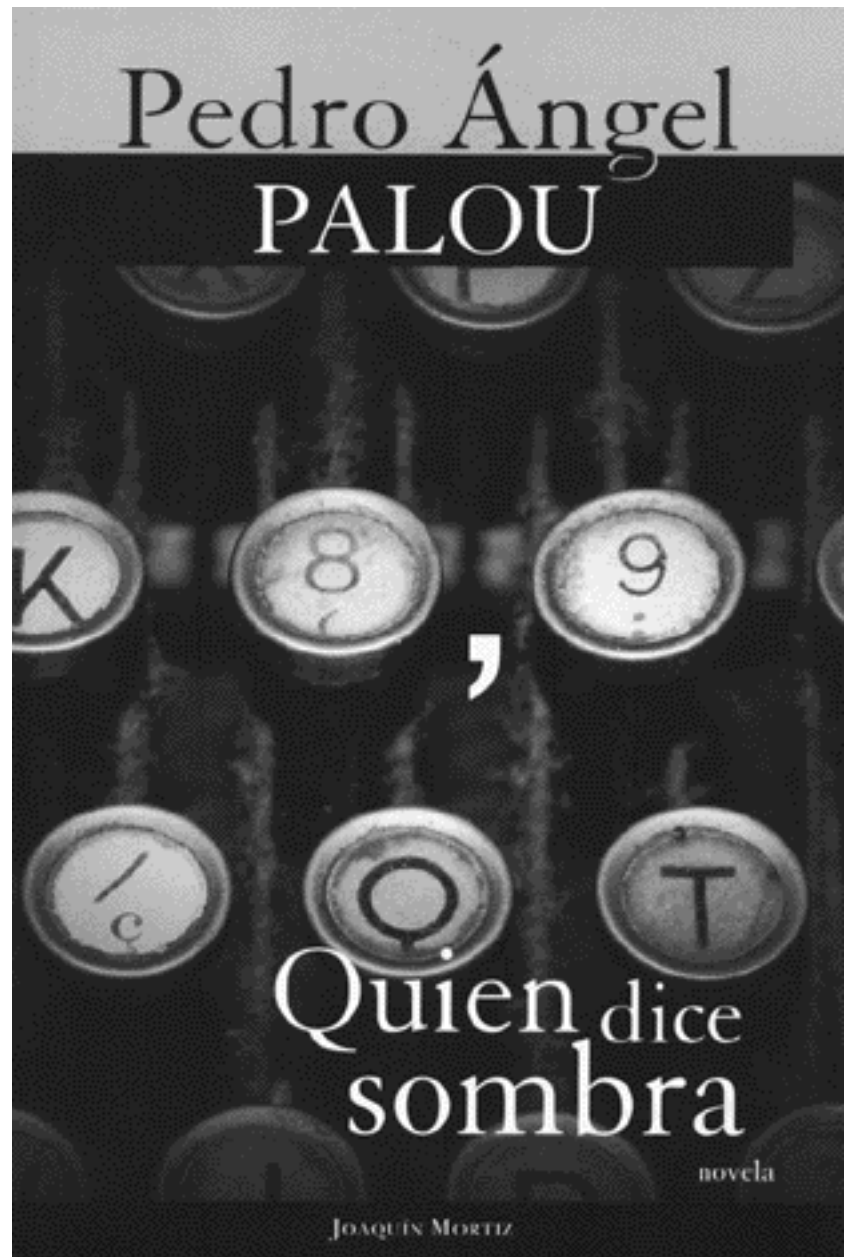
El deseo de abordar “temas sustanciales” se estrella en el sinsentido. ¿Pero qué es lo que quieren decir con esto? La respuesta se encuentra tal vez en un ensayo escrito por Ricardo Chávez Castañeda, integrante del *Crack*, y Celso Santajuliana. En el mencionado ensayo titulado *La generación de los enterradores*, señalan la existencia de algo que llaman literatura pura:

El pacto de las temáticas comprende la promesa, también implícita, de la literatura pura para ocuparse de los dominios anecdóticos derivados de las prácticas genéricas no cotidianas. Dedicarse en mayor o menor medida a explorar las actividades humanas ligadas al “espíritu”; aquellos bastiones de la cultura que engloban los logros máximos de una sociedad, su estado actual de progreso, y que por lo general tiene en sus representantes al propio mercado de lectores destinatario. La filosofía, la ciencia, la religión, el arte y la política son las temáticas implícitas o explícitas; y desde allí, las propuestas estéticas más ambiciosas activan e indagan la estructura profunda de la cultura: los ritos, los mitos, los juegos, los lenguajes y los polígonos de inteligibilidad.³

El párrafo anterior resulta interesante por varias razones: uno de los autores del ensayo es firmante del *Manifiesto Crack*, a lo largo del ensayo se encuentran afinidades entre éste y el mencionado manifiesto, ambos son escritores y pertenecen a la generación de autores nacidos en los años sesenta. Los “temas sustanciales”, entonces serían los que aborda la “literatura pura”. Ahora bien, ésta es la conclusión a la que llegamos al entrecruzar dos textos que creemos se han contaminado el uno al otro. Los temas de la “literatura impura”, “orbitan alrededor de los dominios anecdóticos derivados de las prácticas cotidianas. Los parámetros que rigen entonces, son el pragmatismo, la dictadura de las necesidades básicas, las actividades ateóricas, lo episódico de la existencia, el aquí-ahora, el pensamiento ligado a la acción, etcétera”.⁴ Según esta teoría en ese mismo sitio, el de la literatura impura, entrarían la literatura de la onda y el realismo sucio, así como la que se apoya en temas de compromisos sociales y sexuales. El principal problema de esa literatura, dicen Chávez y Santajuliana, recaería en que no tiene un afán de profundización, alegórico o de búsqueda de iluminación. Este intento de explicar la

³ Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana, *La generación de los enterradores*, Nueva Imagen, México, 2000, pp. 41-42.

⁴ *Ibidem*, p.42.



literatura a través de su pureza, si bien no aclara gran cosa, sí vuelve a poner en la mesa la discusión acerca de qué es lo literario en un momento en que la existencia misma del libro y su destino se cuestionan.

El alejamiento del “realismo mágico” y de la visión costumbrista y folclorista, que se cree es esperada de los autores latinoamericanos, puede compararse con la invención del hilo negro. Otros autores ya habían hecho lo mismo años antes, algunos como Sergio Pitol y José Agustín, por ejemplo, ni siquiera entraron a esos terrenos. La idea de que se ha dado a los lectores “gato por liebre” al entregarles textos apócrifamente profundos y apócrifamente literarios devalúa o al menos pone en duda la inteligencia del lector y resulta arrogante. El *Manifiesto Crack* señala ya, otra vez curándose en salud, que la ruptura no es tal porque *la palabra es una y la misma y porque lo viejo vale para novedad*, con lo que no hacen *crack*, sino *cut and paste*.

CHÁVEZ CASTAÑEDA, ESTIVILL,
HERRASTI, PADILLA, PALOU,
REGALADO, URROZ Y VOLPI

LITERATURA MUNDADORI



Crack. Instrucciones de uso

Es verdad que las editoriales determinan en gran medida qué es lo que el potencial comprador de libros encuentra en una librería pero existen también editoriales pequeñas y prestigiosas que han logrado colarse en las grandes librerías o han encontrado la manera de mantener informado a su público. Lo paradójico de la publicación del *Manifiesto Crack* y la posterior publicación de las novelas de sus autores es que se trata de un movimiento nacido desde una editorial importante que otorgó en su momento apoyo y difusión a su producto y se presenta, sin embargo, como un movimiento con la intención de llegar a un selecto grupo de lectores “hartos, cansados, ahitos de tantas concesiones y tantas complacencias”. El *Crack* no pretende, de eso no cabe duda alguna, ser un movimiento marginal pese a que intenten decir lo contrario.

Una de las intenciones de los autores del *Crack* es formar parte de la tradición de lo que han dado en llamar “novela profunda”, término tomado del libro *Mexico in its novel. A Nation's search for identity*, escrito por el crítico John S. Brushwood. Esta tradición de la novela profunda, según se lee en el *Manifiesto Crack*, habría sido inaugurada por Agustín Yáñez en 1947 con *Al filo del agua*. El problema con este término es que resulta prácticamente imposible de comprender si se le aísla de su contexto. John Brushwood habla de *Al filo del agua* como una novela que:

*Incorporates and surpasses the anecdote, the costumbrismo, the social protest, the studied artistry that are present in earlier novels, though hardly ever in combination and it accomplishes a degree of interiorization seen only rarely in earlier Mexican prose. The book itself is indeed “al filo del agua” literarily. And it is in a similar position as an expression of the Mexican nation because it transposes the reality of the moment of its setting, historically past, to the reality of the present, the moment of awareness.*⁵

Brushwood dedica de hecho varias páginas al estudio de esta novela de Agustín Yáñez porque encuentra que marca una frontera entre lo que se había venido escribiendo hasta ese momento y lo que vendrá después. El estudio de este crítico norteamericano no se restringe a lo literario, como el título indica y el subtítulo esclarece, se trata de un estudio que entra al plano de lo cultural e incluso en lo sociológico. *Al filo del agua*, según Brushwood, consigue profundizar en la problemática nacional mexicana y logra expresar la complejidad de los problemas y retos que tienen sus ciudadanos, todo esto acompañado de una prosa que considera ejemplar. Logra también rebasar la denuncia fácil, la historia, el indigenismo y la autobiografía con que muchas novelas publicadas por los mismos años se adornaban. El ensayista norteamericano no oculta su entusiasmo por esta novela:

*Al filo del agua is the best Mexican novel to date, whether judged purely on the basis of its artistic worth, or on the basis combined with its merit as the expression of a nation.*⁶

Más adelante, el ensayista compara la mencionada obra con el trabajo hecho por Luis Spota en varios de sus trabajos, entre ellos, *Casi el paraíso* y *Murieron a mitad del río*. Es aquí donde señala que:

⁵ John Brushwood, *Mexico in its novel*, University of Texas, Austin, 1966, p. 8.

⁶ *Ibidem*, p. 10.

*Spota really doesn't pretend to be enough of an artist to be included in the tradition of the deeply searching novel that was established by Yáñez in 1947.*⁷

El término utilizado por Brushwood, al menos en el original en inglés, es *deeply searching novel*, que en español debería traducirse como “novela de búsqueda profunda” y no simplemente como “novela profunda”. El autor de *Mexico in its novel* tampoco establece este término como una categoría ni realiza un listado en el que señala cuáles de las novelas que estudia pueden ser consideradas dentro de esta tradición y cuáles no.

El *Manifiesto Crack* en su apartado Genealogía del Crack entiende que el término de Brushwood se refiere a una “tradición o pía cadena de novelas y de novelistas que, en su momento, sí entendieron ‘profundamente’ el trabajo creativo como la más genuina expresión de un artista comprometido con su obra”.⁸ El término es utilizado de un modo absolutamente distinto al que su autor le confirió y se reduce al trabajo creativo y al compromiso de un artista con su propio trabajo. Existe sí, una tradición de una novela de búsqueda profunda si se toman en cuenta los rasgos que Brushwood señala en su ensayo; pero la tradición de novela profunda que el *Manifiesto Crack* señala resulta imposible de ser rastreada, al menos con los argumentos y definiciones que en éste se contienen. Los criterios de participación activa del lector, la novela con exigencias y sin concesiones son tan escurridizos y cuestionables que evaden cualquier posibilidad de análisis. ¿Quién determina las exigencias, el lector o el escritor? ¿Qué tipo de exigencias son éstas? ¿A qué tipo de concesiones se refiere el manifiesto: temáticas, estilísticas? La conclusión es que si nos apegamos al término de Brushwood no existe una tradición de novela profunda, sino una de novela de búsqueda profunda, misma que no puede ser trasladada al presente sin ser adaptada porque está íntimamente ligada a un momento histórico.

El *Crack* hizo visible nuevamente la literatura mexicana en el ámbito internacional. La buena recepción, demostrada por los premios, los grandes tirajes y las traducciones muestran que la obra de Ignacio Padilla y Jorge Volpi y por ende, sus ideas acerca de lo que debe ser la novela, han tocado alguna fibra sensible de editores y lectores. El interés que los mencionados escritores han despertado ha provocado curiosidad por los otros autores firmantes del *Manifiesto Crack*. De hecho, la misma editorial, que inicialmente los publicó, lanzó al mercado un par de títulos más de los integrantes del movimiento. Como ya hemos mencionado antes, no puede hablarse de una ruptura, si bien es justo mencionar que los inte-

grantes del *Crack* no señalan directamente que ésta fuese su intención. Se trata de una ruptura con un tipo de novela del que se quieren alejar (la embaucingenuos) y una continuidad con una inexistente “novela profunda”.

Quizá la mayor aportación del grupo surja de su diálogo sobre el género de la novela y la búsqueda de aquello que la diferenciaría y vitalizaría en este tiempo de tecnologías multimedia. Italo Calvino ya se había encargado de poner la pregunta en el tintero en sus *Siete propuestas para el próximo milenio*. Eloy Urroz, Jorge Volpi e Ignacio Padilla se han dado a la tarea de poner en práctica algunas de estas propuestas y han explorado las especificidades de la novela. Ese género de origen burgués fue declarado muerto por Alberto Moravia, “debido a que sus temas, procedimientos, personajes e intenciones son hoy objeto de una popularización o anexión o banalización en el cine, la televisión, la prensa, el psicoanálisis y la sociología”.⁹ ¿Qué queda por escribir, entonces, si todo le ha sido robado a la novela? La respuesta dada por los tres autores estudiados en este trabajo se encuentra en la literatura misma. La literatura no mira más hacia la sociedad sino hacia sí misma. La novela se alimenta de sí misma y busca sus temas y referentes en otras novelas. El héroe de *Si volviesen sus majestades* es el lenguaje mismo y el interés se sostiene no sólo a través del entramado de la historia, sino, sobre todo, en los guiños literarios y culturales que se le lanzan al lector. En cierto modo, la novela permanece fiel a sus orígenes porque conserva su carácter elitista y burgués.

Hay en los autores del *Crack* una conciencia del fenómeno de la escritura poco vista en la literatura mexicana. O en todo caso, hasta ahora no se había cuestionado de tal modo a la creación literaria en tierras aztecas. El caso más cercano de esta lucidez literaria se encuentra en Argentina con Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Buenos Aires, dice Carlos Fuentes, debido a su carácter de tierra nueva y de inmigrantes, demanda ser nombrada, construida con palabras que no existen ya.

Ciudad sin historia, factoría, urbe transitiva, Buenos Aires necesita nombrarse a sí misma para saber que existe, para inventarse un pasado, para imaginarse un porvenir: no le basta como a la Ciudad de México o a Lima una simple referencia visual a los signos del prestigio histórico.¹⁰

Eloy Urroz, por su parte, no se contenta con entregar una historia entretenida sobre algún pueblo costero mexicano, sino que prefiere entrar al juego de construir un universo completamente literario. El escritor es escrito al mismo tiempo. El lenguaje contiene y se con-

⁷ *Ibidem*, p. 28.

⁸ “Genealogía del *Crack*” en *Manifiesto Crack*.

⁹ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969, p. 17.

¹⁰ *Ibidem*, p. 25.