

## **Jóvenes narradores en la frontera de dos siglos: escarnio, absurdo, neofantástico y crack**

---

*Ana Rosa Domenella*

UAM-Iztapalapa

*Nora Pastenac*

ITAM, Instituto Tecnológico Autónomo de México

---

En estos tiempos, llamados con mucha flexibilidad postmodernos, se ofrecen a los siempre insuficientes lectores, los «demasiados libros» sobre los que escribió Gabriel Zaid.(1) Continúan editando escritores consagrados nacidos en las primeras décadas del siglo, como Elena Garro y Carlos Fuentes; publican también en los 90 narradores con una obra consolidada y ya incluida en el «canon»: Fernando del Paso, Sergio Pitol, Aline Pettersson y Margo Glantz, entre otros. Tenemos además a las escritoras «exitosas», que por otra parte conquistan premios internacionales como el Rómulo Gallegos: es el caso de *Mal de amores*, de Angeles Mastretta, en 1997. Además de los libros producidos por los habitantes de «la ciudad letrada» (como decía Angel Rama), se pueden leer en los 90 las escrituras plurilingüísticas de los «márgenes» (culturales, étnicos y sociales). Al norte, la literatura chicana; al sur, la literatura ya

no más «indigenista», sino indígena, en ediciones universitarias e institucionales donde el español coexiste con el zapoteco, el tzotzil o el chole. Tampoco debemos olvidar la literatura publicada en las provincias: narrativa, poesía y teatro...

El destino de esa multitud de libros «sería que unos pocos miles de lectores, encuentren, de vez en cuando, los libros capaces de cambiarles la vida, de hacerlos felices, de propiciar una conversación que de otro modo no tendría lugar», escribe Zaid. Por eso, presentamos nuestra lectura de algunas novelas y relatos de las escritoras y escritores más jóvenes con los que podemos toparnos actualmente en la sección de novedades o en los anaqueles de las librerías.

\*\*\*\*\*

El primero que debemos considerar es Enrique Serna, nacido en el D. F. en 1959 (es la única libertad que nos hemos permitido con la fecha límite de 1960). Enrique Serna aparece como un pivote entre lo anterior y los movimientos de escritura que leemos en esta última década. Tomemos, por ejemplo, el libro de cuentos *Amores de segunda mano*.(2) Está compuesto por once relatos que juegan con lo grotesco y lo esperpéntico, la ironía y la crueldad. Por otra parte, cada uno de ellos parece ser un pastiche de algún género o autor precedente con el que tal vez se arreglen cuentas: «El alimento del artista» retoma, para desmantelarla, la literatura testimonial; «La extremaunción» recuerda, en registro grotesco, el clima de los cuentos Rulfo; «Hombre de minotauro en el pecho» recuerda, en clave cruel, una anécdota eufórica y optimista de Ray Bradbury; «Borges y el ultraísmo» es una burla inclemente contra ciertos lenguajes de la crítica literaria y los personajes que los pronuncian; «La gloria de la repetición» recuerda de algún modo el deambular de los jóvenes en cuentos de Carlos Fuentes. En cambio, casi todos parecen contruidos como lo propone Horacio Quiroga en su decálogo: un final, inesperado, sorpresivo y sorprendente. Por

otro lado, hay que mencionar su último trabajo, *El miedo a los animales*: (3) novela negra que relaciona el mundillo literario con la policía judicial, los políticos y las fieras y en la que Evaristo Reyes, policía que cumple su sueño de escribir una novela de éxito, vuelve a su antiguo trabajo porque, dice sarcásticamente, «Necesitaba respirar aire puro.» En el medio cultural, «su respuesta se tomó como una *boutade* de mal gusto.» dice el narrador.

\*\*\*\*\*

Luis Leal, en su *Breve historia del cuento mexicano*,(4) afirma que el cuento fantástico «es raro en la literatura mexicana —literatura por esencia realista». Entre los pocos escritores que Leal cita como ejemplos del género no se encuentra la mención de Amparo Dávila que sería un antecedente para las jóvenes escritoras de los noventa que incluimos en la muestra.

En un ensayo de Jaime Alazraki, publicado en 1983 —*En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*— (5) el crítico argentino aporta elementos para una «poética de lo neofantástico» que nos serán útiles para hacer algunas observaciones sobre la obra de dos escritoras: Ana García Bergua, (D.F. 1960) y Adriana González Mateos (D.F. 1961). A partir de la diferenciación que hace Roger Caillois entre «maravilloso y fantástico», Alazraki encuentra una tercera variante para acercarse a la cuentística de Cortázar: el concepto de neofantástico o de nueva literatura fantástica, que nos resulta adecuada para el abordaje de nuestras escritoras. En los relatos que el crítico tipifica no se buscaría el miedo del lector, ni sería imprescindible transitar por la locura para alcanzar una imagen más lúcida del mundo; según Alazraki, la transgresión, en este tipo de textos, conformaría un orden nuevo que se intenta revelar o comprender: una nueva ordenación de la realidad. Los rasgos más distintivos de estos relatos están en su ambigüedad, que responde a leyes inéditas y a una poética de la

indeterminación. La primera novela de Ana García Bergua, *El umbral* (6) (título apropiado para un congreso sobre las fronteras) tiene un subtítulo que también remite al cruce de lenguas y mezcla de idiomas de las zonas fronterizas: «Travels and Adventures». Otra presencia cultural importante es la ascendencia española de la familia del protagonista y el idioma y la cultura franceses como puntos de referencias de la trama que se aparta de la «normalidad» para presentar las posibilidades de otro orden para los elegidos: una y otra vez aparecerán curiosos «mensajeros» que, ante Julius, el joven protagonista, recitarán en francés la contraseña y saludo: «Gloire eternelle aux élus».

Las leyes «inéditas» o la poética de la «indeterminación» son muy apropiadas para esta especie de «novela de aprendizaje» que muestra el camino para convertirse no en un poeta ni en un joven de porvenir, sino en «mago moderno» que ganará su propia muerte en garras del Angel Azrael (de alas negras y espesa cabellera como crines) en un altar de piedra de la Biblioteca Central para luego pasar a ilustrar la portada del libro inglés de viajes y aventuras destinado a un público infantil. Intertextualmente, la otra dimensión de la realidad en que se mueven los elegidos y los «mensajeros» enviados por M. Henri Lamine es la de la *Doctrina secreta* (1888-1897), obra de la fundadora de la sociedad teosófica, Elena Petrovna Blavatsky, quien recomendaba a sus seguidores rodearse de tal misterio «que el propio diablo no sea capaz de ver cualquier cosa». El castigo de Julius, que en realidad es un suicidio, quizá sea motivado por ciertos deseos incestuosos puesto que rompe con las reglas «éticas» exigidas en el «Manual del mago moderno», y provoca el regreso forzado de su hermana Natividad desde Francia así como la muerte del anciano pretendiente de su madre viuda, cuando en realidad su misión consistía en «evitar el caos, la destrucción, el eterno dolor de una parte del género humano». La historia, contada con nitidez, humor y ternura por la sobrina de Julius, va configurando un mundo a la vez

reconocible y alegórico con viajes, tranvías, libros, nostalgias de ancianos aññados y aprendizaje de adolescentes serios; gatos que hablan, y cocineras prodigiosas al servicio de las fuerzas ocultas, que envían mensajes y advertencias por medio de sobres azules o plumas negras.

El cuento «El imaginador» que sirve de título al segundo libro de Ana García Bergua (7) también podría ubicarse en la categoría de «neo-fantástico». Relata, en primera persona, la angustiante situación de un personaje ciudadano que se refugia en un zaguán para esperar que termine una lluvia que no cesa. El personaje va imaginando las situaciones que la progresiva inundación (digna de Macondo o de la Alicia de Lewis Carrol) suscita en los posibles habitantes del «sórdido» edificio. La fantasía acuática conlleva aspectos de femineidad y erotismo (el agua es tibia y transparente, las sábanas de los cuartos delatan múltiples acoplamientos). En el final del cuento, la protagonista descubre que el mismo edificio navega por la ciudad inundada, capitaneado por el imaginado hombre del maletín, y le dicen que «con suerte, en un par de días estaremos en Toluca y podremos anclar».

Adriana González Mateos escribió *Cuentos para ciclistas y jinetes* (8) con el apoyo de una beca de Conaculta, y fue merecedora del premio Nacional de literatura Gilberto Owen de 1995. El volumen se compone de un prólogo y diez cuentos en los que se narra otro modo de ser mujer joven en un contexto urbano de finales de siglo; las marcas de cotidianidad alternan con experiencias extrañas en las que pueden señalarse rasgos fantásticos.

«Cuento kitsch» es una parodia (en su sentido etimológico de «canto paralelo» o «contracanto») de una especie de «comic». La narradora protagonista inicia el día con una ruptura del orden: una agujero en la sábana de su cama. Le siguen escenas de domesticidad entre la cocina y el espejo enmarcadas por el

recuerdo de las palabras de su madre que, en su ambigüedad, dan pistas falsas al lector o lectora: «Acabarás arrastrándote en el fango». Los malentendidos continúan y en el desayuno se le antoja «Carne. Carne. No quiero más que carne. Joven.» Tras una somera alusión al cuerpo (nalgas libres de celulitis, boca dibujada velozmente) se dedica a la quiromancia; las cartas le auguran un hombre moreno «con ojos enormes y verbo de poeta». La cazadora esperará hasta el anochecer, momento en el que se instala en un bar con blues y whisky esperando la llegada de la víctima, hombre atractivo y de ojos verdes. Nuevamente la protagonista —como siguiendo el modelo de «La casa de Asterión»— le advierte al galán, que la elogia por su belleza: «No soy lo que parezco». El desenlace se ubica a la mañana siguiente, en la misma cama del comienzo donde la protagonista despierta molesta por los huesecillos del festín en su almohada y desilusionada porque la conquista no estuvo a la altura de lo prometido por las barajas mientras contempla «sus colmillos, garras curvas y escamas». Nuevamente aparece la voz materna en el recuerdo jugando con el doble sentido de las palabras :»Pero, claro, qué barbaridad, es un hecho: soy una lagartona.» El cuento puede verse como una metáfora de la mujer que va dejando de ser joven y tiene amplia experiencia en lides amorosas; también puede ser leído como una muestra lúdica de lo neo-fantástico. Otro cuento es un homenaje implícito a Julio Cortázar; se trata de «Invasión», donde la presencia inexplicable e inexplicada de infinidad de papelitos en el cuarto de la narradora ponen de relieve la existencia de un plano de normalidad otra, que se combate con energía y sin temor, enarbolando un lápiz: «Que avance el primero que aguante mis palabras».

\*\*\*\*\*

Los jóvenes que se autodenominan la generación del *Crack* (la palabra remite a la quebradura, a la droga y de algún modo parece hacer un eco a la palabra «boom») se presentan

desde mediados de la década como un grupo. Los tomaremos como un haz, entonces, como un conjunto. Tal vez exista el riesgo de generalizar y esquematizar injustamente sobre las tendencias que representan, pero cada vez que surja la posibilidad, a pesar de la obligada brevedad de esta ponencia, trataremos de precisar las diferencias y las variantes. Nos referiremos a cinco de ellos que son los que parecen presentarse siempre como un frente más o menos unitario. Se trata de Jorge Volpi (D.F., 1968), Pedro Angel Palou (Puebla, 1965), Ignacio Padilla (D.F., 1968), Eloy Urroz (Nueva York, 1967) y Ricardo Chávez Castañeda (D.F., 1961). Si comenzamos por las apariencias exteriores, parecen tener mucho en común, por ejemplo, las edades cercanas, treintañeros que compartieron experiencias parecidas: las crisis de las ideologías y, el derrumbe de los sistemas políticos que parecían justificar las utopías, la crisis de la universalidad posible de ciertos valores y creencias, el fin del reino del partido único y el desarrollo inimaginable de las tecnologías de la comunicación. Entre paréntesis, hay que decir que todo esto vale como marco para los escritores y escritoras elegidos para esta muestra.

Otra característica que comparten todos: a pesar de su juventud tienen en su haber un cantidad considerable de obra publicada. Jorge Volpi es autor de cinco novelas y un libro de cuentos; Pedro Angel Palou, de libros de cuentos y tres novelas; Ignacio Padilla, de dos libros de cuentos y dos novelas; Eloy Urroz, de cinco libros publicados hasta la fecha, y Ricardo Chávez Castañeda, dos libros de cuentos y dos novelas. Es una cantidad enorme de páginas, títulos, presentaciones, concursos y reseñas para candidatos tan jóvenes. Además, tres de ellos han obtenido premios literarios. Pedro Angel Palou, el «Jorge Ibarquengotia» en 1991 por los cuentos *Amores enormes* y fue finalista en el «José Rubén Romero» de 1994 con *Memoria de los días*; Ignacio Padilla ganó el Premio Alfonso Reyes en 1989 por su libro de cuentos *Subterráneos*, y el «Juan Rulfo» con la novela *La catedral de los ahogados*, en 1994; Ricardo Chávez Castañeda

fue acreedor del Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí en 1991 por su libro *La guerra enana del jardín* y el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero en 1994 con *La conspiración idiota*.

En el curso del año 1996, este grupo de jóvenes escritores lanzó un manifiesto, en una época —ellos mismos lo reconocen— en que los «manifiestos están en desuso». (9) En ese texto proponen una irrupción en la literatura según ciertos principios inspirados sobre todo en el Italo Calvino de las *Seis propuestas para el próximo milenio*: «Calvino [...] supo la respuesta [...] usando las más añejas armas del oficio, *la levedad*. [...]». A la ligereza de lo desechable y de lo efímero, las novelas del *Crack* oponen la multiplicidad de voces y la creación de mundos autónomos, empresa bastante audaz. Primer mandamiento: «Amarás a Proust sobre los otros». (10)

Esta presentación es muy breve para sacar conclusiones definitivas sobre el movimiento que vemos evolucionar ante nuestros ojos en un presente compartido. Sin embargo, decidimos tomar cinco libros de los cuatro autores y tratar de encontrar algunas líneas que nos esclarezcan sobre el desarrollo del movimiento. Las obras son *El temperamento melancólico*, de Jorge Volpi; (11) de Pedro Angel Palou, *Memoria de los días* (12) y *Bolero*; (13) *Si voludiesen sus majestades*, (14) de Ignacio Padilla; *Las Rémoras*, (15) de Eloy Urroz, y *El día del hurón*, (16) de Ricardo Chávez Castañeda. Salvo *Memoria de los días*, todas están publicadas por la editorial Nueva Imagen: fenómeno interesante el de la conjunción de un movimiento literario y el de una editorial que tiene antecedentes en la historia literaria contemporánea. (17)

Aparte de una cierta sintonía flotante entre los cinco títulos alrededor del tiempo y de la nostalgia de lo pasado, podemos encontrar algunas líneas de definición. En primer lugar, hay en casi todas ellas una variación sobre lo que sería el

fin del mundo o un mundo cercano al clima del apocalipsis; por ejemplo en *Memoria de los días*, *Si volviesen sus majestades*, *Las Rémoras* y *El día del hurón*. En *El temperamento melancólico* se trata de un apocalipsis personal, organizado por un director de cine enfermo de muerte, con incendio purificador final de la hacienda que hace las veces de castillo misterioso de novela gótica.

En segundo lugar, en lo que se refiere a la experimentación formal y lingüística, hay que decir que la estructura de prácticamente todos los relatos suele aparecer como muy complicada en su división en capítulos y secciones, con monólogos en primera persona, transcripción de diarios, notas, entradas de enciclopedias, artículos de revistas supuestamente verdaderos, paralelismo de las partes con las canciones de un disco e indicación del tiempo de duración de cada lectura, así como en los discos se indican los minutos que duran las melodías, etc; pero las sorpresas no son muy grandes debido al ejercicio de otros procedimientos que conjuran esa complejidad y que veremos a continuación. Sin embargo, en materia verbal, la única novela que innova completamente es la de Ignacio Padilla, *Si volviesen sus majestades*, contada en un español improbable, construido como un pastiche del castellano arcaico en convivencia estrecha con teléfonos, televisores y otros artefactos modernos. Suena así: «... llegué hasta una malnotada taberna, cuyo mozo de cocteles me dijo: '¿Ves aquella casa sucia, que está al fondo mismo desta oscura callejuela?'».

Como contrapartida, nuestros autores están poseídos por una tendencia muy marcada a la descripción exhaustiva: decorados, detalles, gestos, actitudes, como si nada debiera quedar para la reconstrucción del lector, sin espacio para la alusividad. Esta es exhaustividad, sin embargo, resulta ajena al «neobarroco» americano de ciertos escritores de la novela caribeña. Como complemento a esta tendencia se percibe una determinación de «contarlo todo» sin dejar abierto el más

mínimo misterio: por medio de diarios, revelaciones de último momento, explicaciones minuciosas de algún narrador más o menos omnisciente o al que se le da la última palabra en la historia, todos los hilos quedan amarrados y todos los misterios, aclarados.

Una característica que contradice la apelación a Italo Calvino y los aleja de la pretendida «levedad» es la sorprendente y sistemática ausencia de humor, comicidad, broma o ironía, ya sea en el lenguaje en sí mismo, ya sea en los personajes: no hay juegos de palabras ni alusiones de doble sentido ni caracteres entrañables que hagan reír: hasta el bufón de *Si volviesen...* nos priva de sus bufonerías; es siempre serio y sentencioso y sus intervenciones son nobles y ponderadas. En este sentido, recibimos la sensación de solemnidad y los aires del «espíritu de seriedad» tan escarnecido por Jean Paul Sartre hace ya más de cincuenta años y trascendido por la mayoría de los movimientos de vanguardia de ambos lados del Atlántico. No obstante, como las escritoras jóvenes presentadas en la primera parte de este trabajo, también a este grupo se le pueden aplicar las definiciones de lo «neofantástico», tal vez muy acentuado por la presencia de códigos científicos, de catástrofes inexplicables, pestes misteriosas y complots ocultos. Todo ello acentuado por un trasfondo de apocalipsis milenarista que no excluye la alusión al cine, a los «cómic» o al espíritu «kitsh», ni renuncia a escrituras clásicas como las memorias, el diario íntimo, el diálogo, el relato ordenado y la explicación exhaustiva de las causas y los efectos. Por otra parte, la mezcla de géneros, el pastiche y el pesimismo generalizado de la mayoría de las historias apuntan, en última instancia, hacia el desencanto postmoderno.

## NOTAS

1. Gabriel Zaid, *Los demasiados libros*, México, Océano, 1996 (Col. El Ojo Infalible).

2. México, Cal y Arena, 1994. Enrique Serna ha publicado, antes de los dos trabajos que comentaremos, dos novelas: *El ocaso de la primera dama* (1987) y *Uno soñaba que era rey* (1989)
3. México, Joaquín Mortiz, 1995 (segunda reimpresión en 1996).
4. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala-Universidad Autónoma de Puebla, 1990 (Serie Destino Arbitrario, 2), p. 120.
5. Jaime Alazraki, *En busca del unicornio. Elementos para una poética de lo neo-fantástico*, Madrid, Gredos, 1983.
6. México, Era, 1993.
7. México, Era, 1996.
8. México, Aldous—Difocur-Sinaloa, 1995.
9. Jorge Volpi, en Dolores Corrales Soriano, «La generación del crack: el fin del mundo como un estado del corazón», *Sábado*, suplemento de *unomásuno*, 20 de septiembre de 1997, pp. 1-2.
10. Citado por Dolores Corrales Soriano, *art. cit.*, p.1.
11. México, Nueva Imagen, 1996.
12. México, Joaquín Mortiz, 1995 (Serie del Volador).
13. México, Nueva Imagen, 1997.
14. México, Nueva Imagen, 1996.
15. México, Nueva Imagen, 1996.
16. México, Nueva Imagen, 1997.
17. Por ejemplo en Francia, la legendaria relación entre las Editions de Minuit y los autores del «nouveau roman»: Michel Butor, Marguerite Duras, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Ollier, Robert Pinget, etc.