

FRANCISCA NOGUEROL /

LA MAR DE LETRAS MEXICANAS

Del 16 al 20 de julio de 2007, la ciudad de Cartagena cobrará acento mexicano con la consagración del XIII Festival La mar de letras a la literatura de este país. El encuentro, de cuya calidad ofrece buena prueba el hecho de que numerosos participantes hayan obtenido el prestigioso premio Xavier Villaurrutia —José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska, Héctor Manjarrez, Alberto Ruy Sánchez, Bárbara Jacobs, Daniel Sada, Juan Villoro y Coral Bracho—, pretende ofrecer una amplia y abierta perspectiva de la literatura mexicana contemporánea al reunir autores de distintas generaciones y propuestas estéticas.

Como preámbulo del coloquio, en las siguientes páginas haré un recorrido por la narrativa mexicana de los últimos cincuenta años, signada por la pluralidad de registros, la hibridación genérica y el juego con el concepto de frontera, hecho agudizado por la importancia creciente de los chicanos en Estados Unidos y que hace muy difícil definir los límites de las letras nacionales en la actualidad.

En un contexto marcado por profundas crisis ideológicas —1968— y económicas —1976, 1983, 1994—, con la imposición a partir de los años ochenta de una clara ideología neoliberal manifestada en el *Tratado de Libre Comercio* y respondida en algunas zonas del país (Aguas Blancas, Morelos, Chiapas), México presentó el 2 de julio del 2000 el establecimiento de un sistema pluripartidista tras siete décadas de gobierno del PRI.

En esta situación de inestabilidad se entiende el predominio hasta los años noventa de una narrativa signada por los nuevos realismos e interesada en contar historias voluntariamente menores, desacralizar mitos, revisar discursos oficiales, privilegiar el fragmento y elaborar textos transgresores no exentos de nostalgia, cargados con frecuencia de humor e ironía.

José Emilio Pacheco —a quien durante el encuentro se homenajeará en su calidad de poeta pero igualmente valioso como narrador y ensayista— recuperó el México D.F. de los años cincuenta en *Las batallas en el desierto* (1982), abordando el tema de una capital en permanente estado de de(con)strucción que, desde otro punto de vista, interesaría a José Agustín en el emblemático relato «Cuál es la onda» (1968) y a Carlos Fuentes en *La región más transparente* (1958) y *Cristóbal Nonato* (1987). El motivo de la ciudad, fundamental en la literatura de estos años, sería recuperado posteriormente por dos extraordinarias novelas: *El desfile del amor* (1984), de Sergio Pitol, y *El disparo de argón* (1991), de Juan Villoro.

Perteneciente como Pacheco a la «generación del medio siglo», Elena Poniatowska ha mostrado el compromiso con su tiempo desde sus primeros escritos, relatando en sus entrevistas, crónicas y ensayos episodios tan decisivos en la historia reciente del país como la masacre estudiantil de 1968 en *La noche de Tlatelolco* (1971), el terremoto de 1985 en *Nada, nadie: las voces del temblor* (1988) y, en los últimos tiempos, historias pretendidamente cotidianas como las de las sirvientas maltratadas por sus señoras en *Luz y luna, las lunetas* (1994). La autora, que ganó el premio Alfaguara 2001 con *La piel del cielo*, ha recuperado en sus novelas momentos fundamentales de la memoria nacional a través de apasionantes personajes femeninos como Jesusa Palancares en *Hasta no verte, Jesús mío* (1969), Angelina Beloff en *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) o Tina Modotti en *Tinísima* (1992).

Nos adentramos así en el terreno de la nueva novela histórica, privilegiada en los últimos años a través de planteamientos acordes con una historiografía que ha ampliado la noción de documento histórico a materiales tan diversos como tradiciones orales, recortes de periódico, fotografías, películas o estadísticas. Encontramos el mejor exponente de este hecho en *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso, considerada en una reciente encuesta de la revista *Nexos* (abril 2007, n° 352) como la mejor novela mexicana de los últimos treinta años. La importancia de la revisión histórica se hace patente en otros textos finalistas adscritos a esta categoría como *El seductor de la patria* (1999), de Enrique Serna y, en relación al pasado reciente,



Elena Poniatowska en su juventud.



Jorge Volpi.



Bárbara Jacobs.

Morir en el golfo (1985) y *La guerra de Galio* (1990), de Héctor Aguilar Camín —autor que, a pesar de ser el único con dos obras en el podio de honor y de constituir un auténtico éxito de ventas, es cuestionado por un amplio sector de la crítica por la supuesta *facilidad* de sus tramas— (1).

El triunfo de la cultura de masas ha provocado que todos seamos deudores de una mitología bastarda obtenida al consumir los mismos productos en cine, televisión, publicidad y música. Héctor Manjarrez, atento al canto de las nuevas sirenas generacionales desde sus comienzos literarios, ha creado una obra rebosante de erotismo, plagada de referencias mediáticas y tan irónica como paradójicamente sentimental. Así se aprecia en los magníficos relatos que componen *No todos los hombres son románticos* (1983) o en la novela *La maldita pintura* (2004), reflexión sobre el papel del arte en la sociedad contemporánea por la que su autor ha sido galardonado con el Premio *La mar de músicas* 2007.

La impronta del cine se aprecia en títulos tan significativos como *Con M de Marilyn* (1997), resurrección de Marilyn Monroe en la actual ciudad de México por obra y gracia del recientemente fallecido Rafael Ramírez Heredia. Por su parte, las músicas consideradas hasta hace poco como expresión de una subjetividad *kitsch* inspiran *La hora íntima de Agustín Lara* (1993), de Alejandro Aura, o *Idos de la mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* (2001), novela poliédrica y cargada de referencias transtextuales desde su título donde Luis Humberto Crosthwaite recrea con ironía el mundo del cantante de la frontera a través de la historia de Cornelio y Ramón, los Relámpagos de Agosto. Por su parte, las nuevas tecnologías explican la aparición de títulos como *La novela virtual* (1998) de Gustavo Sainz, desarrollada con el hilo conductor de la comunicación por correo electrónico.

En la misma línea de rechazo a la frontera entre *alta* y *baja* cultura, se ha producido un rescate masivo de ciertos géneros encasillados tradicionalmente bajo el rótulo de *Trivialliteratur*. Es el caso del neopolicial, practicado por numerosos autores desde que Paco Ignacio Taibo II comenzara con *Días de combate* (1976) la exitosa saga de novelas protagonizadas por el detective Héctor Belascoarán Shayne. Considerado por muchos como la literatura *social* de fin de milenio, el nuevo policial latinoamericano se declara heredero del *hard-boiled* estadounidense, cuyos argumentos actualiza con tramas políticas

reconocibles para los lectores y narradas en un lenguaje cotidiano, que llega en ocasiones a la irreverencia para denunciar sin tapujos la violencia imperante en una sociedad corrupta.

En este clima de desesperanza se explica asimismo la aparición de fenómenos como la *literatura basura* de Guillermo Fadanelli, ya no limitada a un género específico y aún más distópica que los textos de Taibo y compañía, pero que coincide con el neopolicial en su fuerte referencialidad, la pretendida simpleza de sus estructuras y el empleo de un lenguaje poderoso y despojado de ornamentos —en bastantes ocasiones *soez*— para contar los recorridos de un narrador esclavo de la sociedad de consumo e incapaz de enfrentarse a su violenta realidad. Así ocurre en *Lodo* (2002), *road movie* amoroso y homenaje implícito a la *Lolita* de Nabokov cuya violencia verbal resulta sólo comparable a la utilizada por Xavier Velasco en *Diablo guardián*, premio Alfaguara de Novela 2003.

En otro orden de cosas, uno de los rasgos más interesantes de la última narrativa mexicana es la difícil adscripción genérica de algunos de sus mejores títulos. El trabajo como periodista de numerosos escritores ha provocado un inusitado éxito de la crónica que, por su carácter fragmentario, su visión sesgada de la realidad, su interés por la cultura popular y, sobre todo, su cercanía al público

da lugar a páginas buscadas con interés en los diarios y admiradas por la crítica. Así se explica el reconocimiento de autores como Carlos Monsiváis —*Amor perdido* (1977), *Escenas de pudor y liviandad* (1988), *Aires de familia* (Premio Anagrama de Ensayo

(1) Las novelas elegidas por los sesenta críticos y escritores que compusieron el jurado son, por orden de preferencia, *Noticias del imperio*, de Fernando del Paso; *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco; *Crónica de la intervención* (1982) de Juan García Ponce;

Elisnore: un cuaderno (1988), de Salvador Elizondo; *El desfile del amor*, de Sergio Pitol; *Parque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999), de Daniel Sada; *La guerra de Galio*, de Héctor Aguilar Camín (repite en los primeros puestos con *Morir en el golfo*); *En busca de*

Klingor (1999), de Jorge Volpi; *El testigo*, de Juan Villoro (2004); *Dos crímenes* (1979), de Jorge Ibarquengoitia; *El seductor de la patria*, de Enrique Serna y, finalmente, *Lodo* (2002), de Guillermo Fadanelli.

2000)— y de José Joaquín Blanco, quienes revisan con desenfado los mitos mediáticos de su país.

Por su parte, los diarios han derivado paulatinamente en cuadernos de apuntes o dietarios, textos misceláneos donde la vida queda reflejada en su más mínima expresión. A medio camino entre la narración, el ensayo y la anécdota, estas obras subrayan desde el título su carácter inclasificable. Es el caso de *Cuaderno de escritura* (1969) de Salvador Elizondo, *La letra e* (1985) de Augusto Monterroso y —en la línea continuada por nombres tan significativos como Alejandro Rossi, Adolfo Castellón, Fabio Morábito o Jaime Moreno Villarreal— de Bárbara Jacobs, autora de prosas inusitadamente intensas en las que la literatura constituye el tema central de reflexión. Así se aprecia en los ensayos recogidos en *Escrito en el tiempo* (1985), *Juego limpio* (1997) o en el fascinante libro de viajes, recuerdos e impresiones titulado *Vida con mi amigo* (1994).

Con un semejante nivel de exigencia, Alberto Ruy Sánchez aboga por una «prosa de intensidades» signada por la brevedad en sus sistemáticas recreaciones del universo de Mogador —comenzadas en 1987 con *Los nombres del aire* y que llegan hasta nuestros días con títulos como *Nueve veces el asombro* (2005)—, territorio del deseo ubicado en el Magreb que, con el hilo conductor de la cultura árabe-andaluz, lleva al autor a establecer un extraordinario paralelismo entre la ciudad marroquí —a medio camino entre ensueño y realidad— y el desierto mexicano de sus orígenes. Por su parte, Mario Bellatín ha convertido el riesgo en divisa literaria al evitar cualquier referente situacional en sus obras, entre las que destaca la extraña, hipnótica y decadente *Salón de Belleza* (1994).

La prosa sugerente y connotativa, definida por el rigor estilístico y por callar mucho más de lo que dice, cuenta por fin con una figura de excepción en las letras mexicanas: Juan Villoro, que demostró su maestría como cuentista en *La casa pierde* (1999) y que ganó el Premio Herralde de Novela con *El testigo*, novela en la que se describe con extraordinario lirismo el regreso lopezvelardiano de su protagonista a la provincia.

Pasamos ya a destacar la importante literatura de frontera surgida al norte del país, ocasionada por el contacto entre comunidades culturalmente disímiles que, como consecuencia de su interrelación, han alcanzado una nueva visión de la realidad. Los autores a medio camino entre el mundo mexicano y el anglosajón han explorado con frecuencia los cambios producidos en la institución familiar desde Estados Unidos —es el caso de la chicana Sandra Cisneros, con títulos originalmente en inglés como *La casa en Mango Street* (1983) o *Caramelo* (2002)— o desde México, de lo que ofrece buena prueba la familia Barroso en el cuentario de Carlos Fuentes *La frontera de cristal* (1995).

Entre los mejores escritores nortefños destacan el ya mencionado Luis Humberto Crosthwaite, David Toscana —con el memorable bar que da título a *Lontananza* (1997)—, Federico Campbell —autor de potentes tramas en las que denuncia el mundo del narcotráfico— y, especialmente, Daniel Sada, que demostró muy tempranamente las calidades de su prosa en relatos de frontera y denunció la dictadura perfecta del PRI —*Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999)— y la fabricación formular de *best-sellers* —*Ritmo delta* (2005)— en dos deslumbrantes novelas.

El segundo título de Sada nos permite adentrarnos en una cuestión insoslayable al abordar la narrativa reciente de cualquier país del globo: la conversión de los libros en productos de mercado sometidos a las leyes de la publicidad y enjuiciados más por su capacidad de ventas que por su calidad. De hecho, las editoriales más reconocidas suelen estar manejadas por grupos financieros propietarios de periódicos, cadenas de televisión y radio, que utilizan sus numerosos canales de difusión para apoyar a sus escritores y ningunear al resto.

Así se explica el éxito internacional de Isabel Allende, patentadora de una fórmula literaria basada en la amenidad que cautivó a una gran masa de público a través de ingredientes conocidos —tramas sencillas, realismo mágico, melodrama, erotismo, cierta visión feminista, algunos toques de compromiso, continuo recurso a la cultura de masas— y que en México han seguido con gran éxito Ángeles Mastretta —exceptuando su estimable *Arráncame la vida* (1985)— y Laura Esquivel en *Como agua para chocolate* (1989).

Frente a ellas, otras autoras mexicanas han abogado por el riesgo en su escritura, elaborando sólidas narraciones en las que abordan temas como el erotismo —Margo Glantz, Esther Seligson, Mónica Lavín, Josefina Estrada, Rosa Nisán, Ana García Bergua con su espléndido acercamiento a la homosexualidad masculina en *Púrpura* (1999)— y

la locura —*Y si yo fuera Susana San Juan* (1998) de Susana Pagano, *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza o, finalmente, *El camino de Santiago* (2000) de Patricia Laurent.

Durante los años noventa han aparecido numerosas antologías —*Dispersión multitudinaria: instantáneas de la nueva narrativa mexicana en el fin de milenio* (1997), *Generación 2000. Literatura mexicana hacia el tercer milenio* (1999)— que reflejan una realidad incuestionable: los autores nacidos en los años sesenta buscan su espacio en el mercado editorial y el respeto de la crítica.

El manifiesto *crack*, aparecido en 1996 y firmado a cinco manos por Ricardo Chávez Castañeda, Vicente Herrasti, Ignacio Padilla, Jorge Volpi y Eloy Urroz, perseguía este mismo objetivo y, de hecho, su carácter de colectivo unido por los lazos de la amistad ha ayudado a sus autores a obtener el reconocimiento internacional del que disfrutan actualmente.

Deseosos de romper con los estereotipos sobre el escritor latinoamericano, los miembros del *crack* rechazan las secuelas gratuitas del realismo mágico y los principios de entretenimiento y narratividad que convirtieran en éxitos de venta a algunos escritores de la generación anterior. Abogando desde su publicitado nombre por una ruptura con las novelas voluntariamente *menores* y por recuperar el respeto al lector inteligente, evitan los clichés de la cultura de masas en textos ambiciosos y especulativos, que con frecuencia presentan un cronotopo cero al fundir diversos lugares y épocas en sus complejas tramas. Este hecho les acarrió críticas desde su aparición en el panorama literario por reivindicar una literatura universalista, en la que México brilla por su ausencia o, si aparece, lo hace de

forma tangencial.

«Cosmos egocéntricos que no aspiran a profetizar ni a simbolizar nada» —en palabras de Ignacio Padilla—, estas narraciones suponen el regreso a la «gran novela neo-romántica-fenomenológica, con algo de poema metafísico» de que hablara Ernesto Sábato en relación a los textos más significativos del *boom*. Enciclopédicas, ajenas a la economía narrativa y narradas en un lenguaje limpio y preciso, en sus mejores exponentes se reflexiona a partes iguales sobre el acto creativo y la condición humana fusionando perspectivas científicas, míticas, antropológicas e históricas. Es el caso de la trilogía del siglo XX, comenzada por Jorge Volpi con la fascinante *En busca de Klingsor* —que le otorgara el Premio Seix Barral y traducida a más de veinte idiomas desde su aparición— y continuada con *El fin de la locura* (2003) y *No será la tierra* (2006), donde ha explorado episodios tan significativos de la historia reciente como la caída del muro de Berlín, la *Perestroika*, los fracasos del FMI o el Proyecto Genoma Humano.

A esta misma generación —aunque desligados de cualquier concepto grupal— pertenecen dos autores culturalistas, maestros del lenguaje y enamorados de civilizaciones desaparecidas: Pablo Soler Frost —en su interesante recorrido del universalismo a la tradición— y Álvaro Enrígue, que supera definitivamente la influencia borgesiana en los magníficos relatos integrados en *Hipotermia* (2005).

En este sentido, hay que destacar la recuperación de la veta fantástica en algunos de los mejores títulos de los últimos años. Considerada excepcional en la narrativa mexicana —con las saludables excepciones de autores como Inés Arredondo, Francisco Tario, Guillermo Samperio, René Avilés Fabila o Hugo Hiriart—, la fantasía se encuentra en la base de los experimentales *Cuentos héticos* (1999) de Francisco Hinojosa; de títulos tan significativos como *Técnicamente humanos* (1996), *Inveniones enfermas* (1997), *Registro de Imposibles* (2000) o *Países Inexistentes* (2004), de Cecilia Eudave; del catálogo de pueblos imaginarios que compone *Gente del mundo* (1998), de Alberto Chimal o, finalmente, de *El huésped* (2006) de Guadalupe Nettel, novela marcada por la impronta cortazariana y por el *Informe sobre ciegos* de Sábato en la que la subjetividad, el onirismo y el *unheimlich* freudiano ocupan un lugar de excepción. Finalmente, el absurdo, el grotesco y la ironía se dan la mano en la obra de autores tan jóvenes como Antonio Ortuño, quien practica la sátira política en *El buscador de cabezas* (2006) y apunta sus dardos al artificioso *mundillo* del arte —entre otros muchos blancos— en los relatos de *El jardín japonés* (2007).

Concluyo mi repaso con la esperanza de haber dado fe de una incuestionable realidad: la actual narrativa mexicana goza de una salud estupenda. Disfrutémosla, pues, acudiendo al encuentro de Cartagena el próximo mes de julio y, sobre todo, leyendo sus mejores páginas.

F. N.—UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



Alberto Ruy Sánchez.



Antonio Ortuño.