

El ensayo de Jorge Volpi:
El México de los años '68 y '94

by

Marcos Pico Rentería

A Dissertation Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Doctor of Philosophy

Approved April 2016 by the
Graduate Supervisory Committee:

Emil Volek, Chair
Gary Francisco Keller
Carlos Javier García-Fernández

ARIZONA STATE UNIVERSITY

May 2016

ABSTRACT

In the mid-1990's, in Mexico, a group of novelists emerged during a public appearance at a literary venture aimed to go against predominant forms of aesthetics, canon, groups or literary 'mafias' prevalent during that time period. The group of five young writers called themselves "*El grupo crack*," (The crack group). They brought with them the *crack manifesto* (1996) where each member of the group wrote to plea for a renovation of the novel with the assurance of having literary works that would challenge the reader as much as the literary *status quo*. Along with the manifesto, each one of them presented a novel. A few years after the presentation, the members of the group received many literary prizes and accolades, inside and out of academic circles.

One of the primary objectives of this work is to expose the poetic proposal of the literary *grupo crack* as it relates to previous movements, groups, and literary trends. Among the five writers of the group, Jorge Volpi has shown a significant growth in his literary corpus in a very short period of time. Aside from the great recognition he has received for his novel *En busca de Klingsor* (1999), (*In search of Klingsor*), Volpi has been a motive of study, mostly, for his narrative, leaving behind his essays. There are two collections of political-cultural essays that are well hidden in the early Jorge Volpi bibliography. The first one is titled *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968* (1998), (*Imagination and Power. An Intellectual history of 1968*), and the second, *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994* (2004), (*War and Words. An intellectual history of 1994*). Both works have been ignored in the bibliography of the *grupo crack*.

To analyze both works it was necessary to contextualize Mexican history of the years 1968 and 1994, respectively. The analysis shows the interaction and coexistence between the intellectual class and the Mexican political class in an authoritarian regime, same symbiosis that Vargas Llosa would once refer to as “the perfect dictatorship.”

RESUMEN

A mediados de los años noventa, en México, surge un grupo de novelistas que durante una presentación de su proyecto literario buscaba ir en contracorriente de la existente estética, canon, grupos o mafias literarias que prevalecían en el México de esa época. Este grupo de cinco escritores se hizo llamar “El grupo *crack*”. En el manifiesto *crack* (1996) cada uno de ellos apelaba por la renovación de la novela a partir de apuestas que retaban tanto al lector como al *status quo* literario. Además del manifiesto, cada uno presentó una novela. A pocos años de esa presentación, los integrantes de ese grupo recibieron varios premios y reconocimiento, dentro y fuera, de círculos académicos. Sus novelas fueron traducidas a varios idiomas además de tener una buena recepción a nivel internacional.

El presente trabajo, entonces, pretende en primera instancia exponer la propuesta poética del grupo literario *crack* en referencia con los movimientos, grupos y corrientes literarias relacionadas con él. Entre los cinco escritores del *grupo Crack* Jorge Volpi mostró un crecimiento de su corpus literario en muy poco tiempo. Aparte del reconocimiento de su novela *En busca de Klingsor* (1999), Volpi ha sido motivo de estudio, mayoritariamente, por su narrativa, dejando atrás el género del ensayo. Existen dos colecciones de ensayo de corte político-cultural que se esconden en la temprana bibliografía de Jorge Volpi. El primero se titula *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968* (1998), y el segundo *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994* (2004). Ambos trabajos parecen ignorarse dentro de la bibliografía del grupo *crack*.

Para analizar ambos trabajos se contextualizó la historia mexicana de los años 1968 y 1994, respectivamente. El análisis resalta la interacción y convivencia entre la vida intelectual y la clase política mexicana, simbiosis que Vargas Llosa en su momento la llamó “la dictadura perfecta”.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco, en primer lugar, al Dr. Emil Volek que, gracias a sus consejos e inmensurable paciencia, ayudó a que encontrara el camino para lograr la presente disertación. Sin olvidar, claro está, a los miembros de mi comité, el Dr. Gary Francisco Keller y el Dr. Carlos Javier García Fernández, sin ellos no hubiese sido posible avanzar en mi carrera en Arizona State University. Al Dr. José Prats Sariol, un hombre de letras que ha sido un importante eje en mi formación literaria.

No puedo dejar de mostrar mi total agradecimiento a mis profesores en University of Nevada, Reno en especial a mi profesor, mentor y guía el Dr. Wifredo de Ràfols. Gracias a su motivación, exigencia y rigor académico, contribuye no solo en mi formación profesional en las letras sino además a avanzar entre la marañosa burocracia universitaria. De igual forma, agradezco al Dr. Jaime Leños quien ha apoyado desde un principio mis logros profesionales y académicos.

Por su puesto debo mencionar a Barbara Tibbets quien siempre ha estado pendiente de todos los procesos administrativos durante mi estancia en la School of International Letters and Cultures. Por otro lado, reconozco la constante asistencia tecnológica y humana que recibí por parte del Dr. Andrew Ross y todo su equipo de Learning Support Services, en especial agradezco la colaboración y amabilidad del respetuoso David Parks.

DEDICATORIA

Dedico estas breves páginas, en primer lugar, a mi familia que cada día me fortalece y muestra su apoyo incondicional. Sin ellos no hubiese escrito un solo párrafo. A mis padres, por supuesto, que día a día se han preocupado por que sus hijos sean lo mejor de sí mismos. No se los digo lo suficiente, gracias por todo: lo bueno, lo no tan bueno y lo inesperado. Denisse y Edwin, hermanos con los que he compartido memorias imborrables y un sinnúmero de travesuras. A sus hijos que me llenan de alegría cada vez que me llaman tío. A mi esposa, Paola, que es la que día y noche insiste que siga mis sueños y continúe este andar tan copioso del Quijote. A su familia, que ahora puedo llamar mía, a quienes siempre recuerdo por su inmensurable apoyo a este proyecto de vida.

Nunca podré olvidar a todos aquellos a los que todavía puedo llamar amigos. Son muchos por nombrar pero los recuerdo a todos, siempre. Sus palabras y acciones se han quedado conmigo y son parte de mi vida, y por eso, los aprecio y agradezco por ofrecerme su amistad.

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULOS	Página
INTRODUCCIÓN	1
I. EL SURGIMIENTO Y ESTABLECIMIENTO DEL GRUPO <i>CRACK</i>	6
Definiciones necesarias.....	7
Los inicios del grupo <i>crack</i> en México.....	18
El manifiesto del grupo <i>crack</i>	21
“La feria del <i>Crack</i> ” de Pedro Ángel Palou.....	25
“La genealogía del <i>Crack</i> ” de Eloy Urroz.....	33
“Septenario de bolsillo” de Ignacio Padilla	35
“Los riesgos de la forma” de Ricardo Chávez Castañeda.....	39
“¿Dónde quedó el fin del mundo?” de Jorge Volpi	39
II. ¿QUIÉN ES JORGE VOLPI?	43
El novelista.....	48
El intelectual virtual.....	50
El ensayista político	51
III. <i>LA IMAGINACIÓN</i> DE JORGE VOLPI	54
Los protagonistas intelectuales de México 68	55
Carlos Monsiváis, el cronista (no) oficial.....	60
Carlos Fuentes, el ensayista diplomático y el México imaginado	66
Octavio Paz, el poeta axial.....	75
Elena Poniatowska desde el interior	78
Jorge Volpi, la trama.....	80

CAPÍTULOS	Página
El cronotopo del 68	81
La narrativa de la conjura	90
IV. <i>LA GUERRA DE JORGE VOLPI</i>	98
1994, reacciones al cambio neoliberal	98
Carlos Salinas de Gortari, el hombre que quería ser rey.....	101
El Subcomandante Marcos, el intelectual viral.....	104
Hacia el espectáculo de la selva.....	109
Carlos Fuentes, la presencia del ausente.....	111
Carlos Monsiváis, la tentación de la izquierda	115
La ‘falta’ de la intelectualidad	117
CONCLUSIONES IRRESOLUTAS	123
BIBLIOGRAFÍA	128

TABLA DE FIGURAS

	Página
I. MOVIMIENTO, GRUPO, GENERACIÓN CRACK.....	42

INTRODUCCIÓN

Durante el periodo que concierne la segunda mitad del siglo XX y los primeros quince años del siglo XXI, en Latinoamérica, surgen escritores que llegan a interpolarse en ámbitos internacionales. La producción literaria en América Latina durante los comienzos de la segunda mitad del siglo XX significó un cambio sin precedente alguno para las letras escritas en español. Durante los años sesenta, un grupo de novelistas se lanzó al mercado literario logrando gran éxito editorial. Para el mundo fue el (re)descubrimiento de los escritores latinoamericanos. A los cuatro escritores se les apodó con el nombre de *boom*, pues el nivel de ventas solo podía empaquetarse en un onomatopéyico estruendo. El grupo literario latinoamericano, en mayoría, lo conformaban Gabriel García Márquez, de Colombia; Mario Vargas Llosa, del Perú; Julio Cortázar, de Argentina; y Carlos Fuentes, de México. Los cuatro escritores habrían de sentar un precedente para futuras generaciones de escritores en América Latina que justamente buscarían una distancia temporal y artística de sus antecesores.

Estos escritores serían recordados en gran parte por la estética en sus exitosas novelas. Se les relacionó mayoritariamente con la estética del *realismo mágico* y la literatura fantástica. Años después el estilo distintivo del grupo *boom* les costaría múltiples epígonos que buscaban la fórmula para el éxito literario. Tal fue el caso que generó una segunda ola de escritores, que casi por inercia, se le llamó *posboom*. Este grupo vivió, de alguna forma, un éxito editorial similar a sus predecesores. Escritores como Manuel Puig, de Argentina; Reinaldo Arenas, de Cuba; Fernando del Paso, de México; Isabel Allende, de Chile; fueron algunos escritores etiquetados con la marquilla del *posboom*.

Bajo la misma tradición de novelistas latinoamericanos emergen nuevos grupos que parecen marcar los mismos pasos editoriales de los dos anteriores. Durante los años noventa surgieron algunos grupos literarios en Latinoamérica como McOndo representando a Chile y el grupo *crack* en México. Estos nuevos escritores buscaban una renovación de la literatura escrita en español. McOndo, por ejemplo, resaltaba la vida en una América Latina globalizada dejando atrás el concepto de la aldea creada gracias al *realismo mágico* de García Márquez y su Macondo. El juego de palabras del grupo chileno resalta, con ironía, los efectos que la globalización ha traído a América Latina. El nombre del grupo juega no solamente con el Macondo de Márquez sino con la compañía de electrónicos Mac (Apple) y la cadena de restaurantes McDonald's. El grupo se da a conocer gracias a la colección de cuentos bajo la dirección de los escritores chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez que titularon bajo la misma consigna de *McOndo* (1996).

Por otra parte, con proyectos similares a los de McOndo, otro grupo de escritores mexicanos aparece en escena. Cinco amigos, todos novelistas, en 1996 se presentan públicamente con la consigna de buscar la renovación de las letras en México. Ellos se presentaron bajo el nombre *crack* a la mano de un manifiesto. Se debe aclarar que la palabra en cuestión contiene una alusión a sus abuelos literarios del *boom*. No cabe duda que existe un juego entre los jóvenes novelistas y los predecesores. En este caso los escritores del *crack* no presentan un libro de cuentos como el grupo McOndo sino un manifiesto donde indicaban, vagamente, cuáles eran sus apuestas estéticas y sus intenciones como novelistas nóveles. Además de la presentación del manifiesto, cada uno de ellos venía con una novela bajo el brazo como un claro compromiso que ellos tenían con la renovación literaria.

El cúmulo de lo anterior sirve como un mapa breve de la literatura canónica latinoamericana contemporánea. Cabe anotar que cada grupo mencionado anteriormente difiere entre sí al proporcionar un amplio abanico de preferencias de géneros y estilos. Aunque la producción literaria del grupo *crack* se centra particularmente en la novela, de la ensayística del grupo poco se ha dicho y/o estudiado. A diferencia de la novela ‘cosmopolita’, el ensayo del *crack* presta su atención a temas político-culturales de México. Así pues, este trabajo estudiará una muestra de la producción ensayística del grupo *crack* haciendo énfasis en dos textos de ensayo de Jorge Volpi.

Para poder estudiar la ensayística del *crack* a partir de la producción de Jorge Volpi, es importante contextualizar el recorrido literario del grupo *crack*. Primero, se hace un recuento de la relación existente entre grupos literarios predecesores al *crack* como el *boom* y *posboom*. En segunda instancia, se describe el camino que el grupo mexicano *crack* ha tomado para lograr establecerse como uno de los grupos literarios de mayor referente en Latinoamérica. Una vez establecidas las propuestas poéticas del grupo, se resalta en particular la producción literaria de Jorge Volpi de los años 90 particularizando en el ensayo.

Ahora bien, para llevar a cabo lo anterior, se establece la relación entre el grupo *crack* y sus predecesores (*el boom* y *posboom*) tomando la estética del realismo mágico. Para ello, se estudia cómo los integrantes del grupo *crack* comprenden el realismo mágico y a su vez se observan sus acercamientos y/o alejamientos del mismo a través del manifiesto y otros trabajos como los ensayos que aparecen en *Crack: Instrucciones de uso* (2005). En cuanto a la descripción de la trayectoria del grupo *crack* que conlleva a convertirlo en un referente de la literatura latinoamericana se tomaron en cuenta las

propuestas poéticas de cada uno de los escritores del grupo. De esta manera, se analizan los encuentros y distanciamientos de cada uno de los autores sobre el particular.

Posteriormente, se pasa a examinar la producción ensayística de Jorge Volpi desarrollada en los años 90 dirigidos hacia los temas político-culturales de México. Dicha indagación se hace al establecer que en los ámbitos tanto comerciales y académicos poco interés ha generado comparado a las novelas escritas por este autor.

Al grupo *crack*, desde su temprano comienzo, se le ha achacado por su valor de poco nacionalistas al haber escrito novelas situadas fuera de su lugar de origen. No obstante, en el caso de Volpi en el ensayo se distancia de este paradigma pues se enfoca en dos eventos históricos significativos para México: La masacre de Tlatelolco de 1968 y el levantamiento en armas por parte del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994. En los ensayos Jorge Volpi la vida intelectual es centro de estudio. Entonces, como intención principal de este trabajo es revisar la vida intelectual en México de los años 1968 y 1994 para mostrar la relación existente entre los intelectuales del *establishment* literario mexicano (de izquierda y de derecha) al lado del poder de turno (primordialmente las administraciones de Gustavo Díaz Ordaz y Carlos Salinas de Gortari).

Así pues, el presente trabajo se desarrolla en cuatro capítulos. El primero se dedica a ver los vínculos entre el grupo *crack* y grupos literarios anteriores. Además, se trata la etapa formativa del grupo *crack* hasta llegar a su consolidación y la aceptación de sus trabajos literarios en un ámbito académico y comercial. Igualmente, se revisarán las propuestas poéticas que cada uno de ellos ‘detalla’ en su manifiesto. Tras haber ilustrado las apuestas poéticas del *crack*; el segundo capítulo proporciona un breve monográfico

sobre Jorge Volpi en sus múltiples facetas (novelista, intelectual virtual y ensayista político) que servirán para entender aún más su trabajo literario, interés por los temas latinoamericanos y proceso de internacionalización. En el capítulo tres, entonces, se analiza el primer texto de ensayos del escritor mexicano: *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*. En el análisis se llega a la contextualización histórica de los hechos a la par de la vida intelectual en la Ciudad de México durante el 68. Esto aunado con la interacción de intelectuales de la talla de Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Carlos Fuentes y Octavio Paz, entre otros. En cuanto al capítulo cuatro, se analiza, de similar manera, la visión que Jorge Volpi tiene sobre el México de 1994 desarrollado en *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994* tomando como principales protagonistas a Carlos Salinas de Gortari, al Subcomandante Marcos y los intelectuales que más intervienen en torno al levantamiento del primero de enero del 94. Además de proporcionar un monográfico de Gortari y el subcomandante Marcos desde los apuntes de Jorge Volpi, se llegará a embestir a los intelectuales del *establishment* mexicano (Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Octavio Paz y Elena Poniatowska) a los eventos en torno al EZLN. A manera de cierre, las conclusiones plasman los resultados del análisis de los textos de ensayo de Volpi; el valor de los mismos en la tradición literaria latinoamericana y abre nuevas incógnitas para futuros desarrollos investigativos.

CAPÍTULO I

EL SURGIMIENTO Y ESTABLECIMIENTO DEL GRUPO *CRACK*

A pesar de los múltiples y renombrados logros que el grupo literario mexicano *crack* ha recibido desde su aparición pública en 1996, gran parte gracias a su producción novelística, el estudio y divulgación de su trabajo ensayístico es limitado. Es sabido que la creación novelística de los integrantes del grupo ha generado un robusto corpus literario dentro de las letras mexicanas que ha alcanzado la fama y el reconocimiento internacional para sus integrantes. Las novelas del *crack* mexicano han captado la atención de la crítica gracias a novelas como *Amphitryon* (2000) de Ignacio Padilla (1968), *En busca de Klingsor* (1999) de Jorge Volpi (1968), *Las rémoras* (2002) de Eloy Urroz (1967), *Paraíso clausurado* (2000) de Pedro Ángel Palou (1966), *Estación de la vergüenza* (1999) de Ricardo Sánchez Castañeda (1961). Además de la aceptación y fama de la *novela del crack*, otro aspecto del *crack* que ha causado interés fue el surgimiento y establecimiento del grupo.

A casi veinte años de la presentación pública del *crack* en agosto de 1996, todavía hay dudas de lo que fue, y es, para las letras nacionales e internacionales. A pesar de la enorme cantidad de literatura crítica que ha surgido en torno al *crack*, todavía existen dudas y malentendidos alrededor del grupo. Un ejemplo de lo anterior es el nombre, *crack* y sus múltiples variaciones: *la generación del crack* (*crack generation*), *el movimiento crack*, *el grupo crack* y sus múltiples derivados. Su valor onomatopéyico todavía se discute como una broma malgastada hacia las letras. Como punto de despegue se puede ver lo que Jorge Volpi, uno de los autores más activos del grupo, invoca, con mesurado humor, el surgimiento del nombre en un breve ensayo, publicado en 2004 en el

libro *Crack. Instrucciones de uso*, que con su colaboración ensayística incluye un

“Código de procedimientos literarios del *Crack*”:

Sobre el nombre del grupo, las versiones también discrepan:

Fracción I. En nombre fue elegido a sugerencia de Palou, después de descartar otras veinte onomatopeyas inglesas (*pum, pow, splash*, como en el *Batman* televisivo de los sesenta).

Fracción II. Los miembros del grupo juran que en 1994, cuando todos tenían entre veintiséis y treinta y dos años, ninguno sabía que el *Crack* también era una droga.

Fracción III. El *Crack* hace referencia al *Crack* de la bolsa mexicana de 1994.

Fracción IV. El *Crack* hace referencia a los grandes jugadores de fútbol (Palou fue árbitro de este deporte y Padilla jugó en el peor equipo del Club América en la categoría «Dientes de Leche».)

Fracción V. El *Crack* buscaba parodiar y homenajear al *Boom*. (Tesis oficial cada vez más desacreditada.)

Fracción VI. El nombre Crack surgió cuando Padilla rompió su silla en aquel brindis navideño de 1994 (entonces tenía unos kilos de más).

Fracción VII. A partir de 1996, el *Crack* ha intentado deshacerse de su nombre, sin conseguirlo (no se ha encontrado una alternativa mejor).

Fracción VIII. El *Crack* espera disolverse en algún momento, luego de una terrible pelea pública entre sus miembros, como única manera de justificar su nombre. (Volpi 176-77)

Las ocho aclaraciones de Jorge Volpi sobre el *crack* son solo una muestra de las varias definiciones del grupo. Con motivo de aclaración y un mejor entendimiento a este grupo es necesario conocer los primeros años de la agrupación y entonces poder surcar camino hacia el estudio de sus propuestas literarias. Primero, a conocer los comienzos, sus propuestas novelísticas a mano de las ensayísticas.

Definiciones necesarias

Para poder continuar con el entendimiento de este grupo literario primero habrá que establecer un rubro que nos permita un sólido uso de las definiciones. En primer lugar, habrá que definir el nombre que se le otorga a este grupo: *crack*. Aunque Jorge Volpi ya

nos ha proporcionado su disquisición, recurrimos a la Real Academia Española; esta define al *crack* o *crac* como “cocaína en piedra”, significado que parece tener poca relación con el grupo pero no hay que descartarla del todo. Una segunda definición que arroja la RAE es la de “[d]eportista de extraordinaria calidad”, que igual sigue quedando corta, pero todavía se utiliza por Volpi que aclara su apego a este aserto. Una tercera definición es la de “[c]aballo que destaca en las carreras”, que nos hace pensar en los caballos editoriales, que va muy bien con nuestro contexto. Y, por último, otra definición que se encuentra en uso en el campo de la economía como la “[c]aída repentina e intensa de los mercados financieros”, en la cual según Volpi, existe la alusión a la caída de la bolsa mexicana en 1994. Las cuatro definiciones nos dan una idea de lo que la palabra *crack* significa en español, (además, nos da campo a proyectarlas al grupo literario).

La primera definición, referente a la droga, casi siempre se le ha querido alejar del grupo literario. Cabe mencionar la “Fracción II” de Volpi donde se “jura” que ninguno conocía la existencia de la droga. Se opta por darle el beneficio de la duda; no obstante, habría que pensar si un grupo de escritores tan académicos pudiera ignorar dicho significado. Es de entenderse el distanciamiento debido a la carga negativa que conlleva la cocaína en piedra. No obstante, habrá que reflexionar un poco sobre esta definición.

Si pensamos en la época en la cual se forja el grupo literario *crack*, en los 90s, los mismos años en los que la droga ya es ampliamente conocida y consumida, parece sospechoso que aún así se utilice el término para nombrar a un grupo literario sin saberlo. Al hacer una breve revisión de la historia del surgimiento de la droga *crack*, nos encontramos con datos interesantes. Por ejemplo, los que se hallan en la página de *Drug*

Enforcement Administration, donde se publica una breve historia de la “Epidemia del Crack” (*The Crack Epidemic*), que cubre los años 1985-1990.

El documento señala las primeras apariciones de la droga en el sur de la Florida. El derivado de la cocaína, debido a su bajo costo y a su rasgo altamente adictivo, se esparció por los EE.UU. en 1985 gracias a los varios laboratorios clandestinos. Para el año 1986, la droga ya había seducido los barrios bajos de varias ciudades con altos índices de pobreza, como Atlanta, Boston, Detroit, Kansas City, Miami, New York City, Newark, San Francisco, Seattle, St. Louis, Dallas, Denver, Minneapolis y Phoenix (DEA 60). Hacia el final de los 80s ya existían equipos especiales encargados de controlar el consumo y tráfico de la droga. Para entonces, México ya se había convertido en una vía de entrada y salida de la droga proveniente de Medellín y Cali.

Con esto se intenta aclarar que la droga ya era un problema de salud pública bastante conocido en los países del norte de América. Para los años noventa el uso del vocablo sería poco inusual. Lo anterior no garantiza que los integrantes del grupo literario hayan conocido el uso de la palabra aunque sí sirve para marcar una línea de tiempo que muestra que la palabra ya había sido acuñada desde mucho antes que lo hiciera un grupo de jóvenes mexicanos tan académicos. Todavía hoy, en los congresos académicos, al mencionar el grupo literario, existe por lo menos una persona que hace la referencia a la droga. Entonces, bien podríamos tomar el rumbo metafórico de la palabra para inducir que la definición fue conocida e intencionada de tener algún rasgo con los efectos de la terrible droga. En el material escrito sobre el grupo no existe mayor referencia en torno a esta definición. Es de entenderse que se intenta evadirla para no llamar la atención al aspecto perjudicial. Por otro lado, se podría haber entendido ese aspecto desde un lado

metafórico como un tipo de *adicción* que existe por parte de los lectores, críticos e incluso escritores hacia la producción del grupo *crack*.

En cuanto a la segunda definición, sabemos que los del grupo no fueron deportistas, aunque sí podemos decir que existe la posibilidad de que su escritura fuera entendida como un deporte que les permitiese llamar la atención como destacados atletas o deportistas. Dicha definición, nos sirve en parte, pero no cumple lo que buscamos. Aunque Volpi declara que tanto Padilla como Palou sí llegaron a ser deportistas, lo hace con cierta ironía. Otra referencia literaria en torno al *crack* sería la novela que escribe Pedro Ángel Palou, titulada *El último campeonato mundial* (1997), que toma como *leit motiv* el fútbol.

Con la tercera definición volvemos nuevamente a la metafórica ‘carrera’ y a sus implicaciones de competencia. Bien se puede observar que existe una alusión a los caballos, en este caso, literarios. Entre los “caballos literarios” siempre existe cierta competencia. Si pensamos en el grupo *crack*, se puede decir que se cuidan entre ellos y apoyan mutuamente sus carreras y propuestas literarias. Han declarado un sinnúmero de veces que su amistad es de gran importancia para el grupo.

La última definición vemos que es muy poco rescatable para nuestro cometido metafórico del *crack*. Las anteriores definiciones se exponen para dar un mayor sentido al nombre. Por tanto, esta definición parece solo hacer referencia a la caída de la bolsa mexicana de 1994. Es el mismo año al que Jorge Volpi dedica un libro y que exhibe más que un quiebre en la historia del país, un año que causó estragos que no solo fueron reflejados en la bolsa mexicana. Este libro será analizado en la tercera parte del presente estudio.

Jorge Volpi, como muchos otros escritores, han aclarado el valor onomatopéyico mencionado que conlleva la palabra. Es sabido que la palabra juega con el resonante *boom* latinoamericano. Es decir, la palabra *crack*, aparte de su significado de diccionario, acarrea otro peso simbólico que hereda de la literatura de América Latina. Para muchos fue demasiado tentador que la palabra indicara un quiebre o un rompimiento con las generaciones anteriores. Observación que ha sido malinterpretada en varias ocasiones. La mayoría de los integrantes del grupo eran lo suficientemente astutos para saber que un acto parricida con el *boom* simplemente hubiera sido una perorata que los habría dejado en zona de olvido o de la burla.

Tras varios años de discusión del término se ha llegado a un lugar común de definición. Se ha decidido entender el *crack* como una fisura (o fisuras) que existe a partir del *boom* latinoamericano. En los años 90, el entonces ya canonizado *boom* latinoamericano invita a la creación del *crack*, cargado de ‘fisuras’ o ‘grietas’, marcando una nueva dirección de las letras mexicanas. Las grietas literarias hasta ahora se han entendido como una colaboración conjunta entre los integrantes del grupo *crack*. Si bien se puede observar el *crack* como un objeto *gestáltico*, ya que existen elementos que son bastante claros, otros se ocultan, e inclusive para otros se necesita un nuevo punto de vista para apreciarlos. A fin de aclarar lo anterior será necesario entender las partes que conforman al *crack* mexicano. Además, intentar dar un entendimiento general de lo que fue el grupo literario mexicano en su comienzo y su camino hasta llegar a veinte años de su existencia ahora.

Un punto de partida para llegar a dicho entendimiento puede comenzar a la mano de uno de los términos más usados para identificar a estos escritores mexicanos: *la*

generación del crack (*The crack generation*). Este término del *crack* es una de las frases más usadas entre círculos periodísticos y críticos. Un ejemplo es un artículo a cargo de la investigadora Agnes Zavala de la Universidad de Zúrich titulado “La generación del *crack*, ¿una nueva narrativa mexicana? El diálogo entre *Sanar tu piel amarga* de Jorge Volpi y *Herir tu fiera carne* de Eloy Urroz”. En dicho artículo, Zavala toma por sentada la definición de ‘generación’ partiendo de las anotaciones de Octavio Paz:

Una generación es una sociedad dentro de la sociedad y, a veces, frente a ella. Es un hecho biológico que asimismo es un hecho social: la generación es un grupo de muchachos de la misma edad, nacidos en la misma clase y el mismo país, lectores de los mismos libros y poseídos por las mismas pasiones y los mismos intereses estéticos y morales [...] Los temas vitales de sus miembros son semejantes; [...] (Paz en Zavala 45-6)

Zavala opta por entender a estos cinco jóvenes como un set de escritores dentro de un set que se llama sociedad donde la mayoría coetáneos, contemporáneos e incluso pertenecientes a una misma clase [social] que leen los mismos libros y tienen intereses afines. La definición de Octavio Paz parece prometedora pero todavía queda distante a lo que es la *generación del crack*. En las letras mexicanas, digamos que pensamos en escritores que nacen alrededor de 1960 como los cinco integrantes del *crack*, existen varios escritores más que cabrían bajo la definición arriba mencionada. Un ejemplo de esto se presenta en una entrevista que le hacen a Carlos Fuentes en torno al grupo *crack* en la cual expresa su simpatía con varios escritores jóvenes. Fuentes, conocedor de los jóvenes habla de la amistad que sostuvo con miembros del grupo *crack*:

Mire, yo [...] no me siento para nada viejo, porque creo que me he sabido ligar a las sucesivas generaciones. He sido compañero y amigo de la generación que me siguió, que es la gente que tiene 50 años, así como soy amigo de la generación que tiene entre 30 y 40 años, el famoso Crack: soy amigo de Volpi, de Padilla, de Palou, de Cristina Rivera Garza, de manera que ellos me mantienen joven a mí. (Fuentes en Müller 50)

Lo que llama la atención en la entrevista hecha a Carlos Fuentes es la manera en que entiende *generación*. Por un lado vemos que solo la define bajo el rubro de edad, o año de nacimiento. Por otro, vemos cómo es que coloca a la escritora Cristina Rivera Garza (1964) como parte de la *generación del crack*. Se podría entender como un lapsus de parte de Fuentes, pero no creo que él esté tan distante de la realidad. Otro caso similar lo vemos a partir de la escritora mexicana Elena Poniatowska quien en un ensayo “Box y literatura del *crack*” habla de seis integrantes del grupo. Además de Palou, Volpi, Urroz, Padilla, Chávez Castañeda, la escritora agrega a Vicente Herrasti (1967). El nombre de Herrasti no se incluye en muchos artículos que estudian al *crack* mexicano. Lo anterior se resalta con la necesidad de entender a lo que se indica con el término *generación crack*. Por otro lado, Eloy Urroz, en una entrevista en la Universidad Andina Simón Bolívar en Ecuador, intenta dar su versión de lo que entiende por *la generación crack*:

[M]ás que hablar de una generación, el Crack es un grupo de amigos enquistado dentro de una generación mayor; una generación que es la de los nacidos en los 60, y cuyos nombres ya son importantes, como Santiago Gamboa, Edmundo Paz Soldán, Alberto Fuguet. Hay escritores de gran valía que pertenecen a esta generación nuestra de los nacidos en los 60. Entonces es importante aclarar que el Crack es un grupo de amigos dentro de una generación más amplia de escritores latinoamericanos. (Serrano, Urroz)

En la declaración se va ampliando la generación del *crack* al ámbito latinoamericano. Ahora bien, el uso del término va cambiando dependiendo quién es el que opina. En el libro *Crack. Instrucciones de uso*, vemos que Jorge Volpi no favorece la idea de *generación*: “En contra de la opinión de la prensa y de numerosos académicos, el *Crack* no es una generación” (177). Volpi acusa a la prensa por haber creado este término. Para

evitar casos similares de equívocos es necesario elaborar una manera de entendimiento para marcar la diferencia entre generación, movimiento y grupo *crack*.

Para este trabajo, al hablar de esta *generación del crack* se consideran términos en un nivel metafórico. Con motivo de aclaración se han trazado algunos puntos que delimitarán cada uno de los términos. Para dar un comienzo a etiquetaje habrá que delinear los grupos.

Primero habrá que considerar el uso de la palabra *generación*. Para esto nos basaremos en escritores coetáneos, es decir, en escritores que nacen alrededor de los años 60. Además, habrá que incluir a escritores que, a pesar de no ser mexicanos, comparten idearios similares a los del *crack*. Y por último, los integrantes de dicha *generación* que mantienen un tipo de amistad con los primeros cinco integrantes del *grupo del crack*. Entonces, entre ellos se podrá agregar a la lista a escritores que Jorge Volpi denomina “miembros del *Crack*” y “compañeros de ruta”, a autores hispanoamericanos como “Cristina Rivera Garza (1964), Mario Bellatín (1960), Rosa Beltrán (1960), Mario González Suárez (1964), Edmundo Paz Soldán (1967), Alberto Fuguet (1964), Santiago Gamboa (1965), José Manuel Prieto (1962), Belén Gopegui (1963), Rodrigo Fresán (1963) y Fernando Iwasaki (1961)” (*Instrucciones* 180). Conjuntamente, se podría arropar a esta *generación* con otros nombres, no obstante, para nuestro propósito a este grupo de escritores lo llamaremos, a manera de metáfora, la *generación del crack*. En otras palabras, esta generación la compone el grupo mexicano y sus amigos internacionales.

Al haber establecido el uso del término *generación del crack* habrá que recordar otro que se utiliza como su equivalente: el *movimiento crack*. En varias ocasiones aparece

utilizado sin distinción alguna. No obstante, uno de los rasgos más contundentes son sus integrantes. Para llegar a este punto habrá que recobrar un poco la historia inicial del grupo. Según recuerda Eloy Urroz, el grupo tuvo su etapa germinativa, que él llama “protohistoria”, a mediados de los años 80, cuando en una preparatoria marista, Centro Universitario México, se conocen Jorge Volpi, Ignacio Padilla y Eloy Urroz. Los tres, según Urroz, desde entonces descubren su vocación de ser novelistas. Para constatar la anécdota se puede aludir a Luis García Jambrina quien recordaría en su ensayo “En busca de Jorge Volpi” a los tres amigos que ocuparían los primeros puestos de un concurso literario (106). Además, García Jambrina apunta que, más tarde, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Castañeda y Vicente Herrasti serían parte de lo que ahora conocemos como el *crack* (106). Cabe notar que Jambrina nunca llega a mencionar la participación de Alejandro Estivill ni de Tomás Regalado quienes se agregan a las filas del *movimiento* en el libro *Crack. Instrucciones de uso*. Entonces, entendemos que el *crack* tuvo nuevas adhesiones antes y después de la presentación pública del grupo *crack* en 1996. Ahora bien, a estos autores mexicanos que se inscriben a las filas del *crack*, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Castañeda, Vicente Herrasti, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Tomás Regalado y Alejandro Estivill, les llamaremos, nuevamente en su nivel metafórico, *el movimiento crack*. Los integrantes de este *movimiento* aparecen nombrados en la publicación del libro *Crack. Instrucciones de uso*, publicado hacia el 2004. Además, cabe añadir que el libro (o instrucciones) aparece con una entrada a la que se le podría llamar la primera novela (o *novella*) del *crack* que firmaron bajo el nombre de “Compañía Antirruralista”, es decir, una novela, *Variaciones sobre un tema de Faulkner*, escrita por los bastante jóvenes Estivill, Padilla, Urroz y Volpi. La novela iniciática

parece justificar la anexión a Alejandro Estivill al metafórico *movimiento crack* mexicano. Estivill parece anexarse mucho después de la fama lograda por el grupo, en otras palabras, él se aúna a un movimiento literario en boga. Asimismo, otro caso es el de Tomás Regalado quien similarmente encuentra difusa la terminología del *crack*:

A ocho años de la lectura del «Manifiesto», la historia del término *Crack* resulta tan intensa como sorprendente. Alejada una primera denotación que hacía referencia a cinco novelas con rasgos estructurales y temáticos comunes, la onomatopeya ha ampliado su alcance hasta convertirse en parada obligada en el estudio de la narrativa hispanoamericana del nuevo siglo. Amistad literaria o forma de escribir novelas, juego fascinante o enigma teórico, categoría académica o broma imperdonable, el *Crack* ha crecido independientemente, libre del control de quienes lo inventaron, hasta convertirse, junto a «Posboom», «Posmodernismo» o «McOndo» en un desafío crítico para el análisis terminológico de la nueva narrativa: ¿Es grupo, tendencia, generación o época? ¿Será el libro que el lector tiene en las manos o son los cinco libros originales o son todos los libros que sus autores han escrito? ¿Es promesa o realidad o móvil publicitario o búsqueda o impostura o rémora? (Regalado 227)

En su colaboración al *Crack. Instrucciones de uso*, Regalado aporta una reflexión sobre lo que ha significado el grupo para las letras mexicanas a finales del siglo XX y a comienzos del XXI. Si algo es rescatable de esta contribución es la manera en que se percibe al grupo como algo que sigue adelante, como algo que se cultiva, incluso, algo que se mantiene en movimiento, algo “libre del control de quienes lo inventaron” (227). Esta invención se ve inscrita en las páginas del libro *Instrucciones*. El texto es una serie de ensayos que visita los primeros años del grupo a través del ensayo. El texto parte con un prólogo que resalta la amistad que existe entre sus integrantes (11-4). Dicho prólogo acomoda el camino hacia la narrativa iniciática del grupo de amigos dedicada “A Brooke Shields” (15-123). Tras haber expuesto la *novella Variaciones sobre un tema de Faulkner* aparece el primer ensayo a cargo de Alejandro Estivill, ahora Jefe de la Cancillería de la Embajada de México en Washington, donde el novelista vuelve a relatar el surgimiento

de la novela seminal. En un segundo ensayo titulado “La génesis” aparece Ricardo Chávez Castañeda tratando detalles de la aparición pública del *crack* bajo tres editoriales mexicanas (Nueva Imagen, Joaquín Mortíz y UAM) con miras a una distribución en todo México. Chávez Castañeda, en trece puntos imitando al Génesis bíblico, expone su versión a la *divina* creación del grupo literario *crack* (140-48). Eloy Urroz continúa con su ensayo “El *Crack* en el vórtice de la novela mexicana” en el cual se escriben anécdotas sobre el surgimiento del grupo (149-74). Jorge Volpi sigue la pauta de sus colegas al agregar su ensayo “Código de procedimientos literarios del *Crack*” jugando con el género del ensayo al escribirlo como una norma jurídica. Volpi divide su colaboración en nueve secciones que llama “Títulos” y un décimo que llama “Transitorios”. Siguiendo el tema de su ensayo, escrito como norma jurídica, los párrafos aparecen enumerados como artículos legales (175-88). Bajo la misma línea experimental del ensayo aparece Vicente Herrasti. Su apartado en *Crack. Instrucciones de uso* solo proporciona el título “Que del *Crack* sólo hablen las obras” acompañado de su nombre y varias páginas en blanco (189-92). Esto pudo haber sido la colaboración más corta de la historia de todo el grupo, o quizás la que menos esfuerzo pudo causar, pero hay algo que se puede leer de esas páginas que ahorran tinta y esfuerzo a la imprenta. Y lo que dicen en su más escueta manera es que la atención deberá virar hacia las obras, que la poética se encuentra en las novelas y no en los ensayos. Continuando con el hilo conductor de la experimentación en el ensayo es que aparece Pedro Ángel Palou con su “Pequeño diccionario del *Crack*”. En el diccionario, Palou explora en breves párrafos lo que para él es el *crack*. Los temas que aparecen se verán una y otra vez en diferentes trabajos del escritor poblano. Por ejemplo: la ambición (literaria), la amistad, el *boom*, Borges, Calvino, Carlos Fuentes,

colaboración, Contemporáneos, estética, Faulkner, generación, Kafka, literatura difícil, Mann, polifonía, Proust, tradición (193-205). A partir de este listado se presenta una copia del conocido “Manifiesto del *Crack*” del cual se hablará en detalle más adelante. Después de éste, aparece un texto por el español Tomás Regalado con el título “Trescientas sesenta y cinco formas de hacer *Crack*. Bibliografía comentada” (227-67). Entonces, Regalado es que va en busca de la clave, en conjunto a los integrantes del grupo, de lo que es, y fue el *crack* desde la década de los noventas.

Ahora bien, tras el recorrido de las *Instrucciones* cabe volver al primer término de esta sección y diferenciarlo de los anteriores: *el grupo crack*.¹ Este, aunque menos problemático, todavía presenta nuevos retos, pues se inscribe directamente con la presentación pública de los cinco escritores que emergen como autores acompañados del *manifiesto crack* y cinco novelas. El *grupo crack* en agosto de 1996, después de muchos años de conocerse entre ellos comienzan un proyecto que entonces no se sabía con certitud el rastro que dejaría en el canon literario marcado por el *boom*. Es el mismo *boom* que enumera un génesis en torno a una nueva rúbrica de estudio que germina en los años noventa en México. Para un mejor entendimiento de las raíces literarias del *crack* habrá que establecer un vínculo con los abuelos del canon más conocido del siglo XX en Hispanoamérica: el *boom*.

Los inicios del grupo *crack* en México

Para situar al grupo literario mexicano *crack* habrá que entender ciertos vasos comunicantes existentes con los escritores del *boom* y *posboom*. En primer lugar, habrá

¹ Para hacer la distinción entre la metafórica generación, movimiento y grupo *crack* consultar la *figura 1*.

que recordar al grupo *crack* cuando aparece públicamente con cinco novelas en 1996 a mano de los jóvenes escritores Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez Castañeda y Jorge Volpi Escalante. Los cinco amigos son recordados por Elena Poniatowska con una breve historia sobre estos “nuevos” narradores mexicanos que envían a la lona a las “mafias” literarias del grupo *Vuelta*, *Nexos* y *La cultura en México*. En el artículo que aparece en las páginas del diario *La Jornada* del 26 de junio de 2003 la escritora mexicana hace un breve recuento sobre el trayecto de ese *crack* en México. Para Poniatowska, el grupo es el comienzo de una fisura o rompimiento como “un vidrio que se estrella, una rama de árbol que cae y hace precisamente eso: crack”.

Los símiles de Elena Poniatowska sobre el *crack* dan paso a ciertas observaciones en torno a esta ‘fisura literaria’. En primera instancia, la escritora cataloga a los “abuelos” literarios del grupo nacidos en los años 30: Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Pitlor, Juan Vicente Melo, Fernando del Paso. Además, Poniatowska agrega a los escritores anteriores al *crack*: José Agustín, Gustavo Sainz, Juan Tovar, Parménides García Saldaña y Margarita Dalton. De esta manera Poniatowska ubica a los integrantes del grupo *crack* en su ámbito local. No obstante, anota a los seis (incluye a Herrasti) escritores como “el fenómeno literario de mayor resonancia después del boom”.

Relacionar al grupo con la generación literaria latinoamericana de mayor resonancia en el siglo XX no viene de mera coincidencia. Bastaría revisar el trabajo de Brent J. Carbajal sobre la relación existente entre el *crack* y el *boom*:

To begin with, the names “Crack” and “McOndo” both refer to the “Boom” in important ways. “Crack” was intended as a way to pay onomatopoeic homage to the “Boom” while registering a “break” with current literary trends. “McOndo” is a play on “Macondo,” the town in García Marquez's *Cien años de soledad* and, as mentioned above, the modern reality of McDonald's, condos, etc. The authors of “McOndo”

seem to be saying that if Macondo represented Latin America to the rest of the world before, “McOndo” is a better contemporary representation. Both “Crack” and “McOndo,” then, are offspring of the “Boom.” (Carbajal 127-28)

Carbajal, entonces, relaciona al *boom* y al *crack* como una continuidad ineludible casi a nivel genético, si se permite. Es claro que, desde su formación, los escritores mexicanos jóvenes tenían en mente este referente.

Por un lado vemos a los integrantes del *crack* que no intentan acabar con el canon literario sino que lo reconocen como su pasado inmediato para superarlo; tenían muy en cuenta que desaparecerlo sería imposible. Los jóvenes escritores del *crack* conocían la importancia y los logros internacionales de Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. Cabe añadir que el grupo *crack* tampoco busca un enfrentamiento a la novela que se produce por los integrantes del *posboom* sino que estos reniegan de las novelas con la estética, entonces trillada, del realismo mágico. Habrá que recordar, entonces, que el *crack* busca una novela ‘profunda’, difícil y vigente ante un lector local e internacional. Según Volpi, el *crack* no busca imponer ningún “dictado estético” a ninguno de sus miembros, así mostrando la distancia que se toma del realismo mágico (*Instrucciones* 182). Aún así, sin ir en búsqueda de cierta manera de escribir, sí se encuentra el grupo *crack* a lo que Harold Bloom denomina un *agón*² en sus cuatro abuelos del *boom*. Además, al anteponerse con tales corrientes literarias, y conocerlas de primera fuente, el grupo tuvo que pasar por los grupos latinoamericanos posteriores al canon creado por el *boom*. Una de estas corrientes fue la corriente literaria que sobresale

² Aquí se entiende el término *agón* como lo explora Harold Bloom en su *Anatomía de la influencia* (2011). Bloom explica al *agón* como un rasgo central de las relaciones literarias. Para Bloom, “la influencia literaria era un modo de transmisión amistoso y sin rupturas” que incita cierta lucha por la supremacía del escritor ante al precursor.

entre los años 80s y 90s, conocida como el *posboom*, que aparece con escritores como Isabel Allende, Reinaldo Arenas, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska, Manuel Puig, entre otros. Bien cabe notar y recalcar que no iban tras las cabezas de los escritores, sino que el grupo del *crack* iba en una misión de recobrar la tradición de la esencia de la novela que aparece con el *boom*, que dista de solo el aspecto estético. Si bien, el elemento estético pudo haber sido centro de atención, ese elemento no fue lo único que hacía resaltar las novelas del *boom*. Lo que el grupo *crack* pudo rescatar de los abuelos fue la actitud ante la literatura. Una actitud que logró canonizarlos en los años de boga del *boom* y que con similar onomatopeya se muestra como tributo en los años 90 a cargo de los estridentes escritores del *crack*.

El manifiesto del grupo *crack*

Alberto Castillo Pérez recuerda en su ensayo “El *Crack* y su manifiesto” la herencia del “efímero” grupo *crack*. Asimismo, Castillo Pérez nos lleva a los días de agosto en los que cinco escritores jóvenes presentaron en la Ciudad de México cinco libros acompañados de un ensayo en forma de manifiesto. Cinco escritores con un manifiesto con cinco breves ensayos que presentaban cinco novelas diferentes: *El temperamento melancólico* de Jorge Volpi; *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou; *Si volviesen sus majestades* de Ignacio Padilla; *La conspiración idiota* de Ricardo Chávez Castañeda y *Las rémoras* de Eloy Urroz.³

³ Luis García Jambrina, profesor titular de la Universidad de Salamanca, recuenta en la colección de ensayo *En busca de Jorge Volpi* de manera anecdótica el nacimiento del grupo *crack* desde la época de Bachilleres que comienza con la amistad de los jóvenes Jorge Volpi, Ignacio Padilla y Eloy Urroz (López de Abiada 106). Según García Jambrina, más tarde se unirían al grupo Pedro Ángel Palou (Puebla, 1966), Ricardo Chávez Castañeda (México D. F., 1961) y Vicente Herrasti (México D. F., 1967). Los tres primeros publican *Tres bosquejos del mal* (1994) bajo el sello de

Luis García Jambrina en su ensayo “En busca de Jorge Volpi” hace memoria al mencionar la buena recepción que tuvo el grupo del *crack* ante la crítica con sus primeras novelas. Al parecer, el *crack* desde su presentación pública ya comenzaba a tomar buena forma. No obstante, el grupo no parecía tener el apoyo incuestionable del *establishment* literario del momento. Fue acusado, indebidamente, por su arrogancia en el mundo de la literatura mexicana. Años más tarde, Eloy Urroz iba a reconocerlo en una entrevista con Raúl Serrano en la Universidad Andina Simón Bolívar en Quito, Ecuador (en Agosto de 2014):

La inteligencia mexicana no ve con buenos ojos o con cándidos ojos nuestra arrogancia, nuestra propuesta de ser un grupo de amigos, etc., y llamarnos Crack. No les cae nada en gracia, somos vilipendiados, atacados, yo creo que injustamente, no se leyeron las novelas. (Entrevista a Urroz)

Lo anterior no causa asombro, pues esta afrenta literaria pudo hacer tambalear, según Poniatowska, a varias “mafias” literarias existentes en México al no obedecer a la producción literaria que se le conocía como “complaciente”. Además, no era de causar mayor gusto pues este grupo, en otra época, hubiese sido acusado, de *afrancesados*, malinchistas, tráfugas o cosmopolitas, como lo menciona Fuentes en referencia al grupo (Entrevista a Urroz). Esta misma actitud fue corroborada en una breve entrevista que pudimos hacer a Juan Villoro en torno al grupo *crack*. Al preguntarle qué opinaba sobre los escritores del *crack* mencionó su papel en aquel entonces. Según Villoro, él recomendó no hacer tal presentación en grupo, pues podría haberles perjudicado. A lo que los integrantes del grupo no hicieron mucho caso y optaron por agrandar su amistad a partir de la presentación del grupo. Años más tarde, agregó Villoro, que al haberse

Siglo Veintiuno Editores. Eloy Urroz colabora con “Las plegarias del cuerpo”, Ignacio Padilla agrega al libro “Imposibilidad de los cuervos” y Jorge Volpi cierra con “Días de ira”.

presentado como grupo les ayudó y les perjudicó a la vez. Por un lado, los escritores fueron criticados, como lo dice Eloy Urroz, pero por el otro fueron acogidos por editoriales en el extranjero, en especial en España. Lugares, que parafraseando a Villoro, prefieren ‘paquetes’ o ‘agrupaciones’ ya que estaban listas para promocionarlos.

A partir del manifiesto muchos han dado su propia opinión al respecto. Bien sea para enaltecer, o quizás sepultar, lo que fue el *crack* para los 90’s en México. Los mismos escritores del *crack* han sabido allanar los prejuicios con que se les culpó. Es así el caso de Ignacio Padilla quien tiene una opinión muy única en cuanto al manifiesto que aparece publicado en la colección de ensayos sobre la literatura que lleva como título *Palabra de América* (2004):

Más que un manifiesto, el del *crack* es un antimanifiesto, de la misma manera en que la de *McOndo* es una antisuma, una contrantología donde los autores no por fuerza estaban de acuerdo en lo que hace a propuestas estéticas. [...] En cuanto el *crack*, cuyo nombre, como el de *McOndo*, es también una humorada, el solo hecho de que el manifiesto estuviese armado con fragmentos personalísimos debía tomarse en un sentido paródico. Si bien se abogaba ahí por la literatura difícil, no se demonizaba al mercado editorial, si por un lado se invitaba a la ruptura con las tendencias recientes de la literatura en español, se defendía también una ultranza la continuidad de la tradición de la gran novela hispanoamericana, si por una parte se esgrimía el derecho del escritor a sentirse parte de la humanidad y deslindarse de los localismos, no por ello se dejaba de hablar desde un sentido profundamente latinoamericano ni se renunciaba a escribir sobre América Latina. (*Palabra de América* 142)

Las afrontas que los escritores pudieron haber recolectado quizás no fueron fortuitas.

Bien se percibe la seguridad en el ensayo dirigido hacia sus novelas como “literatura difícil” que bien podría entenderse en el sentido en que aquellos entonces se publicaba novelas *fáciles*. Padilla, aparte de apuntar la existencia de novela inferior, digamos, se cura en salud al no demonizar al mundo editorial. Padilla es cauto al no ir en contra del *establishment* literario de frente, y, se limita a criticar la existencia de ciertas

“tendencias” literarias en el idioma español. Además, Padilla resalta algo de lo que se le culpa al mundo, de ir al exterior en busca de lectores. Padilla no dice que solo prefiere lectores en el extranjero, sino que añade a su latinoamericanismo una faceta cosmopolita. Lo anterior se entendería mucho mejor si pensamos en la idea del escritor latinoamericano ‘en paquete’ listo para el *marketing* para un consumo en varias multinacionales. El grupo *crack*, desde este punto, se aprecia que no es un grupo *ombliguiista* o *aldeísta*; al contrario, es un grupo con vista a la literatura universal, sin olvidarse de lo local. Esto mismo lo reitera Castillo Pérez al comparar el manifiesto del grupo *crack* con actitudes similares, tales como fue el caso de los futuristas en Italia o los estridentistas en México. Ambos actos públicos abogaban por una renovación en la literatura (83).

El manifiesto *crack*, entonces, fue una intervención en las letras mexicanas con miras hacia el exterior. Cabe mencionar que aunque la apuesta a la renovación de la novela prevalece, existe algo más que surge a partir del *crack*: su ensayo. El ensayo es una faceta poco estudiada de este grupo. La mayoría de las veces se toma en cuenta como punto referencial, pero no desde su lado estético. Por un lado, el ensayo que se exhibe en este grupo de escritores se inscribe en la tradición del ensayo latinoamericano, en su rasgo de identidad. No obstante, algunos de ellos se escapan de esta necesidad nacionalista de identificarse como ‘mexicano’ o ‘latinoamericano’ y el ensayo se escribe como un divertimento y como una forma de renovar o dar la sensación de renovar el género del ensayo escrito en español.

En varias ocasiones se ha hablado del *manifiesto crack* en comparación con sus análogos vanguardistas, no obstante, nunca se ha tratado a estos textos como lo que son:

ensayos. Por esa razón se analizará cada una de las secciones del *manifiesto del crack* del agosto de: “La feria del *Crack* (una guía)” por Pedro Ángel Palou, “La genealogía del *Crack*”, por Eloy Urroz, “Septenario de bolsillo”, por Ignacio Padilla, “Los riesgos de la forma. La estructura de las novelas del *Crack*”, por Ricardo Chávez Castañeda, y, “¿Dónde quedó el fin del mundo?” por Jorge Volpi.

Desde la aparición pública, el grupo *crack* se ha visto como una nueva (o rejuvenecedora) apuesta a la narrativa; no obstante, se olvida que el *crack* es una ficción (o narrativa) creada a partir del ensayo. Los cinco ensayos presentados en el *manifiesto crack* han sido tomados como manual instructivo, e incluso como bandera que anuncia la existencia de cierta colección de novela, mas se ha olvidado analizar cómo es que se escribe el ensayo del *crack* a partir de estos cinco ejemplos del mismo.

Cada uno de los cinco autores del manifiesto *crack*, Palou, Urroz, Padilla, Castañeda y Volpi, escribe una guía de lo que para cada uno de ellos es la novela, pero lo que se le ha olvidado al lector y al crítico es que estos ensayos llevan consigo una nueva propuesta, la estructura que para cada unos de ellos es el ensayo del *crack*.

“La feria del *Crack*” de Pedro Ángel Palou

El escritor poblano Pedro Ángel Palou abre el manifiesto con su ensayo “La feria del *Crack* (una guía)”. A primera vista lo que llama la atención en el título es su juego de palabras con “el carnaval” de Bajtín. Para el poblano, al igual que para el ruso, la feria (o carnaval) es una metáfora que se proyecta a la literatura. La palabra ‘feria’, en sí, aparece como un divertimento, mismo que se quiere proyectar a las propuesta de novela. Ese divertimento, acompañado de su elemento lúdico y experimental, es un eje de

importancia para la poética del *crack* de Palou. El ensayo está dividido en siete secciones. En primer lugar aparece un par de párrafos que preparan al lector para el subsiguiente ensayo. Más adelante se agregan subtítulos, obedeciendo, generalmente, a las secciones de la metafórica feria: “La levedad” (El palacio de la risa), “La rapidez” (La Montaña Rusa), “La multiplicidad” (La Casa de los Espejos) y “La visibilidad” (La Bola de Cristal) (*Instrucciones* 209-13). Cierra con una última sección que se titula “La exactitud”.

Aquí cabe invocar a Evodio Escalante y a su estudio sobre los estridentistas mexicanos y su manifiesto. En su artículo “Los noventa años de *Actual No. 1*. Observaciones acerca del Manifiesto Estridentista de Manuel Maples Arce” en donde se distingue la actitud del movimiento de vanguardia mexicano ante el entonces caduco modernismo. En el caso de Evodio Escalante se entiende que se establece una distancia de otredad al comparar los rasgos *mestizos* de la vanguardia en oposición al europeísmo y clasicismo impuesto por el movimiento modernista. Entonces, en las vanguardias se presenta una actitud de hibridación, digamos nacionalista, donde según Evodio Escalante, el estridentista Maples Arce llega a la conclusión de “torcerle el cuello al doctor González Martínez” y así cometer un parricidio con esa *otra* tradición poética en México (Escalante 12). Si bien Escalante maneja la dialéctica de la otredad, habrá entonces seguir una pauta similar. Es decir, el *crack* –en este caso en versión de Palou–, establece una dialéctica similar con el gastado realismo mágico *criollo* de épocas tardías del *boom*. Este *crack* muestra una apuesta hacia su oposición nacionalista, criolla y ombliguista. Al leer las pocas páginas del poblano se observan las referencias a los escritores del canon universal, y muy pocas locales, incluso las latinoamericanas parecen opacarse. Lo que se

rescata de estas breves notas es el paralelo de cambio que existe entre el estridentismo y el *crack* de Palou. Ambos son actos públicos que, además de estrepitosos en ruido, pautan (incluso proclaman) un cambio en las letras nacionales.

Para su propuesta de novela, Palou establece como uno de sus referentes a las conferencias impartidas por Italo Calvino que se conjuntan en la publicación de *Seis propuestas para el próximo milenio* (1989). El poblano alude directamente a ellas y calca sus ideas a la par de su metáfora de “la feria”. Palou lo expone de la siguiente manera:

Las palabras más certeras sobre los retos que se le plantean a las novelas del *Crack* las iba a pronunciar, creo Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*. En esas páginas, Calvino proponía una reflexión necesaria hoy, cuando la literatura y sobre todo la narrativa ven desplazado a su lector potencial por las tecnologías de entretenimiento: los juegos de video, los medios masivos y, recientemente, para quien pueda solventarlos, los juegos de realidad virtual, en los cuales, oh, paradojas, el desarrollo, un individuo provisto de un modernismo casco y un anatómico guante puede ver, oír e incluso palpar las aventuras que un disco compacto le proporcione. (Instrucciones 209)

En este breve párrafo introductorio aparecen varias ideas interesantes. Entonces, por definición, el primer escritor del grupo *crack* es Italo Calvino. Pues el poblano se dedicó a delinear su ensayo como tributo al del escritor italiano. Todo esto al punto de copiar los títulos de las conferencias de Italo Calvino, “Levedad”, “Rapidez”, “Exactitud”, “Visibilidad”, “Multiplicidad” (Calvino 7), Palou desplaza su escritura al recalcar la competitividad que existe entre la literatura y las “tecnologías de entretenimiento”.⁴ He aquí la primera propuesta del Palou que será una constante para la novela. Ir en busca de narrativa que no sea simplemente entretenimiento, que la “tecnología” ya se encarga de

⁴ Como punto interesante se podrá observar que en 2008 Mario Vargas Llosa aparecerá con puntos de vista similares a los que presenta Palou, a la mano de Calvino, en su manifiesto. Ambos van en contra de la banalidad del entretenimiento con *La civilización del espectáculo* (2008).

eso. La conexión con los lectores es otra, sin una agenda simplista que entretiene la simpatía del receptor. Palou, en su última parte de su introducción cuestiona:

¿Cómo podrá competir, entonces, el narrador con sus escasos medios para granjearse a los lectores perdidos en ese vasto mundo de pocas tinieblas? Calvino, adelantándose, supo la respuesta: usando las más añejas armas del oficio digan lo que digan sobre la prostitución más vieja del mundo... (Instrucciones 209)

Palou recalca su gusto por la novel clásica. No busca una renovación, sino que revuelva el pasado canónico para encontrar voz para sus narradores. Palou, no busca los modelos novelísticos específicos, ni siquiera los ensayísticos, en un pasado local, sino que los encuentra en la historia de la literatura universal. Entonces, Palou se pregunta qué puede hacer él para encontrar lectores en este “vasto mundo de pocas tinieblas”. Su respuesta la encuentra en Calvino y en su vuelta a los clásicos. Palou hace un desplazamiento con Calvino al ofrecer su versión de las *Seis propuestas* al ofrecer “Levedad”, “Rapidez”, “Multiplicidad”, “Visibilidad”, “Exactitud” y “Consistencia” (*Instrucciones* 209-13).

Palou comienza con “Levedad” y se pregunta cómo es que ciertas obras literarias canónicas⁵, *Romeo y Julieta*, el *Decamerón* y el *Quijote*, “construían su poderosa maquinaria narrativa en función de una extraña ligereza”. O mejor, una aparente sencillez (*Instrucciones* 209-10). En cuanto estilo, parece ponderar el uso de un “humor fresco” para emitir las más ácidas y agudas miradas críticas (210). Un humor, crítico y agudo, que se acerca a la sutil sátira. En este caso lo opuesto a levedad sería pesado. Lo sencillo y leve se muestra ejercido en este breve pasaje de Palou. Critica lo pesado de la cultura del entretenimiento, llena de artificios, pero sin mayor agudeza crítica u social. Es precisamente lo que Palou acaba de hacer en la primera página de su ensayo. Palou evoca

⁵ Pedro Ángel Palou usa como ejemplo canónico a *Romeo y Julieta*, el *Decamerón* y el *Quijote* que se provocan una búsqueda de su novela (y ensayo) en la camastra universal.

el humor en la literatura que debería ser capaz de producir hilaridad. Parafraseando a Chesterton, Palou dice: “pero congelando la sonrisa en una mueca reflexiva que detenga el tiempo y desentierre el espejo” (210). Cierra el apartado anunciando el primer territorio de la feria del *crack*: “El Palacio de la Risa” (210).

El segundo apartado es el de “La rapidez”, donde Palou se refiere a los teóricos de la comunicación y les atribuye que ellos sabían desde hace mucho tiempo que “la implosión de [la] información va aparejada de la deflación del sentido” (210). Además, Palou agrega a su discurso:

La guerra del Pérsico, la primera vía satélite, nos ilustró sobre esto; en realidad no supimos nada, aunque creíamos verlo y conocerlo todo. Sin embargo, no podemos negar que lo primero que asombra es la frialdad aterradora. Si poco después de principios de siglo el mundo se cimbró (y el verbo es gráfico), con el *hundimiento* del Titánic, hoy las tragedias de la guerra de Sarajevo ni impactan ni conmueven: informan. (*Instrucciones* 210)

Palou parece hacer una referencia a eventos históricos de gran impacto a la humanidad como lo fue *la guerra del Golfo Pérsico, la guerra de los Balcanes/Yugoslavia* y el hundimiento del *Titanic* evocando un sentido frívolo en la escritura. Presentaciones visuales fundan todo detalle, parece que tiene un efecto en cuanto al sentido afectivo. Las perspectivas televisivas que se mencionan arriba se muestran como un telón de fondo, un *backdrop* histórico que pretende informar. La velocidad de las presentaciones, según parece, acumula historias sin mayor detalle para tener mayor reacción ante ellas. Por esa razón, Palou cierra esta sección de su feria titulando este territorio como “La Montaña Rusa” (210). Esta sección parece no aportar demasiado a la estética (o actitud) de la novela del *crack*. No obstante, habrá que rescatar que la realidad, o eventos reales, son

utilizados en la ficción *crack* como meros objetos de eventos cronológicos. Habrá que tener este punto en mente para el ensayo que puede que sea útil.

En su tercer apartado, Palou habla de “Multiplicidad”. Esta sección comienza con la referencia al *Quijote* como la obra “múltiple por excelencia en la historia de la literatura” (210). Esta *multiplicidad* Palou la apunta como una realidad que “se nos arroja múltiple, se ... revela multifacética, eterna” (210). El escritor del *crack* instruye que al lector se le debe atrapar mediante la superposición de “mundos” a partir de la metáfora con la meta de llevarlo a la *su* inserción en la narrativa (211). Este tercer espacio de la feria lo titula “La Casa de los Espejos” (211).

El cuarto apartado, Palou nombra “La visibilidad”, aparece como el más dedicado a la estética del texto. Comienza con la “textura cristalina” como “virtud última”:

Virtud última de la prosa, su textura cristalina. El propio Flaubert lo veía así: «¡Qué perro asunto es la prosa! Nunca acaba uno de corregir. Un buen fragmento de prosa debe ser igualmente rítmico y sonoro que un buen verso». No ocioso formalismo, sino búsqueda de la intensidad de la forma, uso a fondo de las virtudes magníficas del idioma castellano y de sus múltiples sentidos. (*Instrucciones* 211)

Aquí aparece un texto con rasgos de poesía que se infiltran en la prosa. El preciosismo de la escritura, la orfebrería de las letras para sí entregar una “textura cristalina”. Palou propone ir en “búsqueda [...] de la forma” en castellano, invita a un juego léxico y fastuoso. Este apartado, que cierra con la etiqueta “La Bola de Cristal”, se entiende más si se aprecia la lectura, tanto de Flaubert, como la de Palou.

En penúltimo lugar queda el que se titula “La exactitud” (211). Palou vuelve a invocar a Calvino con quien encuentra un equilibrio para sus textos:

Calvino nos prevenía sutilmente que aisláramos los valores de los que hemos estado hablando. Y es con este último apartado que podemos ilustrar cómo no hay exactitud sin precisión, cómo no existe velocidad sin

precisión y exactitud, y cómo es imposible la levedad sin el vértigo, la transparencia y la rapidez. *Exacto* es todo buen texto de prosa. (211)

Ese equilibrio parece encontrarse en este apartado como una especie de *summa* poética: la novela como trabajo equilibrado, pero al fin y al cabo, un buen y refinado escrito. Es aquí donde todos los elementos anteriores se tejen y se precisan encontrando un equilibrio de la forma. Esta exactitud Palou la encuentra en una frase de “Picasso *dixit*: «La inspiración existe, pero tiene que encontrarse trabajando»” (*Instrucciones* 212). Y continúa:

¿Qué queremos decir? Agilidad, poder de descripción (y describir es observar con la intención de hacer las cosas interesantes, como quería Flaubert, pero también seleccionar esas pequeñas grandes cosas, que no sólo forman parte de la vida, sino que son la vida) y ese ingrediente que permite al lector continuar sin descanso la lectura y aumentar su curiosidad. Ahí se revela la importancia que debe conceder el narrador de fin de siglo a la exactitud que implica poner la palabra precisa en el momento adecuado. (*Instrucciones* 212)

Esta entrada aclara un punto importante para la poética del poblano en esta etapa: el peso de las palabras dentro de la ficción. Ficción, que en veces incluye al ensayo, claro está. En sí, este apartado va dirigido en busca de la combinación adecuada, o “palabra precisa”, para ese “momento adecuado” que mantenga la literatura viva, que mantenga al lector voraz con hambre para que siga leyendo hasta el final. La precisión no viene aquí tan ligada a la mecánica de la gramática, sino que va ligada a un nivel simbólico que busca el lugar y momento preciso dentro de la página en blanco. Cierra este apartado su “Tiro al Blanco” en el que Palou busca una *balance exacto* para sus novelas (211-2).

Para dar cierre a su tributo a Italo Calvino y a su definición de la novela del *crack*, Palou Escribe que “la novela del *Crack* se antoja como renovación desde el tradicional

último espacio a visitar” (212). Ese último espacio, para él y su novela, será visitar su creación, “la feria del *Crack*”, que presenta en un detallado tetralogo.

En el primer inciso de este tetralogo Palou asegura que los textos del *crack* “no son textos pequeños, comestibles. Son, más bien, el churrasco de las carnes: que otros escriban los bistecs y las albóndigas” (*Instrucciones* 212). Es evidente el rechazo por parte de Palou a “lo desechable y [a] ... lo efímero”. Además, Palou propone que “las novelas del *Crack* oponen la multiplicidad de las voces y la creación de mundos autónomos” (*Instrucciones* 212). Cierra el inciso con el primer “mandamiento” para la novela *crack* con un sólido “Amarás a Proust sobre todos los otros” (*Instrucciones* 212). Palou declara a su referente en la novela como a un parisino, mostrando la mira del poblano al exterior, a la república de las letras y no a la aldea.

Como segundo punto de su tetralogía, Palou escribe un inciso que se podría tomar como clave para entender la novela y el ensayo *crack*:

Las novelas del *Crack* no nacen de la certeza, madre de todos los aniquilamientos creativos, sino de la duda, hermana mayor del conocimiento. No hay, por ende, un tipo de novela del *Crack*, sino muchos; no hay un profeta, sino muchos; no hay un profeta, sino muchos. Cada novelista descubre su propio pedigrí y lo muestra con orgullo. (213)

Tener un solo género sería contraproducente. Tomar una sola estética, tarde o temprano, los encasillaría en el mismo lugar en donde quedó el desgastado *realismo mágico* del *boom y posboom*. Se exige, entonces, originalidad, si es posible. El poblano cierra su proclama con otro mandamiento que resume el inciso: “No desearás la novela de tu prójimo” (213).

En su tercer inciso el escritor poblano declara que “[l]as novelas del *Crack* no tienen edad”. Contradice a Pellicer al desmarcarse de la creencia que el mundo nace con

ellos. Se reusa a utilizar la novela como autobiografía, sino que busca historias con varios narradores y varias voces. Entonces, el escritor nos entrega su tercer mandamiento:

“Honrarás la esquizofrenia y escucharás otras voces; déjalas hablar en tus páginas” (213).

Para el cuarto y último inciso Palou declara que las novelas del *crack* “no son novelas optimistas, rosas, amables ... [o] buscan un mundo mejor” (213). Agrega que dichas novelas se apartan de un “idioma estandarizado por la televisión” (213). Lo que se busca, según Palou, es un divertimento del lenguaje que él nombra un “nuevo barroquismo” en torno a la sintaxis, al léxico, además de sumar un juego morfológico. Esta idea la encuadra en su cuarto y último mandamiento “No participarás en un grupo en que te acepten a ti como miembro” (213).

Cabe resaltar que Palou señala muy pocas referencias latinoamericanas y busca acercamiento a la literatura internacional. En primera instancia, parece alejarse de la novela comercial y de la novela para las masas para instaurarse en la línea de escritores para lectores que buscan un reto en la ficción. Un lector que busque nuevos barroquismos en textos contemporáneos. La literatura chatarra, entonces, se denigra y se agrieta dejándola en el pasado literario. Su *fisura*, como lo nombra Poniatowska, es ir en busca de la novela fuerte⁶ que se instaure en cierto canon literario *universal*, ni se diga nacional. Por esto, los escritores inmediatos al *crack* parecen tomar ofensa, tal como lo señala Poniatowska.

“La genealogía del *Crack*” de Eloy Urroz

El segundo ensayo del *Manifiesto crack* queda a cargo de Eloy Urroz quien bosqueja una poética para su novela en una forma *más tradicional*. Urroz comenta sobre la búsqueda

⁶ Harold Bloom, en poesía, utiliza *strong poet/poem*.

en “los autores del *Crack*” de una novela “profunda” (214). Término que atribuye al crítico norteamericano John S. Brushwood (*Instrucciones* 214). Urroz toma la idea de Brushwood y la convierte en búsqueda de “la novela «con exigencias» y «sin concesiones»; «exigencias» cuyos resultados, al final, «merecen el esfuerzo» y «concesiones» que no sirven a la larga sino para enflaquecer aún más el panorama de nuestra narrativa y para desanimar a los lectores honestos” (*Instrucciones* 214). Tras exponer algunos detalles a lo que aspira, Urroz agrega una breve lista de sus preferencias que incluye las novelas ‘posmodernas’.⁷ Urroz llama “obras ejemplares de nuestra literatura” *Farabeuf* de Salvador Elizondo, *Los días terrenales* de José Revueltas, *La obediencia nocturna* de Juan Vicente Melo, *José Trigo* de Fernando del Paso y *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (*Instrucciones* 215).

La lectura del ensayo muestra a un Urroz que busca legitimarse con la “novela profunda” y arremete contra las editoriales que tratan de estafar a los lectores. Urroz busca a lectores cansados de “tantas concesiones y tantas complacencias” (215) que existen en la literatura actual. El escritor no comete el error de enaltecerse con la bandera de “ruptura” sino que sigue el camino seguro de la “continuidad”. Y si hubiese ruptura, la declara ante “la literatura de papilla-embauca-ingenuos, la novela cínicamente superficial y deshonesto” (*Instrucciones* 215). Así, aprovecha y enaltece novelas que exhiben la “avidez de exigencia”, como “*Rayuela*, *La vida breve* o *Cien años de soledad*” (215). Novelas que se alaban, no por su estética, sino por ser profundas y exigentes con los lectores.

⁷ Se da el nombre de posmodernas en base al estudio de Raymond Leslie Williams en su ensayo “*Postmodern Fiction in Mexico and the Caribbean*” (1998).

Entonces, la culminación del ensayo llega a la presentación de las cinco novelas del grupo: *El temperamento melancólico* (Jorge Volpi), *Memoria de los días* (Pedro Ángel Palou), *Si volviesen sus majestades* (Ignacio Padilla), *La conspiración idiota* (Ricardo Chávez Castañeda) y *Las Rémoras* (Eloy Urroz). Novelas a las que el mismo Urroz encuentra un común denominador: “el riesgo estético”. Esta intervención reafirma desde el comienzo que se incita una renovación de las letras mediante una novela “profunda”, que encontrará los lectores para la literatura *crack*. Recalca el riesgo estético, mas no lo expone del todo. Sus exigencias provocan la pregunta ¿cuál y cómo es ese *riesgo estético* que se busca en esta genealogía? Según Urroz, la genealogía llega “desde los Contemporáneos (o quizás poco antes) ha forjado la cultura nacional cuando ha querido correr verdaderos riesgos formales y estéticos. No hay, pues, ruptura, sino continuidad” (216). Lo importante que se puede rescatar de esta sección es el conocimiento y reconocimiento que se tiene al pasado vanguardista mexicano. Nuevamente, no solo desde su estética, sino desde la actitud de renovación o cambio. Aquí, entonces, a los del *crack* no se les compara con los Estridentistas, sino con la línea de los Contemporáneos.

“Septenario de bolsillo” de Ignacio Padilla

Ignacio Padilla llega con siete puntos que agrega a este manifiesto. Comienza con pensamientos sobre Fernando Pessoa y Álvaro de Campos para explicarse de donde vienen las “rupturas” (*Instrucciones* 216). Explica en su primer apartado, graciosamente titulado “Cansancio y deshaucio [*sic*]”, que esas condiciones de desvaríos llegan, “no por ideologías, sino por fatiga” (*Instrucciones* 217). Lo que explora Padilla en su metáfora

del cansancio es su visión sobre la estética del “dudoso realismo mágico” en el cual alude a un “magiquismo trágico” (217). Este cansancio, según Padilla, es el “cansancio de escribir mal” (217). Lo que busca es no solo el cansancio de “las letras que vuelan en círculos como moscas sobre sus propios cadáveres” (217). En este apartado se declara un desahucio a las letras latinoamericanas y el papel de los escritores del *crack*.

Años más tarde, aparecería un eco a este pensamiento publicado en *Palabra de América* (2004):

Bien le gustaría al romántico que hay en mí jactarse de que macondianos y craqueros torcimos a dos manos el cuello del alcaraván magicorrealista, pero el escéptico que crece cotidianamente en mí me obliga a reconocer que apenas tuvimos parte. [...] El realismo mágico llevaba en su nacimiento académico y editorial el mal que le mató, y lo único que hicimos nosotros fue proclamar su muerte, escribir su epitafio y cantarle algún responso. Para cuando se publicaron la antología de *McOndo* y las novelas del *crack*, numerosos escritores y críticos latinoamericanos habían caído ya en la cuenta de que el realismo mágico había dado de sí. (*Palabra de América* 139)

La preocupación mayor de Padilla, incluso desde su aporte de 1996, fue la estética de la novela. Su confrontación era, sin duda alguna, contra las novelas magicorealistas del *boom* y *posboom*. Declara que el *crack* no fue el que cometió parricidio, sino que solo hizo lo que otros no se atrevían a hacer, declararlos desahuciados. Además, se puede extender la idea que heredan del vanguardismo. No solo al expresar sus ideas poéticas en el ensayo, sino la necesidad de renovación, de contienda.

El siguiente apartado titulado “Sobre la contienda ausente y otras definiciones en pensamiento negativo” (217) viene con esta idea de la “generación de contienda” (217). Según Padilla, lo anterior es una alusión a Ortega y Gasset que apuntaba “para constituir una generación se contaba la contienda” (217). Además, añade a lo anterior que las novelas del *crack* no son parte de “un movimiento literario, sino simple y llanamente una

actitud” (217). Cabe notar que nuevamente, un miembro del grupo arremete en contra de la idea de *movimiento* y se escribe al *crack* como una actitud que aquí se compara con la misma actitud militante compartida con generaciones mexicanas vanguardista, como la estridentista y la de los Contemporáneos.

El tercer apartado, “Creacionismo para la escatología” (218). Hace un guiño al creacionismo de Huidobro, a lo que Padilla tiene cuidado de negar que ese creacionismo sea “en el sentido literal” (218). Creacionista y escatológico en medida de crear un “cosmos grotesco para tener mayor y más verosímil derecho a destruirlo. Y una vez destruido, sólo entonces, comienzan las novelas del *Crack* a aparecer dentro del imperio del caos” (218). Padilla agrega un cuarto apartado, “El cronotopo cero, o hacia una estética de la dislocación” (219). La preocupación por la estética de su visión de la novela del *crack* ahora tiene que ver con el cronotopo bajtiniano cero: “el no lugar y el no tiempo, todos los tiempos y lugares y ninguno” (219). Aquí aparece la novela con el permiso de crear un mundo “cuya massmediatización lo lleva a un fin de siglo trunco en tiempos y lugares, roto por exceso de ligamentos” (219). Lo anterior le permite a marcarse de una línea de tiempo-espacio mitificada por el ruralismo macondiano. Es decir, para esta novela existe el aspecto creacionista en diferentes universos espacio-temporales.

En su quinto apartado, “El nimbo y la palabra”, Padilla evoca la renovación de la novela y, más en específico, el uso del lenguaje:

A la novela del *Crack*, pues, le queda renovar el idioma dentro de sí mismo, esto es, alimentándolo de sus cenizas más antiguas. Quede para otros, los que sí tienen fe, tratar el idioma con el argot de las bandas o con el discurso rockero, que ya sabe a viejo. Hay más libros aún por hacer. Por cortar hay tela en la paremiología, en la oralidad del rapsoda, en los

arcaísmos y la lengua atávica, en la oralidad y el folclor, en la retórica juglaresco-clerical. (219)

Padilla tiene en mente a los novelistas que lo anteceden ya que continúa con un penúltimo punto que nombra “Elogio de los monstruos” (220). Ahí se establece el enfrentamiento con los gigantes de la literatura tales como “Cervantes, Sterne, Rabealis y Dante” (220). Dice Padilla que aunque estos sean unos “monstruosos deberíamos privarnos de ellos (220). Afirma que solo enfrentándonos a ellos es “posible la ruptura en digna continuidad” (220). Así continúa con este tema para el más breve apartado “Ruptura y continuidad”, pues el título lo ha dicho todo. Se invoca un juego, “juego, como todo lo que vale en la literatura”, dice Padilla para cerrar su septenario (220).

Es claro que para Ignacio Padilla sí existe una renovación a partir de la estética. Aunque no se preocupa por definirla completamente, sí da unas pautas para *sus* novelas del *crack*. Habrá que apuntar lo que el mismo Padilla dice de este manifiesto años después:

Más que un manifiesto, el del *crack* es un aintimanifiesto, de la misma manera en que la de *McOndo* es una antisuma, una contrantología donde los autores no por fuerza estaban de acuerdo en lo que hace a propuestas estéticas. [...] En cuanto el *crack*, cuyo nombre, como de *McOndo*, es también una humorada, el solo hecho de que el manifiesto estuviese armado con fragmentos personalísimos debía tomarse en un sentido paródico. Si bien se abogaba ahí por la literatura difícil, no se demonizaba al mercado editorial, si por un lado se invitaba a la ruptura con las tendencias recientes de la literatura en español, se defendía también una ultranza la continuidad de la tradición de la gran novela hispanoamericana, si por una parte se esgrimía el derecho del escritor a sentirse parte de la humanidad y deslindarse de los localismos, no por ello se dejaba de hablar desde un sentido profundamente latinoamericano ni se renunciaba a escribir sobre América Latina. (*Palabra de América* 142)

Padilla, escritor de una de las novelas más conocidas del grupo, *Amphitryon*, concede una descripción, aunque no a mucho detalle, muy vigente para generaciones que busquen tal

renovación literaria. Este escritor no es el único que busca la forma de la novela del *crack*.

“Los riesgos de la forma” de Ricardo Chávez Castañeda

El escritor del apartado “Los riesgos de la forma. La estructura de las novelas del Crack” discute desde el comienzo una estética que se distancia de los “lugares comunes” (220). Su propuesta sobre la novela “profunda” se basa en “el riesgo, la exigencia, la rigurosidad y esa voluntad totalizadora” (221). Es así que presentan las cinco novelas del grupo, como punto de partida a la búsqueda de la “novela” del *crack*. Novelas que, según él, ambicionan con “temáticas sustanciales y complejas”, siempre con el cuidado de las “proposiciones sintácticas, léxicas, estilísticas” (222) al lado de “un barroquismo y una experimentación” (222) rigurosa y libre de complacencias.

Castañeda cae en la trampa del manifiesto al repetir (de pronto reafirmar) lo que sus colegas ya habían declarado. No ofrece mayor aporte a la poética del *crack* sino que busca una novela que ofrezca más que una simple lectura, sino que sea un reto para el lector de la novela *crack*.

“¿Dónde quedó el fin del mundo?” de Jorge Volpi

Jorge Volpi cierra el *manifiesto Crack* de una manera muy diferente que los demás integrantes al proporcionar un texto con guiños a la *ciencia ficción*. Se ve esto en el mismo título de “¿Dónde quedó el fin del mundo?” (223). Su ensayo es una construcción en torno a las cinco novelas del grupo que se presentan con el manifiesto. Volpi toma a los personajes de las primeras novelas del *crack* como un muestrario ecléctico de la

‘prosa del *Crack*’. Las referencias que Volpi acopla, aunque no son extensas, son elegidas cuidadosamente. Busca referentes literarios y se atreve a indagar en otras disciplinas.

Siempre con lo que sus compañeros exponen sobre una prosa que rete al lector con un “churrasco” y no con unas “albóndigas”:

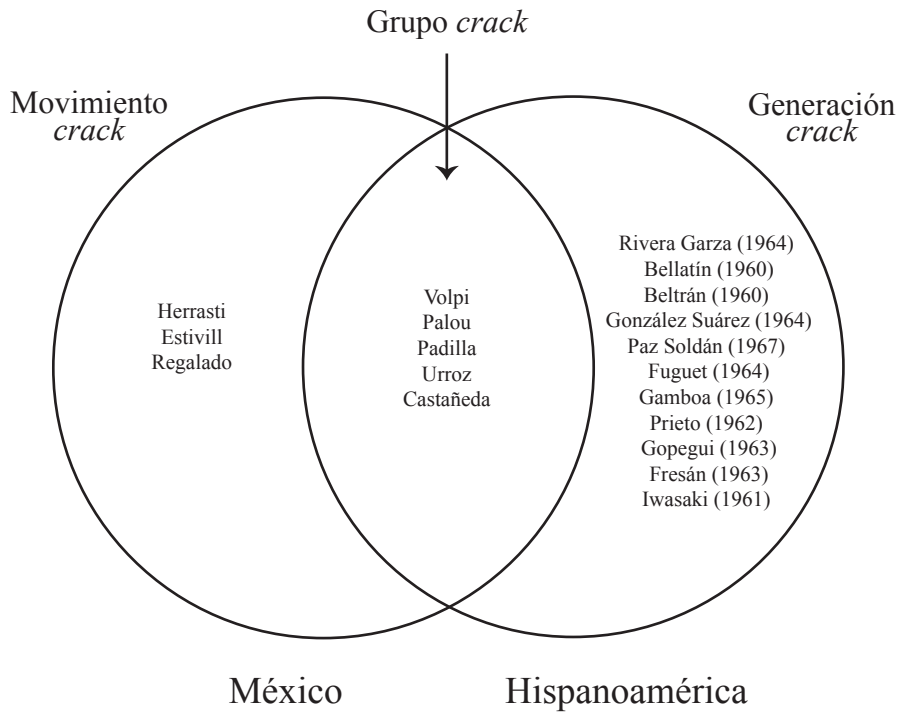
Del mismo modo, sólo una casualidad milenarista ha hecho que otros peregrinos se dirijan también a esas tierras: Ricardo y Elías, absurdos siameses que se han inventado mutuamente sin saberlo, avanzan por la carretera que va de La paz hacia la frontera californiana, rumbo a esa misma Babel de inmigrantes, y de ahí quizás hasta Alaska. En un mundo múltiple, en el cual abundan las historias dentro de las historias, como en *Si volviesen sus majestades*, la estética de Escher o Borges parece llegar a sus últimas consecuencias en *Las rémoras*, la novela y el pueblo de pescadores donde se celebra este ritual de reunificación. (224)

Volpi es capaz de tejer la prosa que se presenta en el *crack* e incrustarla a la par de la ‘estética’ de Escher y/o Borges pasando por la torre de Babel. Son guiños bastante directos que pretenden asombrar al lector con este *sampling* de prosa craquiiana. El texto reseña cada una de las novelas con invitación a leerlas. Merece la pena resaltar la manera en que Volpi bosqueja las novelas de sus amigos en tan solo unas páginas. No solo es un texto que invita sino que provoca a lo que se escribe en el momento. Si bien el pacto que tienen los escritores del *Crack* es sólido y provee libertad de escribir lo que ellos quieran, no lo que las editoriales o “mafias” literarias esperen.

En suma, el *manifiesto del crack* no es sino una serie de ensayos que reflexionan sobre la herencia que reciben las letras latinoamericanas y cómo se establecerá la distancia *estética* y otras actitudes poéticas para continuar con una novela profunda (difícil) que deje atrás las complacencias que vienen dejando las novelas, en gran mayoría, soporíferas del *posboom*.

Cada uno de los escritores del grupo expone lo que para cada uno de ellos significó el comienzo de una nueva *novela*. Ya sea a partir de la escritura de la novela ‘profunda’ o la recuperación del canon europeo y su influencia en las letras latinoamericanas. Además de solo escribir sobre la novelística, el grupo se encarga de hacerlo a partir del ensayo, en este caso, en forma de manifiesto. Este ensayo también carga una poética, y como lo vimos en los anteriores apartados, cada autor, aunque de manera similar, adopta una manera propia de ejercer su escritura. Cada uno tiene no solo una distinta y específica forma de escribir ficción, sino que de igual manera sucede con el ensayo. Un autor de este grupo que ha tenido una carrera bastante prolífica en su ensayística es Jorge Volpi. Para ahondar en la vida de este escritor será necesario saber un poco más sobre su carrera literaria y desde ahí identificar la producción ensayística de este importante miembro del grupo *crack*.

Figura 1.



CAPÍTULO II

¿QUIÉN ES JORGE VOLPI?

El intento de clasificar la figura de Jorge Volpi no ha sido una tarea fácil ni simple debido a la pluralidad de roles que ha tomado. La evolución de Volpi como figura pública ha hecho posible también una configuración de su persona al nivel de un personaje de ficción, igualmente, polifacético. Si bien Volpi ha seguido una vida con diferentes facetas, dentro y fuera de México, hay varias de ellas que vale la pena resaltar. El representante del grupo *crack* mexicano, entonces, ha podido jugar con máscaras de pensador, novelista, ensayista, historiador, analista político, columnista, promotor cultural, bloguero y futurólogo, entre las más sonadas. En este trabajo se intentará mostrar a un Jorge Volpi en torno a la producción de la novela y el ensayo.

Desde sus tempranas propuestas como escritor del grupo *crack*, Volpi intenta torcerle el cuello a la escritura local y buscar una modernidad mexicana fuera del país azteca. Con ello, Volpi intentaba introducir una perspectiva fresca que ofreciera un crecimiento cultural para así competir con las producciones culturales no solo en México, sino a un nivel global. Aparte de este rasgo en sus obras de ficción, el autor emprende la misma labor en uno de sus más conocidos ensayos *El insomnio de Bolívar* (2009) en el cual se cuestiona nuevamente la búsqueda de esa modernidad en Latinoamérica.

En secciones de *El insomnio* Jorge Volpi da un resumen de lo que para él es América Latina en el comienzo del siglo XXI. Volpi parte de la figura de Simón Bolívar como metáfora nacionalista para resaltar la unicidad de Latinoamérica. Además, expone en el prólogo, en tono satírico, una perspectiva ibérica de qué es lo latinoamericano (17-26). El escritor mexicano define lo latinoamericano diferenciando a los extranjeros –de

América Latina– como una otredad ante lo español. Añade otros rasgos de lo latinoamericano a partir de sus anécdotas personales de su estadía en la Universidad de Salamanca durante sus estudios doctorales. Así pues, *Lo latinoamericano* se presenta en dicho texto desde la forma de bailar salsa, las discusiones literarias en las aulas y la cuestión de la unicidad americana. Al hacer esto, Volpi ofrece una visión vaga y muy general de lo latinoamericano, ya mencionado en palabras de Hugo Achúgar en el prólogo del libro *La ciudad letrada* de Ángel Rama:

[D]e la “especificidad” literaria, estética o cultural. La propia departamentalización del conocimiento contemporáneo ha contribuido a esta especie de balcanización del esquivo objeto del deseo académico que parece ser Latinoamérica. Por suerte, la visión totalizante o de conjunto, existe. Existe y, en lo que atañe a nuestra América, no se presenta como la sumatoria de unidades político-geográficas, sino como una concepción cultural vinculada con un proyecto de patria grande que, por supuesto, implica la consideración del quehacer cultural latinoamericano como una actividad del hombre histórico viviendo en sociedad. (Achúgar ix)

Volpi, novelista o ensayista o figura pública, cae bajo este “hombre histórico” que menciona Achúgar. En la primera sección de *El insomnio* Volpi intenta innovar en cuanto a la configuración de lo latinoamericano. Sin embargo, en la segunda parte de este ensayo, el autor hace una recopilación de eventos históricos y culturales del devenir de la región que influyen en la conformación de unidades político-geográficas y culturales que van desfilando en el siglo XXI bajo el nombre de América Latina. Aquí, se podría cuestionar la intención de Volpi en ver América Latina como un solo elemento y no aceptar que estas sean entidades independientes. En los siguientes ensayos de *El insomnio*, Volpi enfatiza lo que determina a América Latina, haciendo un recuento de literatura circundando la primera etapa del siglo XXI. En ella, el entendimiento de una América hispanohablante es resaltada a partir de la internacionalización de la literatura de

la región a la vez que se instaura un distanciamiento del espacio de la Ciudad de México, su lugar de origen y residencia.

Al colocar a México como parte de esa entidad cultural y sociopolítica internacional titulada como América Latina, se propone transparentar las diferentes culturas que componen la región para tratarlas como un todo. Así, se repite el viejo paradigma de la unificación regional para hacer frente a un sistema dominante. Volpi recurre en su escritura a los recuentos históricos de América Latina en los tiempos de la independencia donde las élites criollas hacen frente al dominio de la Corona española enfatizando la creación de ficciones nacionales (Pera 100). En otras palabras, Volpi, al recrear la transformación del continente en el tardío siglo XX y comienzos del XXI, crea una ficción utópica de lo latinoamericano a partir de una serie de realidades futuristas del siglo XXI en América Latina al mejor estilo del *macondismo* como bien lo describe Emil Volek en su artículo “The Road from Argiropolis to Macondo: Latin American Intellectual and the Tasks of Modernization”:

[F]irst, interpreting Latin America through literature “as a product of the narratives that we tell to ourselves in order to mark out our identity”; second, believing that reality—“producing it as a text in which we would be called upon to recognize ourselves”; third, prolonging the traditional idea of “predominance of Nature over Culture, but now in more complex ways”: “Macondo would be a metaphor for the mysterious or the Magic Real of Latin America—its essence ever unnamable by the categories of Reason and by the political, commercial and scientific cartography of the moderns”; fourth, covering up with its magically expanding wings the maladjustments “of the present-day realities of our societies”. (14)

Volpi centra, en sus diferentes ensayos, la producción de literatura influenciada por los cambios políticos en América Latina. Bajo la metáfora de Simón Bolívar y la reunificación de la “Gran Colombia” colonial intenta encontrar una nueva unificación del continente. Su escritura es una mezcla de anécdotas y datos históricos que terminan

convirtiéndose en un sonambulismo literario centrado en una futura nación: Los Estados Unidos de las Américas.

Es de esta manera en la que Volpi llega a equipararse con la misión del caudillo latinoamericano que busca la consolidación de una diversidad regional y cultural en un sola unidad de identidad. Si bien en los primeros tres ensayos Volpi hace un recuento de la posición de Latinoamérica; al final su “insomnio” llega a ser un sonambulismo de corte futurista. En él, la ficción-ensayo se convierte en un mapa preprogramático de la memoria histórica de América Latina.

Ahora bien, Volpi ha estructurado la figura del caudillo latinoamericano, anteriormente mencionado, en un tiempo espacio futurista. Cabe entonces preguntarse ¿qué se propone Volpi con este ensayo? Una posible respuesta es el deseo de innovar en su escritura. El autor produce una ensayística más allá de los límites geográficos de México. De hecho, realiza su innovación literaria desde un México que hace parte de un conglomerado global que supera la idea del estado-nación. En otras palabras, Volpi podría ser un ejemplo de un escritor posnacional ya que como lo define Bernât Castany en su libro *Literatura posnacional*, el proceso conocido como mundialización o globalización ha provocado la erosión del estado nación, hasta entonces referencia principal de unidad política, social, cultural e identitaria (Pera 100-1).

Teniendo un poco más claro el rol de Volpi como ensayista que se inscribe en una perspectiva posnacionalidad vemos en *El insomnio*, más concretamente en el aparte “Tercera Consideración. América Latina holograma”, resalta esta intensidad. En esta sección, Volpi demuestra su interés por renovar a partir de la una visión imaginaria del avance sociopolítico americano. Igualmente, le interesa aportar unas observaciones en

cuanto a un devenir del continente y a la producción literaria. El autor, entonces, busca incansablemente pertenecer al exclusivo “club de lo moderno”. Es decir, Volpi está interesado en alejarse de los movimientos o escuelas literarias del pasado que han definido lo latinoamericano por décadas. Asimismo, no le interesa ser identificado con los rasgos o características de otras regiones, ni estar ligado a una literatura nacional. Ser moderno, en términos de Volpi, implica ser parte del proceso de mundialización o globalización. En ese proceso, se ha dejado de escribir desde una nación en particular pues las fronteras nacionales se han borrado y uno puede ser reconocido, publicado y por qué no aclamado como escritor consagrado del ámbito literario mundial. A este respecto, Pera, citando a Castany Bernât, explica que el "posnacionalismo" está estrechamente ligado a la actividad literaria. Bernât añade que en un proceso de globalización del mercado literario, los autores adaptan la forma y el contenido de su escritura para poder ser leídos-comprados por un lector implícito mundial que no necesariamente está inscrito en una cultura particular. Bernât incluso explica que los autores aspiran tanto a hacerse un lugar en el mercado literario nacional, así como “mundializar” su modo de escribir. De esta forma, los escritores reflexionan, vislumbran e imaginan desde una perspectiva de corte posnacional. Bernât finaliza señalando que la literatura permite crear el espacio de debate entre las antiguas fórmulas nacionalistas, las propuestas identitarias posnacionales y las transformaciones que se han ido produciendo en la realidad (Pera 101).

Así pues, Volpi en primera instancia trata de identificar lo que hasta ahora se conoce como literatura latinoamericana. Haciendo hincapié en el ya desbancado *boom* recalca lo que ahora se critica como literatura. De modo similar, resalta su faceta de experimento literario en México, y habla sobre la producción de uno de sus libros: “Los

escenarios no hacen que una obra sea más o menos latinoamericana” además de incluirse como modelo de lo latinoamericano en el siglo XXI que no se acepta en totalidad, bien sea por ser un transgresor u opositor a la corriente literaria que marcó a América Latina como un *macondismo* que busca de un nuevo modelo fuera del continente (Volpi 37). Para poner en perspectiva lo anterior, será necesario contextualizar al intelectual Jorge Volpi desde varios ángulos. Entre ellos están su trayectoria, su producción cultural y los aportes que tiene el intelectual sobre su patria y el resto de América.

El novelista

A esta faceta de Jorge Volpi se le puede trazar desde sus comienzos como prosista en el colegio marista. En el ensayo “En busca de Jorge Volpi”, Luis García Jambrina dedica la mayor parte de la publicación a esa búsqueda de Jorge Volpi como literato. García Jambrina estudia los primeros años de Volpi como escritor, quien ganó un concurso literario ocupando los primeros puestos junto con sus colegas Ignacio Padilla (México, 1968) y Elloy Urroz (Nueva York, 1967). Más adelante, la trayectoria de Volpi como novelista se puede esbozar desde las raíces de lo que sería el grupo literario *crack*. En este manifiesto, mencionado, los escritores se caracterizan por intentar romper y continuar con decadente *boom*, o mejor dicho, con el decadente estilo del realismo mágico. Volpi como novelista del grupo *crack* procura, como muchos otros integrantes del grupo, una novela alejada de lo fácil, propiciando una prosa distanciada de lo desechable y de lo efímero. Además, como lo propone en el manifiesto, no sólo se limita a seguir un solo estilo, sino que, como novelista innovador (incluso experimental), debe definirse bajo su propia narrativa. Si volvemos a pensar en el manifiesto *crack*, el

novelista debe contar con la multiplicidad de voces, otorgándole la libertad al escritor de fabricar desdoblamientos de los narradores. A modo de cierre, el manifiesto *crack* expone al novelista a oponerse a un estilo optimista o esperanzando hacia un mundo positivo, o utópico; no obstante, se acentúa el juego morfológico y léxico (Palou 2-3).

A diez años de la aparición del *Manifiesto Crack*, Alberto Castillo Pérez hace un estudio donde habla de la aceptación de los novelistas del movimiento *crack*. Según Castillo, el *Crack* internacionaliza la literatura mexicana y por tanto a sus novelistas por su narrativa. Lo anterior se comprueba, indica Castillo, con los premios, amplios tirajes y las traducciones que se han hecho de estos escritores (87). De acuerdo a lo anterior, la buena recepción internacional de las obras tanto de Jorge Volpi como de otros escritores del grupo *crack* puede ser tomado como otra de las características que definen a Volpi como un novelista. Por consiguiente, si se estudia un poco la recepción internacional de Volpi como novelista se encuentran los diferentes reconocimientos que la novela *En busca de Klingsor* ha recibido. Entre ellos se pueden mencionar Premio Biblioteca Breve de la editorial Six Barral (*En busca de Klingsor*). Otra de sus novelas galardonadas es *Mentiras contagiosas* que obtuvo El Premio Mazatlán de Literatura en el año 2009 (*Gana Jorge Volpi*) y recientemente Volpi se hace acreedor al Premio Iberoamericano Planeta-Casa de América (quinta edición) por su novela *La tejedora de sombras (Jorge Volpi y sus 'sombras')*. Cabe notar que aunque se está haciendo a la referencia la recepción de la narrativa de Volpi, éste también ha obtenido otros reconocimientos por otro tipo de producciones literarias y labor como escritor. Por ejemplo en 2009, Volpi recibió el Premio Iberoamericano de Letras “José Donoso”, el cual le fue otorgado por la Universidad de Talca en Chile (*Jorge Volpi Gana*). Asimismo, recibió la condecoración

famosa de Caballero de la Orden de las Artes y las Letras. Jorge Volpi, en sus declaraciones públicas a partir de esta condecoración continua caracterizado su obra como participante de la realidad actual mundial capaz de inscribirse en la historia (*Volpi recibe orden*).

El intelectual virtual

Le llega el turno a otro aspecto que a Jorge Volpi le ha funcionado en los últimos años que es la voz que se le ha otorgado a través de los medios masivos de comunicación vía Internet. Su figura virtual surge en varias formas, ya sea, desde su cuenta de Twitter o desde su blog Volpi, en el ámbito virtual, ingenia varias formas no solo para burlar las constricciones técnicas del medio (los sólo 140 caracteres de escritura posibles en Twitter) para la transmisión de sus ideas buscando configurar una voz pública que le permita a su vez el contacto con su más de doscientos mil seguidores. Desde aquí sería bueno recalcar que Volpi establece su presencia simultánea como escritor en cada uno de los espacios virtuales a los que accede. El autor, por ejemplo, vincula su cuenta de Twitter con sus varias ventanas de expresión como lo son sus columnas en *reforma.com*, su blog literario *elboomerang.com* y otras varias apariciones en periódicos virtuales como *elpaís.com* y la revista cultural *LetrasLibres.com*. Tal y como hace mención Néstor García Canclini en su libro *Lectores, espectadores e internautas*:

La organización en redes hace posible ejercer la ciudadanía más allá de lo que la modernidad ilustrada y audiovisual fomentó para los votantes, los lectores y los espectadores. Se está difundiendo diariamente información electrónica alternativa que trasciende los territorios nacionales y se desmienten en miles de webs, blogs y correos electrónicos los argumentos falsos con que los gobernantes «justifican» las guerras hasta el punto de que la radio y la televisión, que repetían el engaño, se ven obligadas, a veces, a reconocerlo. (44)

Es así como Volpi crea su propia red donde puede ejercer su rol de intelectual en torno a la sociedad mexicana. Al estar la sociedad actual inmersa en la diversidad de medios virtuales traídos por los desarrollos de las tecnologías de los medios de comunicación, es imposible creer en una sociedad ajena a la comunicación instantánea bajo el eje autor-receptor. En la cuenta de Jorge Volpi en la red social Twitter muestra constancia como usuario. Así, mantiene un constante número de seguidores y aún más importante es lo que esos seguidores le otorgan. Sus simpatizantes en Twitter no sólo le otorgan un bien monetario sino un peso simbólico que lo lleva de cierta manera a ser a lo que llama Pascale Cassanova en su *República de las letras* un “internacional intelectual” (16). Con esto en mente, se puede percibir que para Volpi poseer valor simbólico como personaje intelectual mexicano de talla internacional le permite distanciarse de lo local e insertarse como un intelectual de la aldea global.

El ensayista político

Al haber visitado al Volpi novelista e intelectual virtual se explorará a continuación la faceta de Volpi como ensayista cuyas temáticas de predilección son de corte político-cultural. Aunque en anteriores secciones de este trabajo se introdujeron algunas de las características de la faceta en cuestión, a partir de *El insomnino*, el mapa ensayístico de Jorge Volpi está compuesto por varios trabajos.

En primer lugar tenemos *La imaginación y el poder: Una historia intelectual de 1968*. En este trabajo, Volpi visita publicaciones e intervenciones de los intelectuales que circundaban las manifestaciones del 68. La postura de estudio que toma Volpi en este texto es en torno a los intelectuales mexicanos y a su punto de ver la sociedad de ese

momento para así entender a México. El intento de darle una visión nueva a los acontecimientos que llevaron al 2 de octubre de 1968 expone un guía de los intelectuales mexicanos y las posturas que éstos adoptan frente a la política mexicana. A palabras del mismo Volpi comentando su proyecto:

La intención de estas líneas, pues, no es tratar de hallar, en los textos que se escribieron, las causas o las explicaciones de la agitación o de la masacre de Tlatelolco, sino descubrir su reacción frente a estos acontecimientos, estudiando los hilos que se tendían entre la creación literaria y el compromiso político, entre la literatura y la ideología, entre la vida privada y la vida pública. La idea en fin, es construir un anuario intelectual de 1968 y entender, por tanto, una porción esencial de México durante una de sus crisis extremas. (*La imaginación y el poder* 18)

De este texto vale la pena denotar una postura que toma el ensayista Volpi al situar a la intelectualidad mexicana como centro de debate tomando en cuenta el supuesto compromiso político detrás de figuras públicas reflejadas mayoritariamente en torno a la creación literaria. Aquí se aclaran las preocupaciones de Volpi como ensayista ante un pasado que represente claramente la sociedad mexicana en la actualidad.

Otra publicación del mismo corte se presenta en 2004. *La guerra y las palabras: Una historia intelectual de 1994* ofrece una breve historia del EZLN en relación con el entonces presidente Carlos Salinas de Gortari. El estadio en que Jorge Volpi se instala es sin duda el de un analista político que desenvuelve la importancia del intelectual para la sociedad mexicana. Siguiendo la misma consigna, aparece *El insomnio de Bolívar* (2009) que ya hemos mencionado.

Existen otros ejemplos que se distancian de la fórmula anteriormente señalada. Por mencionar alguno se podría traer a colación al ensayo publicado por Volpi en 2011 bajo el título *Leer la mente: el cerebro y el arte de la ficción*. Este texto explora la función de la mente en torno a la literatura. Partiendo desde las ideas de las neuronas

espejo Volpi forja un escrito que explora las posibilidades de la escritura como herramienta de predicción futurista. De este ejemplo, merece la pena resaltar el hilo conductor que enfatiza el rasgo futurista que ya aparece tanto en este ensayo y *El insomnio*. Además, Jorge Volpi vuelve al ensayo político con el título *Ficciones criminales (Estampas de la crisis 2008-2014)* publicado en Miami a finales de 2015.

CAPÍTULO III

LA IMAGINACIÓN DE JORGE VOLPI

Los intelectuales,⁸ parafraseando al novelista mexicano Gabriel Zaid, son la inteligencia pública de la sociedad civil. Además, a dichos intelectuales no solamente se les celebra por su inteligencia sino por su función social (Zaid 530-35). Esta función social bien puede rastrearse en varias figuras dentro de la literatura de México a finales del siglo XX y comienzos del XXI. Para esto, habrá que recordar el trabajo del norteamericano John Skirius titulado *El ensayo hispanoamericano del siglo XX* (1994) donde agrega a varios exponentes del género. Además, Skirius, en su introducción a los ensayos, aclara que los autores incluidos en su texto usan el ensayo para “[c]onfesar, persuadir, informar, crear arte” (10). Así, el crítico acierta al llamar lo anterior como las cuatro *intenciones* básicas del ensayo hispanoamericano en el siglo XX. Bajo estas cuatro demandas, Skirius logra agregar a su compilación a ensayistas que para 1981, fecha de la primera edición, ya eran bastante conocidos y estudiados a pesar de que muchos otros quedaron fuera. Skirius compila trabajos de escritores mexicanos de la talla de José Vasconcelos (1882), Alfonso Reyes (1889), Elena Poniatowska (1933), Gabriel Zaid (1934), Carlos Monsiváis (1938), Enrique Krauze (1947) (629-34).

⁸ La investigadora Claire Brewster, en su trabajo titulado *Responding to Crisis in Contemporary Mexico* (2015), comienza su estudio en torno a Octavio Paz, Carlos Monsiváis, Carlos Fuentes y Elena Poniatowska en su faceta de intelectuales. En el libro Brewster cuestiona el término de intelectual. La investigadora comienza con el aforismo de Octavio Paz: “hacer luz, despejar las confusiones” (9). A partir de este punto resalta las definiciones de Gramsci entre el intelectual tradicional y el orgánico. El primero, se entiende como los intelectuales autónomos e independientes del grupo social dominante que se mantiene a cierta distancia de aquellos en el poder (9). El segundo se entiende como el grupo de intelectuales que trabaja para el estado, *emitiendo* sus mensajes a las masas, y alternativamente, actuando como portavoz de su propia clase (9).

El crítico norteamericano, al recopilar estos ensayistas en un robusto volumen, como se menciona anteriormente, omite a algunos ensayistas y no logra conocer a otros que aparecen en las últimas décadas del siglo XX y los primeros de la primera década del XXI. Ahora bien, como ejemplo podríamos mencionar a escritores de México que publican libros de ensayos hacia la última parte del siglo como Guillermo Sheridan (1950), Juan Villoro (1956), Mario Bellatín (1960), Cristina Rivera Garza (1964), Eloy Urroz (1967), Jorge Volpi (1968), Ignacio Padilla (1968). Muchos de los anteriores son reconocidos como ensayistas contemporáneos que de alguna manera desempeñan la labor de intelectuales. Jorge Volpi, entonces, como uno de ellos va en busca de esa función de intelectual en México y comienza, a palabras de Octavio Paz, “1968 fue un año axial” (241).

Los protagonistas intelectuales de México 68

El ensayo, empleando la metáfora de Alfonso Reyes y recobrada por Skirius, es un peculiar “centauro de los géneros” (10). Skirius agrega la metáfora en el prólogo de *El ensayo hispanoamericano del siglo XX* (1981) donde explica la clave de Alfonso Reyes:

Reyes proporciona la clave para su interpretación del ensayo cuando llama “este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrando de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en Marcha, al ‘El etcétera’...” El *centauro*, aquí, de acuerdo con Reyes, es la literatura mitad lírica, mitad científica. (Skirius 10)

De acuerdo con los dos estudiosos de las letras, el ensayo tiene la capacidad de captar cierta belleza lírica de la prosa mientras es capaz de proporcionar ciertos perfiles, si no científicos, bastante verosímiles. No es absurdo decir que, en México, al género del ensayo se le relaciona directamente con el intelectual, aquella figura pública que se siente

en obligación de ofrecer una opinión a favor de la transformación política y social. Dicha figura utiliza su posición en la sociedad para aportar su opinión pública para un beneficio *común*. En el siglo XX mexicano, la figura del intelectual ha tomado varias formas en el ámbito social. En varias ocasiones se recurre al periodismo, en otras a los medios de redifusión, e incluso a la publicación de textos en editoriales reconocidas dentro y fuera de México.

Hacia la segunda mitad del siglo XX (1950-1999) se pueden identificar a escritores que mediante el ensayo buscan recobrar una *identidad* mexicana. Caso notable el del poeta Octavio Paz (México, 1914) que lo muestra en su libro *El laberinto de la soledad* (Cuadernos Americanos, 1950), donde, además de debatir la *verdadera* identidad del mexicano, compila una colección de textos que muestra un crecimiento a través de los años al incorporar secciones adicionales como *Postdata* que aparece con el sello de Siglo XXI Editores en 1970 y con *Vuelta al Laberinto de la soledad* bajo el sello de Joaquín Mortiz para el año 1979. El libro aparecería publicado con las tres secciones mencionadas a partir de la edición de 1981 como parte de la colección Tezontle del Fondo de Cultura Económica. Para la publicación de la primera edición de el *laberinto* en 1950, México ya estimaba ir en un ascenso económico y social. Nuevamente vemos el año 1968 como clave que cambiaría la dirección ensayística de Octavio Paz. El poeta intenta rescatar y escribir su entender mexicano en las páginas de *Postdata* con “Olimpiada y Tlatelolco” (Paz 241-53).

Además del Poeta, la escritora Elena Poniatowska (1932) retoma el tema de la identidad mexicana en el ensayo. Tras su publicación y éxito de la novela de la revolución *Hasta no verte Jesús mío* (1969), la escritora mexicana publica una colección

de crónicas que titula *La noche de Tlatelolco: Testimonios de historia oral* (1971), una serie de textos recolectados y editados bajo Ediciones Era. La cronista mexicana no solo se preocupa por grabar la identidad mexicana, sino que intenta, desde dentro del movimiento estudiantil, recuperar la tradición oral en torno a los eventos en el México de Gustavo Díaz Ordaz.

Mientras los dos ensayistas mexicanos, Paz y Poniatowska, escriben sobre la masacre de Tlatelolco muy cerca del 68, el escritor reconocido del *Boom*, Carlos Fuentes, espera 37 años para dedicarle un trabajo ensayístico que titula *Los 68: París, Praga, México* (2005). El espacio temporal que toma Carlos Fuentes es bastante amplio, pues este, durante el año 68 vivía en Francia y *experimentó* la masacre de México desde el exterior. Fuentes fue un intelectual público, no obstante, optó por mantenerse a cierta distancia de opinar abiertamente a estos eventos. Esto llama la atención pues en otras ocasiones, el intelectual público Fuentes no tiene disimulo alguno para opinar sobre política internacional.

Otro intelectual y ensayista que vivió de cerca el movimiento estudiantil del momento y que se abstuvo de enjuiciar los hechos a partir de sus textos fue Carlos Monsiváis. Él sabía que escribir sobre el gobierno en turno, en el México de Díaz Ordaz, aparte de contraproducente, hubiera sido arriesgado. El cronista capitalino, escritor de la vida popular en la Ciudad de México, prefiere no escribir sobre los eventos trágicos en una colección de ensayos durante los 60's. Al igual que Fuentes, Monsiváis escribe su tributo al México del 68 a una distancia temporal de 40 años: *El 68, La tradición de la resistencia* (2008).

La crítica norteamericana Claire Brewster en su libro *Responding to Crisis in Contemporary Mexico* (University of Arizona Press, 2005) coincide que los anteriores escritores son de imprescindible valor a la narrativa de Tlatelolco de 1968 al esbozar su labor como *intellectuals* en México. Por nuestra parte cabe resaltar que cada uno de los autores anteriores ha logrado escribir una *narrativa* que presume ilustrar una realidad sobre México en 1968 desde su lograda labor de intelectual mediante a la producción ensayística. El ensayo, tornando a la metáfora de Reyes, se presenta en cada una de las carreras literarias de los intelectuales en cuestión logrado por encontrar distintos estilos ensayísticos.

Cada uno de los autores previamente mencionados presenta, entonces, su visión de la narrativa del México 1968. Misma narrativa que toma forma mientras se adicionan diferentes y múltiples visiones por parte de la voz del intelectual. Por ejemplo, Elena Poniatowska ofrece su visión que va en busca de la voz de los actores principales de la narrativa, los habitantes, estudiantes e intelectuales. Octavio Paz intenta revivir y ser la conciencia de un México a partir de la metáfora que viene desde su poesía y llega a su ensayo. Carlos Fuentes, vocero del *establishment* literario mexicano, se imagina un 68 de la ciudad de México que noveliza ante al de París y Praga. Caso similar al de Fuentes sucede con Monsiváis que toma unos segmentos del ambiente en México y los utiliza para construir su crónica. Así pues, los escritores mexicanos canónicos del ensayo mexicano proporcionan su visión de los hechos del epicentro del Tlatelolco 68. No obstante, hay algo que los une a todos, es que ellos fueron parte de la narrativa del México 68. En esta ocasión, el intelectual pasó al frente del escenario como protagonista y dejó de ser una voz dentro de un texto. Por otro lado aparece una figura similar hacia

los años noventa del siglo XX que, aunque no fue protagonista, nos proporciona su versión de los hechos en 1968, *La imaginación y el poder* (1998).

Jorge Volpi dedica cuatro años investigando y escribiendo un texto acerca de la intelectualidad mexicana. Entonces, el joven mexicano, en su faceta de ensayista, visita, como sus antecesores, la narrativa del México 68 en un ensayo de corte “académico”. Jorge Volpi, escritor del grupo *crack*, aparece con su colección de ensayos *La imaginación y el poder: Una historia intelectual de 1968* (2008) que realmente recibe muy poca atención en la crítica y el periodismo nacional. Volpi, en dicha colección de ensayos, comienza un experimento literario: la narrativa del 68 con la estructura de una obra de teatro. En otras palabras, Volpi prepara una comedia (–tragedia) del 68, en su nivel metafórico, en la que se dispone a detallar la trama a partir de la vida intelectual de la ciudad de México. El libro se encuentra dividido en cinco capítulos que Volpi llama “Actos”. Siguiendo la metáfora de la trama de Volpi, habrá que resaltar que la división de los actos no sigue las pautas de Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* con tres actos, sino que sigue las pautas del teatro clásico. En su detallado estudio de la historia intelectual, el escritor del *crack*, vuelve a la historia y busca los archivos de la revista *Siempre!*, *La cultura de México* y el acervo hemerográfico del Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (15). Además, Volpi en esta recreación de la trama del 68 comienza con “Preludio: Antes de 1968” (17-20), en el cual anota los hechos que anteceden el México de 1968.

Tanto Volpi como los ensayistas canónicos que lo anteceden, se instauran en la línea de interpretar la identidad mexicana a partir del ensayo creativo. Los cinco, cada uno a su manera, exhiben su visión de los hechos. Para los primeros cuatro fue un periodo

en el cual vivieron. Entonces, Jorge Volpi, escritor joven y novel, decide ir en busca de su propia narrativa.

Carlos Monsiváis, el cronista (no) oficial

Para entender el trabajo ensayístico de Carlos Monsiváis habrá que entender su predilección por la crónica como lo muestra en su libro *Los rituales del caos* (1995). El trabajo está dividido en varios capítulos que proponen documentar eventos culturales en México. Desde las fotografías que se presentan en el primer apartado hasta la última entrada del texto donde aparecen múltiples y detalladas reproducciones culturales de la ciudad de México y de otras partes de la república. A primera vista resalta lo fragmentario de la obra. La organización de su texto, como su título lo menciona, es algo caótica. Lo que nos llama la atención en el libro es su intento por retratar la Ciudad de México. Bastaría por ver la primera sección del libro que titula “Parábola de las imágenes en vuelo” en las que da un recorrido por la Ciudad de México a través de producciones culturales. En las fotografías aparecen personajes de la cultura popular (Pop Culture) como la fotografía de la cantante mexicana Gloria Trevi, la del luchador conocido por sus películas *El Santo*, o la fotografía del pugilista mexicano Julio César Chávez, la del cantante Luis Miguel, y la actriz María Félix que hace su aparición en el Zócalo de la Ciudad (Monsiváis). Algunas fotografías que aparecen no solamente pertenecen a un personaje famoso sino que son fotografías que muestran la muchedumbre capitalina como “la celebración futbolera en el Ángel”, fotografías de modelos como el “Apolo urbano” y fotografías de arte como “El flechador del cielo”. Sin embargo, existe otra

fotografía que parece estar desligada por varias razones. Es la última fotografía de las 16 que lleva el título de “Redada”. De la cual, Monsiváis dedica apenas algunas líneas:

A estas imágenes elegidas hay que añadir el Museo de Antropología, el Zócalo, a cualquier hora, la Catedral, y tal vez, una escena de violencia con la policía que golpea vendedores ambulantes, o la policía que detiene jóvenes y los levanta del cabello, o la policía que asegura no haber golpeado a nadie. [...] El tumulto despliega sus propuestas estéticas y la ciudad popular entrega sus rituales. (Monsiváis 18)

En la crónica de Monsiváis se muestra, más que un simple vistazo a la cultura popular, la manera en que el ensayista es consciente de la violencia ciudadana pero no la reporta de frente. Al presentar la imagen de los policías que abusan del poder no necesariamente quiere decir que se encuentre a un cronista que llame la atención en contra del estado. Ni mucho menos existe un intelectual que vaya en contra del mismo. Al contrario, Monsiváis prefiere construir un México *moderno*, e incluso *posmoderno*. Alejarse de la crítica al estado no es algo nuevo, así lo reconoce la investigadora Claire Brewster :

From 1968 to 1995, diverse political views and concerns were increasingly voiced through newspapers and cultural supplements. Yet given that the state tolerated intellectual criticism because of its small readership, would the relationship change when intellectuals attempted to leave their ivory towers and establish links with wider sectors of society? (Brewster 15)

Entre esos años, cabe recalcar, el Partido Revolucionario Institucional (PRI), entonces en el poder, optaría por desconfiar del intelectual. En una revisión de la bibliografía ensayística (incluyendo colaboraciones) de Monsiváis, sale a relieve la preferencia del escritor por la vida popular, mencionada anteriormente. Así, lo anterior coincide con los títulos que Monsiváis dedica a figuras del mundo pop: *Días de guardar* (1971), *El crimen en el cine* (1977), *Cultura urbana y creación intelectual. El caso mexicano* (1981), *Cuando los banqueros se van* (1982), *El poder de la imagen y la imagen del poder*.

Fotografías de prensa del porfiriato a la época actual (1985), *Historias para temblar: 19 de septiembre de 1985* (1988), *Rostros del cine mexicano* (1993), *Luneta y galería (Atmósferas de la capital 1920-1959)* (1994), *Cultura popular mexicana* (1995), *Aire de familia. Colección de Carlos Monsiváis* (1995), *El bolero* (1995), *Los rituales del caos* (1995), *Recetario del cine mexicano* (1996), *Diez segundos del cine nacional* (1996), *Del rancho al internet* (1999), *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina* (2000), por mencionar algunos.

A partir del año 1999 es que el cambio en opinión pública, a partir de sus títulos, llama la atención. Al aparecer lo anterior va relacionado con la colaboración con Julio Scherer: *Parte de guerra. Tlatelolco 1968. Documentos del general Marcelino García Barragán. Los hechos y la historia* (1999), *Parte de Guerra II. Los rostros del 68* (2002), *Tiempo de saber* (2003), y, por su parte escribe *El 68, La tradición de la resistencia* (2008). Aquí, claro está, la intervención de Julio Scherer marca el cambio en temas.

Entre los títulos anteriormente mencionados resalta el texto de *El 68, La tradición de la resistencia*. En el texto, Monsiváis visita sus memorias como un recuento no histórico, comienza por aceptar el pasado, sin ir en busca de culpables y construye una *narrativa* bastante verosímil, no obstante, no deja de olvidar la ficción:

Durante 71 años sin reposo, el régimen priista no corre riesgos. Entre otras cosas, “la desinformación” suele ser el recelo ante el cúmulo de experiencias: “¿Cómo voy a saber lo que pasó durante la represión si nada más estuve presente y no he leído nada que lo confirme? ¿Lo habré soñado?” (Revísese la descripción de la matanza en Macondo en *Cien años de soledad*). [...] Se domestica o se anula a la historiografía oficial y una prueba categórica al respecto es durante el gobierno de Salinas de Gortari con Ernesto Zedillo de secretario de Educación Pública, el intento de un nuevo Libro de Texto Gratuito que trata oblicuamente el 2 de octubre y alude al papel represor del Ejército nacional. La secretaria de la Defensa se inconforma, el Libro de Texto se retira y se recicla, lo que un

tanto mentirosamente niega Zedillo en el debate de los candidatos presidenciales en 1994. (*El 68* 25)

En un párrafo ya se percibe la perpetuidad del *régimen priista*. Es claro, aquí se entiende la posición que toma el cronista al tratar el 68 tan de frente al PRI, claro está, cuando el partido ya no se encuentra en la presidencia. Entonces, aparece un periodo tolerante a los escritorios en los sexenios panistas de Vicente Fox (1999-2006) y Felipe Calderón (2006-2012). Lo anterior se puede rastrear gracias a que existe la posibilidad de ver la obra completa ensayística de Monsiváis. Es decir, al ver la actitud de Monsiváis desde el 68, dentro del ensayo y la crónica, aparece un cambio de actitud en el escritor. No obstante, en el trabajo de Jorge Volpi, *La imaginación y el poder: una historia intelectual de 1968* (1999) se logra percibir esta actitud al mostrar a un Monsiváis desde el 68 desde las revistas culturales publicadas en esa fecha.

En cambio, el Carlos Monsiváis que aparece como personaje en el *La imaginación y el poder* está reducido a un comentarista oficial al dibujarlo bajo un apartado que titula “El México de Carlos Monsiváis (La imaginación 28). En el apartado dedicado a Monsiváis, Volpi establece al México del 68 comparado con el México novelizado por Carlos Fuentes a diez años del 68:

Al iniciarse 1968, la ciudad de México tiene siete millones de habitantes, según la proyección del censo de 1960. Pero la megalópolis aún no cobra conciencia de sus dimensiones, apenas comienza a reconocer sus problemas y los desafíos de la modernidad. [...] *La región más transparente* (1958), la novela de Carlos Fuentes que retrata a la desmedida urbe mexicana, cumple diez años, aunque parece como si el tiempo no hubiese avanzado desde entonces. Los ciudadanos siguen comportándose como provincianos: a pesar de las muestras de progreso material, la vida privada continúa un curso paralelo al de la década anterior; se frecuentan los mismos lugares y se prosigue con los mismos hábitos de siempre. (*La imaginación* 38-9)

El México que se describe, cabe notar, no solamente es de Carlos Fuentes y Carlos Monsiváis, sino que es el México que Jorge Volpi reconstruye para nosotros. Un México con jóvenes de “cabello largo” mientras las chicas visten “minifaldas” que se toleran. Además, rebusca los “espectáculos psicodélicos” y su debida “represión” (*La imaginación* 39). Además, Jorge Volpi sigue novelizando, ahora a partir de José Emilio Pacheco: “habría que decir: *Me acuerdo, no me acuerdo, ¿qué año era aquel?*” (39). Entonces, Volpi continúa con lo que en el año 68 se veía en la Ciudad de México como *moderno*. Por ejemplo, enumera el noticiario *Excélsior*, *Mi bella genio*, *Hechizada*, *El túnel del tiempo*, *Porky* y las telenovelas históricas que tenían en este año gran éxito (39).

En su descripción del apartado titulado “El México de Monsiváis” (38), Volpi da una clave a su propio estudio. Tras dar un gran catálogo de la producción cultural mexicana del 68, agrega a la preferencia de la clase media hacia la lectura de *El Sol de México* y *El Heraldo de México*. Mismo periódico que está ligado al Coronel Valseca, integrante del grupo político al que pertenecía Díaz Ordaz. Por un lado, Volpi establece qué periódico está bajo la tutela del mandatario mexicano. Por el otro, propone Volpi que las publicaciones de *El Día*, *¿Por qué?* y *La Cultura en México* pertenecen a “los críticos, los revoltosos, [y a] los estudiantes” (40).

En la versión de México que aparece en dicha sección se proporcionan diferentes perspectivas, no solo la de Monsiváis. Ejemplo de ello es el comentario por parte de Enrique Krauze quien proporciona su propia visión del prototipo de la juventud de aquel entonces:

[E]l prototipo del joven rebelde de 1968 habría nacido a mediados de la década de los cuarenta. Habría estudiado en la Escuela Nacional Preparatoria, donde habría tomado sus primeros contactos con la política y el marxismo gracias a *Escucha yanqui!* o *Los marxistas* de C. Wright

Mills. De la preparatoria habría pasado a la UNAM y se habría convertido en un acérrimo defensor de la revolución cubana. Alguno habría recibido clases, en las facultades humanísticas, de algún miembro de la generación de Medio Siglo. No dudaría en cargar bajo el brazo un ejemplar de *Siempre!*, como si fuera un escudo o una marca de clase. Para entonces, nunca escucharía los discursos de Fidel Castro ni soñaría con viajar a Cuba; preferiría apasionarse por la vida del Che y de Trotsky. A partir de 1967 leería a Marcuse, en traducción de Juan García Ponce, devoraría las páginas del boom y al Octavio Paz de *Corriente alterna*. Se rebelaría contra la guerra de Vietnam y admiraría, desde luego, a Monsiváis. (41)

Continúa Volpi al mencionar la crónica de Monsiváis sobre la olimpiada: “Abrir los brazos al mundo, como lo hace México ahora”, “es contribuir vigorosamente a la paz. Todo sea por alentar el uso de la paloma como símbolo” (40). Según Volpi, la segunda cita aparece como ironía. Bien se podría recalcar, que Monsiváis se ilustra como un personaje de izquierda, en *tune* con la juventud, mas no parece antagonizar al mando superior en lo de manera exagerada. Para Monsiváis, en las páginas de Volpi, el año 1968 se ilustraban “las Olimpiadas *de la paz*” representadas bajo la paloma blanca de Picasso (41).

La celebración de los juegos se logra, según el Monsiváis de Volpi, por tener a un presidente “que posee el consenso de todos sus compatriotas” (42). Además de poseer el consenso nacional, según el cronista, Díaz Ordaz ve a la nación convertida en un “enorme familia”, una “empresa fraternal” (43).

Las opiniones rastreadas por Volpi ilustran a un Monsiváis como crítico del estado, no obstante, sabe medir sus palabras y llega a ser un enemigo que se tolera. Es un Monsiváis que apunta y percibe el poder que ejerce Díaz Ordaz. No tanto como un dictador, sino como una institución, como lo recalca Volpi, a un presidente que “piensa en sí mismo como en un reparador, un juez de las pasiones que amenazan la vida institucional del país” (44). Entonces, Monsiváis termina, en el libro de Volpi como un

personaje que funciona como escritor de izquierda, necesario para el Díaz Ordaz, mientras éste no vaya directamente en contra de su mandato.

Carlos Fuentes, el ensayista diplomático y el México imaginado

En 1988 el escritor mexicano Carlos Fuentes, intelectual público, viajero incansable, colaborador del *New York Times* y autor de cuentos, novelas, obras de teatro, y colecciones de ensayos, entró a Hollywood con la adaptación de su novela *Gringo viejo* (1985). A partir de esta adaptación comienza una especie de internacionalización que el escritor mexicano tuvo a partir de los años ochentas. Anterior a este periodo de reconocimiento, Fuentes tuvo una carrera prolífica le quitaría el título de ‘escritor mexicano’ y dejarlo con el apelativo de ‘escritor’. Para llegar a tal lugar se pueden repasar algunos momentos en su biografía que nos lleven a un breve entendimiento de la figura intelectual de Carlos Fuentes.

En primer lugar, Carlos Fuentes (1928-2012) hijo del diplomático Rafael Fuentes Boettiger pasa gran parte de su niñez viajando, conociendo y reconociendo diferentes lugares. Lugares como Washington D.C., ciudad en la que vivió con el padre hacia los años 30. Su padre que defendería, entre otras cosas, la expropiación petrolera mexicana. Ahora bien, Fuentes iba a recordar esta etapa de su vida en esa escuela pública norteamericana como “un cambio radical” (Lemus 304). En esa escuela pública los chicos le darían la espalda tras acusarlo de compaginar con las creencias del presidente Lázaro Cárdenas de ser “comunista” (304). A pesar de estos percances infantiles, Fuentes disfrutaba volver a México todos los veranos a estudiar y a visitar a sus dos abuelas.

Desde esa infancia es que el escritor atribuye su necesidad de mediar la comunicación entre ambos países:

[E]ra, sin embargo, un mexicano que conocía suficientemente a los Estados Unidos como para intentar siempre una comunicación con el pueblo de ese país. Emplear las tribunas de los Estados Unidos, que tanto nos importan, para dar a conocer nuestra posición, nuestras ideas, y para que no haya una ruptura de comunicación, que a veces puede ser fatal para ambas partes. De manera que mi relación con los Estados Unidos viene de ese origen infantil. (Lemus 304)

Claro está que el escritor desde esa corta edad ha ido en busca de una plataforma internacional. Plataforma que le permitiría abogar —en muchas ocasiones— a favor de América latina.

Esa plataforma internacional no es cosa nueva en Fuentes, él ya había experimentado años previos la búsqueda de un lugar que le permitiera comunicarse con el resto del mundo, internacionalizarse. Por ejemplo, habría que recordar de esa experiencia temprana donde el escritor pasa su juventud entre Chile y Argentina (Williams 7).

Además, fue en Chile que el escritor decide su vocación de ser escritor en castellano tras hacer la reflexión de que en el idioma inglés ya había demasiados y suficientes escritores.

Internacionalizarse parece constante en la vida del escritor, pues Fuentes estudió en Buenos Aires tras dejar atrás su periodo formativo básico en la *Cambridge School* y en la *Grange School*,⁹ en Chile (Williams 8). Ahora bien, Fuentes para 1945 vuelve a México pues para entonces ya no toleraba el sistema de educación en la Argentina (Lemus 305). Al vivir en el México de los años 40, periodo que inspira su novela *La región más transparente* (1958), viaja a Europa en busca de “disciplina” que culpa a su

⁹ Según recalca Raymond L. Williams el colegio de Grange fue fundado en 1936 por John Jackson, Chileno de origen británico. La preparatoria, localizada al norte de Santiago, era la escuela la clase alta chilena, diplomáticos y hombres de negocios extranjeros. Dos de los requisitos para admisión eran tener comprensión del idioma inglés y mostrar la capacidad de poder pagar la colegiatura (9).

formación “calvinista” norteamericana (Lemus 307). En esos años en México es que comienza su vida entre algunos intelectuales, ya sea en tertulias en su casa de la Colonia Roma o en sus charlas con el viejo amigo de la familia Alfonso Reyes. Escritor mexicano que sería durante años mentor de Carlos Fuentes y Sergio Pitol (Williams 15).

Para entender el camino que toma Carlos Fuentes como intelectual hay que entender y estudiar textos de ensayos que reflejan gran parte de su vida en la opinión pública. En primer lugar hay que revisar la colección de ensayos que aparecen varios títulos del género: *La nueva novela hispanoamericana* (1969), *El mundo de José Luis Cuevas* (1969), *Casa con dos puertas* (1970), *Tiempo mexicano* (1971), *Miguel de Cervantes o la crítica de la lectura* (1976), *Myself With Others* (1988), *El Espejo Enterrado (The Buried Mirror: Reflections on Spain and the New World)* (1992), *Geografía de la novela* (1993), *Tres discursos para dos aldeas, Nuevo tiempo mexicano* (1995), *Retratos en el tiempo, con Carlos Fuentes Lemus* (2000), *Los cinco soles de México: memoria de un milenio* (2000), *En esto creo* (2002), *Contra Bush* (2004), *Los 68. París, Praga, México* (2005), *Personas* (2012). De los cuales, el tema de México de 1968 ha sido tomado como referencia temporal, más no como un tema concéntrico en su ensayística. La escritura ensayística de Carlos Fuentes, cabe mencionar, comienza a aparecer en forma de libro hacia el final de los años sesenta, después del incidente de Tlatelolco 1968. No obstante, el ensayista opina, públicamente, muy poco sobre los acontecimientos de ese año. Cabe mencionar que en textos como en *Tiempo mexicano* (1971) en el cual apenas hace mención de lo ocurrido. Caso similar sucede en su libro *Personas* (2012), en un texto dedicado a Fernando Benítez, relata un poco sobre lo ocurrido en ese México del 68:

Nuevamente, la presión oficial contra Benítez y el equipo de *La cultura en México* fue resistido por Pagés Llergo, como lo fue durante las jornadas de octubre de 1968, cuando Benítez y su equipo, nuevamente denunciaron el crimen de Tlatelolco, atacaron al gobierno de Díaz Ordaz y defendieron a Octavio Paz cuando renunció a la embajada de México en la India. (*Personas* 114)

No es sino hasta el 2005 que Fuentes dedica un libro de ensayos a esa época que titula *Los años 68. París, Praga, México*. En el texto, cabe recalcar, nuevamente el énfasis que el escritor tiene hacia París y Praga, mientras que para el último ensayo, si puede así llamársele, dedicado a México, Fuentes se limita a novelizar su versión de la masacre de Tlatelolco. Existe en su introducción a *Los años 68. París, Praga, México* que vale la pena recalcar:

El movimiento del 68 mexicano, en cambio, no iba dirigido, sino de la manera más implícita, contra la potencia hegemónica y vecina, los Estados Unidos de América. Demanda democrática, como la describió Paz, o demanda revolucionaria, como la describe Joel Ortega, el movimiento mexicano proviene de una matriz más nacional que internacional. Representa una ruptura flagrante entre la legitimidad revolucionaria reclamada como fundamento por todos los gobiernos a partir de Carranza, y la evidencia contrarrevolucionaria de las prácticas represivas, antidemocráticas y antipopulares cada vez más asentadas de los gobiernos «emanados de la revolución». (*Los 68* 16-7)

La responsabilidad, entonces, no la busca en gobiernos presentes sino que busca la *ruptura* entre las fuerzas que iniciaron en la revolución y todas aquellas que están en contra. Igualmente se podría interpretar que la razón de este quiebre es la oposición al partido en el poder (PRI) y su detractores. Continúa Fuentes:

El gobierno de Adolfo López Mateos, en su enfrentamiento con el sindicalismo independiente y el agrarismo recalcitrante —Ochón Salazar, Demetrio Vallejo, Rubén Jaramillo—, dio muestras de una incapacidad para negociar la nueva realidad, que se convirtió en santo y seña del régimen de Gustavo Díaz Ordaz. Divorciado, por cuestión de principio político —orden y autoritarismo— y de principio psicológico —paranoia frente al espejo—, del movimiento real de la sociedad y sus reclamos, el gobierno de Díaz Ordaz fue, simplemente, fiel a sus propias

justificaciones: mantener, a cualquier precio, el sistema imperante. (*Los 68* 17-8)

Además, en la sección anterior del prólogo, Fuentes encuentra una continuidad a su postulado revolucionario, la oposición de las fuerzas inconformes con el Estado, en este caso los sindicatos y a los defensores del derecho agrario (*recalcitrante*) con sus incapacidades de negociación. Mismos que frente a Díaz Ordaz fue una falta a su proyecto de México moderno y obediente en su “sistema imperante”. En el mismo prólogo Fuentes agrega sobre México:

En México, en fin, la respuesta brutal de la Plaza de las Tres Culturas desbandó y aplastó el movimiento estudiantil, asegurando la paz olímpica y la hegemonía priista. [...] [E]n México, en fin, no es comprensible la historia del país del 68 para acá sin la historia del país antes de y durante el 68. La liberación de los presos políticos, el regreso de Heberto Castillo y Demetrio Vallejo a la palestra pública, la derogación del delito de disolución social, pero también las guerrillas sacrificiales durante la presidencia de Luis Echeverría, no son inteligibles sin el 68, [...] los subsecuentes avances en materia democrática que pese a los vaivenes del modelo económico, los infames asesinatos políticos y las insurrecciones armadas, se han venido consolidando en el país a partir de 1968. (Fuentes 19)

Para Fuentes el enfrentamiento entre dos fuerzas, la élite priista y la clase trabajadora, se resume en el 68 como parte de una consecuencia histórica desde época de la revolución. Ahora bien, como manera metafórica, se entiende que el México revolucionario, e inconforme con su clase política, llegue a unirse y retar al gobierno en mando hasta llegar al próximo periodo de estabilidad nacional. Fuentes cierra con una pregunta retórica: “¿Hubiese transitado México del sistema autoritario monopartidista a un sistema democrático pluralista sin el sacrificio terrible del 68 en Tlatelolco?” (*Los 68* 20).

Además, en el libro de *Los 68*, que aparece bajo en sello dedicado al ensayo, Debate, sigue con el apartado que titula “Tlatelolco: 1968” (155). La sección del libro

muestra una narrativa al mejor estilo de Fuentes y no un ensayo. La capacidad de *novelizar* de Fuentes es incuestionable, pero causa asombro cuando en realidad se espera un ensayo y se encuentra con un trozo de la novela del escritor mexicano. Al ofrecer Fuentes una narrativa de lo ocurrido en México en el 68, recordamos su frase que aparece en una entrevista dirigida por su entonces esposa donde él habla sobre su narrativa y México: “Yo hablo de un México que yo imagino, no de un México real, no es un México mensurable; no es un México exacto, pero es un México verídico” (Lemus 306). Es exactamente eso lo que ofrece Fuentes en su narrativa del 68. Primero, comienza *in medias res* con una voz que a esa primera lectura se desconoce:

—Nadie tiene derecho a reconocer un cadáver. Nadie tiene derecho a llevarse a un muerto. No va a haber en esta ciudad quinientos cortejos fúnebres mañana. Arrójenlos a la fosa común. Que nadie los reconozca. Desaparézcánlos.

Laura Díaz fotografió a su nieto Santiago la noche del 2 de octubre de 1968. Ella llegó caminando desde la Calzada de la Estrella para ver la entrada de la marcha a la Plaza de las Tres Culturas. Había venido fotografiando todos los sucesos del movimiento estudiantil, desde las primeras manifestaciones a la creciente presencia de los cuerpos de policía al bazukazo contra la puerta de la Preparatoria a la toma de la Ciudad Universitaria por el Ejército a la destrucción arbitraria de protesta encabezada por el rector Javier Barros Sierra seguido por toda la comunidad universitaria a las concentraciones en el Zócalo gritándole al presidente Gustavo Díaz Ordaz «sal al balcón, hocicón» a la marcha del silencio con cien mil ciudadanos amordazados. (Fuentes 157)

En solo la primera página se ve la destreza de Carlos Fuentes de crear una ficción a partir de una narrativa histórica. Se puede decir, entonces, que Fuentes publica su versión de ensayo en forma de cuento corto. Desde el comienzo aparece la escena de Tlatelolco, a *posteriori*. Además, cabe resaltar, que la sección dedicada al 68 de México de Fuentes ya había sido publicada en 1999 como parte de la novela *Los años con Laura Díaz*. En la versión que aparece en el *Los 68* (2005) aparecen cuatro imágenes a blanco y negro que

fueron tomadas de los libros *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil* (2004) y *Les 500 affiches de Mai 68* (1978).

Ahora bien, Fuentes, al ficcionalizar Tlatelolco 68 da a entender varias cosas. Primero, el escritor no escribe aún un libro completo en cuanto al 68. Lo que sí logra es recobrar la narrativa del 68 y agregar personajes de su novela *Los años con Laura Díaz* (1999). Además, cabe mencionar que este apartado tiene varios guiños con la novela del colombiano Gabriel García Márquez. Entonces, Carlos Fuentes en cuanto al 68 no aparece como ensayista sino como un novelista. Es desde ahí que da su sobrio punto de vista sobre los hechos. Lo anterior, pues afirma lo que él siempre dijo, su México, es imaginado, no real.

Por su parte Jorge Volpi, en su estudio de los intelectuales del 68, dibuja a un Carlos Fuentes como parte de una *mafia cultural* en México. Para ese entonces, la crítica literaria que se proporcionaba a partir de *La cultura de México* venía por parte del equipo de Fernando Benítez. Para Volpi, este suplemento cultural centraba su atención en un solo narrador, Carlos Fuentes, y una sola novela, *Cambio de piel* (1967). La novela, afirma Volpi, gana el Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral de España, mismo que Jorge Volpi ganaría años más tarde. Además, el éxito de la novela de Fuentes crecería tras su censura al señalarse como “pornográfica, comunistoide, anticristiana, projudía y antialemana” (*La imaginación* 60). Asegura Volpi que la recepción de la novela en México fue “menos entusiasta” ya que llegó a la “indiferencia o la incomprensión” (60). Agrega Volpi que durante una entrevista a la dramaturga y narradora Luisa Josefina Hernández diría que “no pensaba repetir jamás la dolorosa experiencia” (60). Por otro lado, María Elvira Bermúdez “afirmó que la novela era

ilegible y que *Morirás lejos* de Pacheco era, en realidad, la mejor novela del año” (60).

Volpi llama la atención al “extremo contrario” en donde expone a los viejos amigos del autor: Fernando Benítez y Emmanuel Carballo. Ambos, dedicados a “reseñar sus virtudes, convencidos de su grandeza” (60). Volpi agrega parte de las opiniones de Carballo:

En *Cambio de piel*, Carlos Fuentes está presente de la cabeza a los pies. En esta novela extraordinaria, especie de suma artística de toda su obra, comparecen y son puestos en tela de juicio cada uno de sus libros, desde *Los días enmascarados* hasta *La muerte de Artemio Cruz*, cada una de sus obsesiones, cada una de sus manías, cada una de sus influencias (de las más remotas a las que aún no acaban de convencerlo del todo), cada una de sus edades (la infancia, la adolescencia, la juventud y la madurez) y cada uno de los géneros que ha practicado o que, después, va a poner en ejercicio de manera más completa y efectiva. [...] Es la única aportación significativa que México ha hecho, en los últimos años, a la novela universal del siglo XX. Por eso, por envidia y resentimiento, ha pasado inadvertida en este país que premia a los mediocres y silencia a sus escritores representativos. (61)

No desviándose mucho de Carballo, se hace notar la admiración que siente Volpi por Fuentes. Volpi además de la labor literaria de Fuentes lo esboza desde su faceta de *intelectual cosmopolita*. Hace lo anterior al posicionarlo desde su opinión ante la política internacional:

Su posición política [...] es menos consistente que en años anteriores: si bien puede seguirse considerando un intelectual de izquierda (lo que los estadounidenses llamarían radical) y continúa con la idea de romper la bipolaridad derivada de la guerra fría —su gran obsesión de la década anterior—, muestra su apoyo decidido al régimen cubano. (62)

Aunque Volpi intenta acomodar a Carlos Fuentes como ente político, vuelve y lo dibuja desde la faceta cultural. Describe su carrera literaria que describe a Fuentes como la “cabeza de lanza” de una intensa promoción de la literatura latinoamericana en Europa y Estados Unidos (62). La mayoría del ensayo se torna alrededor de la producción

novelística del autor del *Boom* dejando hasta el final del ensayo su estancia en el extranjero:

En 1968, Carlos Fuentes se ha trasladado a vivir a Londres, de donde partirá, en los meses siguientes, a París, donde se encontrará con José Emilio Pacheco. Es aleccionador que, junto con Paz, dos de los intelectuales mexicanos que con mayor lucidez y detenimiento analizarán los sucesos de ese año se encuentren lejos del país.

A Fuentes la conmoción revolucionaria lo estremecerá primero que a ningún otro intelectual mexicano. Entre Londres, París y México, con la vista puesta en Cuba, Fuentes será un testigo privilegiado del mayo francés y del octubre mexicano. Por sus errores y sus aciertos, por su visión de México y sus relaciones con el mundo, por sus ideas políticas y estéticas, por su carácter y su éxito, Carlos Fuentes es un protagonista indispensable de las batallas ideológicas de la época. (69-70)

Volpi hace bien en dar un recuento de la vida del escritor durante el 68. Es, sin duda alguna, un escritor que con sus sutilezas intenta evadir detalles importantes para la historia. Por ejemplo, el trabajo diplomático que desempeña para México marcando su cercana relación con los mandatarios mexicanos. Lo que Volpi no provee es una parte de la carrera diplomática de Fuentes que acarrea, por aludir a su padre, desde la cuna, y, que entre 1975 y 1977 Fuentes, bajo la administración de Echeverría, sería embajador mexicano en Francia. Echeverría, otorgó el cargo de primer embajador a Díaz Ordaz de México en España por lo que en protesta, Fuentes renunciaría al cargo de embajador.

Klaus Meyer-Minnemann lo recuerda de la siguiente forma:

Gustavo Díaz Ordaz, junto al intento de desarrollar, al comienzo de la presidencia de Luis Echeverría, una perspectiva para la democratización de México con el propósito de llegar a un “socialismo mexicano”. La administración de Echeverría, en el apogeo del tercermundismo del presidente, designó al autor embajador de México en París. Fuentes renunció al cargo cuando, más tarde, el nuevo presidente López Portillo nombró a Díaz Ordaz primer embajador de México en España después de la guerra civil. (García-Gutiérrez 139)

Así pues, Jorge Volpi solo da una versión muy estrecha del escritor mexicano, dejando

atrás detalles de la vida política del vanagloriado autor. Desde su simpatía por la Cuba de Fidel Castro hasta su apego a la política nacional, colocándolo como el protegido del *establishment* mexicano que logra hacer de él un intelectual comprometido y bastante conocido. Vemos pues a un Fuentes en su labor de ensayista que no se compromete demasiado con el gobierno de Díaz Ordaz ejerciendo un tipo de diplomacia que lo lleva por buen camino sin perjudicarle demasiado su vida de ensayista diplomático (García-Gutiérrez 130).

Octavio Paz, el poeta axial

Octavio Paz, renombrado poeta y ensayista mexicano fue otra figura *axial*, aunque para el 68, lo sería desde el extranjero. Para el 68 Octavio Paz ya era un poeta y ensayista bastante conocido dentro y fuera de su país. Su colección de ensayo *El laberinto de la soledad* (1950) fue en parte el libro que lo lanzaría a la fama. Libro que fue modificando y al través de los años al añadir secciones como la de “Posdata” (1970) y “Vuelta a *El laberinto de la soledad*” (1979). Jorge Volpi iba a recordar en su revisión del año 68 a un Octavio Paz en dos ocasiones. En la primera, cuando describe al poeta como parte del escenario de ese año. En la segunda, muestra a un poeta que se ve forzado a renunciar su puesto como embajador de la India. Volpi no solo ofrece al poeta y al ensayista comprometido con México sino que lo muestra como un promotor cultural al cual muchos de sus colegas vienen a defenderlo a toda costa. No obstante, Jorge Volpi omite, de pronto se olvida, el ensayo “Olimpiada y Tlatelolco” que aparece en “Posdata” (1970), dos años después de la Masacre de Tlatelolco. Jorge Volpi recuerda a Octavio Paz con cierta simpatía hacia el comunismo:

Los años treinta, la época de mayor prestigio de la causa comunista, habían tomado a Paz en plena adolescencia. Entonces se pensaba que la revolución rusa de 1917 era el paradigma de lo que habría de ocurrir en los demás países. El joven Paz era entonces uno más de los conversos a esta nueva fe revolucionaria. Cuando se adhirió a la causa, creía que la revolución socialista iba a ser, de algún modo, un epígono del liberalismo; el propio Lenin lo pensaba así al afirmar que “la autonomía del individuo está presente en el horizonte del comunismo como lo estaba en el centro del liberalismo”. (70)

Este aspecto político de Octavio Paz en el texto de Volpi merece la pena atenderlo. Por ejemplo, en otra ocasión Volpi se refiere al aspecto político del poeta y lo expone como un “Paz [...] más cauteloso” pues el escritor llegaría a ser parte del cuerpo diplomático mexicano. Volpi reitera lo anterior:

[S]u reacción anticomunista aún no se manifiesta con fuerza, aunque sí le impone una fuerte distancia con la mayor parte de los intelectuales mexicanos del momento. En especial sus ideas respecto a la revolución cubana lo alejan de sus colegas. Al contrario de Fuentes y los demás miembros del equipo de Benítez, Paz desconfió de Castro desde el principio. Como él mismo le dijo a Roberto Fernández Retamar en una carta de 1967: “Soy amigo de la revolución cubana por lo que tiene de Martí, no de Lenin”, pero “el régimen cubano se parecía más y más no a Lenin, sino a Stalin”. (*La imaginación* 72-3)

Octavio Paz, como el poeta que fue, maneja la palabra con gran destreza. Para Volpi, aparte de los comentarios anteriores, Octavio Paz durante el 68 parece estar más como figura literaria que política debido a la publicación de su “*summa poética*” que publica hacia 1967, *Blanco*. En esta primera sección dedicada al poeta, Volpi parece interesarse en un Paz distanciado de la opinión pública en su temprana edad y al poeta que goza la fama durante 1968.

Lo que merece la pena resaltar es que Jorge Volpi no llega a mencionar un texto que se publica en 1970 y tiene varias opiniones políticas por parte de Paz. Ejemplo es

“Olimpiada y Tlatelolco” (1970) ensayo que aparece como anexo de *Laberinto de la soledad* bajo el sello Siglo XXI Editores.

En el texto de Octavio Paz existe un hilo conductor que aparece en todo el ensayo. Paz, comienza su análisis sobre la primera hebra que reconoce en los movimientos del 68: los estudiantes universitarios. A estos, Octavio Paz los describe como los más “desafectos” y que sus vidas conforman parte de una paradoja:

Su exasperación no brota de condiciones de vida particularmente duras sino de la paradoja en que consiste ser estudiante: durante los largos años que pasan aislados en universidades y escuelas superiores, los muchachos y muchachas viven en una situación artificial, mitad como reclusos privilegiados y mitad como irresponsables peligrosos. (*El laberinto* 241-42)

Paz, entonces, encuentra en la vida universitaria el lugar donde emerge la crítica social:

La Universidad es, a un tiempo, el objeto y la condición de la crítica juvenil. El objeto de la crítica porque es una institución que segrega a los jóvenes de la vida colectiva que así, en esa segregación, anticipa en cierto modo su futura enajenación; los jóvenes descubren que la sociedad moderna fragmenta y separa a los hombres: el sistema no puede, por razón de su naturaleza misma, crear una verdadera continuidad. La condición de la crítica porque, sin la distancia que establece la Universidad entre los jóvenes y la sociedad exterior, no habría posibilidad de crítica y los estudiantes ingresarían inmediatamente en el circuito mecánico de la producción y el consumo. (*El laberinto* 242-43)

Para el poeta mexicano parece ser que el pensar en los estudiantes, casi segregados por la sociedad, son los responsables de los hechos. Si no lo dice explícitamente, sí parece aludir a ello. Además, para Paz, existe la semilla de conciencia dentro de las universidades y esa es la causante de los movimientos que no solo sacudieron a México:

Las experiencias de Rusia y México son concluyentes: sin democracia, el desarrollo económico carece de sentido, aunque éste haya sido gigantesco en el primer país y muchísimo más modesto pero proporcionalmente no menos apreciable en el segundo. Toda dictadura, sea de un hombre o de un partido, desemboca en las dos formas predilectas de la esquizofrenia: el

monólogo y el mausoleo. México y Moscú están llenos de gente con mordaza y de monumentos a la Revolución. (*El laberinto* 247).

Continúa Paz:

El movimiento de los estudiantes mexicanos mostró semejanzas con los de otros países, tanto de occidente como de Europa oriental. Me parece que la afinidad mayor fue con los de esta última: nacionalismo, sólo que no en contra de la intervención soviética sino del imperialismo norteamericano; aspiración a una reforma democrática; protesta, no en contra de las burocracias comunistas sino del Partido Revolucionario Institucional. (*El laberinto* 247)

Octavio Paz parece haber encontrado su respuesta en los estudiantes, librando de culpa al gobierno de Díaz Ordaz. Si bien es cierto que el poeta renuncia a su cómoda estada en la India como embajador, cómo es que encuentra la manera de no ser un personaje incómodo ante el PRI de Gustavo Díaz Ordaz y de Luis Echeverría. Además, por qué razón es que Jorge Volpi no menciona el texto *axial* de Paz, aunque hay otros que, aunque más incómodos hacia el PRI, no ponen al estudiante como principal culpable del 68 por el solo hecho de pensar críticamente ante una *democracia* mexicana.

Elena Poniatowska desde el interior

Como caso aislado, está el de Elena Poniatowska (1932). La escritora mexicana es bastante conocida y estudiada por una de las obras más notables sobre la narrativa del 68 mexicano: *La noche de Tlatelolco* (1971). Aunque Jorge Volpi sí la agrega, no parece sentir que ella tenga una voz lo bastante fuerte, o sustancial, para incluirla con mayor frecuencia en su *historia intelectual* de 1968. No obstante, habrá que reconocer que sí la menciona un par de ocasiones y que, además, la incluye en su extensa bibliografía. Como Emil Volek apunta en “Memorias de una soldadera, de Madero a los cristeros” (2010), Elena Poniatowska todavía “era una joven periodista y escritora relativamente poco

conocida, autora de unos cuentitos para niños (*Lilus Kikus*, 1954)” (127). Además, agrega Volek, Poniatowska escribe “muchas entrevistas (de los toreros a los escritores) y de unas divertidas crónicas de la contemporaneidad urbana del D. F. de cuando vivía a la sombra de su tía, la extravagante y algo excéntrica poeta Guadalupe Amor (a quien recordará con cariño en *Las siete cabritas*, 2000) (127). Añade Volek:

Al despuntar los setenta, se convertiría en el ícono de la intelectualidad mexicana contestataria al sempiterno régimen del PRI. La improbable transformación se debe a dos libros que le ofrecen el azar, la época y el oficio de periodista, pero también su carácter y el trabajo preparatorio de las dos décadas anteriores. El primero, *Hasta no verte Jesús mío* (1969), es una obra híbrida, entre testimonio y novela, y el segundo, el más conocido, es el montaje testimonial *La noche de Tlatelolco* (1971). (127)

Lo anterior es de interés a esta disertación pues al cotejarse con lo que incluye Jorge Volpi pueden surgir varios entendimientos. Por ejemplo, en el libro *La imaginación y el poder* (1998), Jorge Volpi no le ofrece un apartado a Poniatowska. Al contrario, parece ser que solo hace referencia a ella en pocas ocasiones. Por ejemplo, una de las primeras referencias a la autora en un apartado titulado “Vietnam desde México” (114-21) en el cual se refiere a la columnas que aparecen en *Siempre!* y *La cultura en México* que conciernen desde la Guerra de Vietnam y la función de los intelectuales (114-15). Un segundo ejemplo aparece más adelante cuando Jorge Volpi hace referencia a *La noche de Tlatelolco* en la sección titulada “Después del 2 de octubre, 1968” en el quinto acto “La conjura de los intelectuales” (331). En el texto se añaden encabezados de periódicos mexicanos que aparecen el día después de la masacre. Volpi dice que los encabezados del día 3 de octubre de 1968 fueron “[t]al como se citan en *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska” (331). La referencia no llama mucho la atención. Sino lo que llama la atención es el pie de nota que Volpi añade al nombre de la escritora:

¹ Poniatowska, 1971, p. 164. Según ha contado en una entrevista reciente (*Lectura* de EN, 1, XI, 1997) y en el libro de Esteban Ascencio *Me lo dijo Elena Poniatowska* (*Proceso*, 2, XI, 1997), la periodista comenzó a redactar esta obra muy poco después del 2 de octubre de 1968, cuando asistía, en compañía de su esposo, el astrónomo Guillermo Haro, a visitar a los presos de Lecumberri.

Ahí, éstos se encargaron de hacer un “banco de datos” sobre el movimiento que pusieron a su disposición y del que posteriormente surgiría el libro *Los procesos de México 1968*. Sin embargo, veintisiete años después de su aparición, Luis González de Alba ha acusado a la autora de modificar, sin su autorización, la mayor parte de las citas contenidas en su libro (*Nexos*, X, 1997). A este testimonio le ha sucedido una áspera polémica en torno a la obra de Poniatowska y a los reclamos de González de Alba, en la que ha participado, asimismo, Raúl Álvarez Garín (*La Jornada*, X, 1997, y *Nexos*, XI, 1997). (442-43)

Ahora bien, si pensamos que Elena Poniatowska, es, como lo dice Emil Volek, una escritora todavía muy poco conocida en el 68, para 1998 que se publica el libro de Volpi, ella es toda una celebridad. Incluso, se podría incluir un capítulo completo a lo que hizo durante el 68. En el libro de Jorge Volpi, sucede lo contrario pues el nombre de Elena Poniatowska parece resaltarse al no aparecer en demasía en *La imaginación* de Volpi. Si bien el escritor del *crack* lo hizo por que la cronista era muy poco conocida y sale del anonimato hacia los setenta, no se puede confirmar. Lo que sí se puede confirmar es la poca atención se le da a una de las escritoras más conocidas por haber estado y escrito sobre el año 1968 en México a pesar del reticente PRI de Gustavo Díaz Ordaz.

Jorge Volpi, la trama

Tras la revisión *sincrónica* intelectual de 1968 por parte de Jorge Volpi arroja ciertos matices y esconde otros sobre los intelectuales previamente mencionados. En su libro *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968* (1998) Jorge Volpi maneja la narrativa del año 68 como una obra de teatro. Divide su libro en cinco secciones que

nombra actos. En el primero, que subtitula “Dramatis personæ”, Volpi se propone dar un contexto del 68 a partir de los “Pronósticos de año nuevo”, “Retrato de un presidente”, “El México de Carlos Monsiváis”, “Retrato de un cronista”, “Los *conspiradores*”, “*La mafia*”, “Carlos Fuentes”, y “Los demás” (*La imaginación* 11). A partir de esta contextualización intelectual se percibe el mundo del 68 a partir de revistas y publicaciones del mismo año. Establece lo anterior para después ir cronológicamente dictaminando el ambiente intelectual de la época. Al hacer este estudio se pretende recobrar las voces de intelectuales que, a partir de la participación directa e indirecta, fueron partícipes, cómplices y afectados durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz.

El cronotopo del 68

Jorge Volpi, además de haber expuesto varios de los intelectuales en la primera sección de su libro, elabora un análisis que va mes a mes desde el comienzo del año. Lo anterior se hace mucho más preciso cuando se acerca a la fecha que marca el histórico 2 de octubre. Esa fecha aparece una y otra vez como el cisma que divide a la historia del México moderno. Muchas veces, como vimos anteriormente, para el ensayista mexicano esta narrativa no es suficiente y es necesario ir a otras latitudes a entender y tratar de explicar lo sucedido para México. Esto es cierto, tanto para los ensayistas consagrados, como para el mismo Jorge Volpi. En el caso de este último se ve que establece en su ensayo una narrativa de entendible tensión entre los grupos de estudiantes, sectores de la intelectualidad en la Ciudad de México, las distintas uniones y el Estado bajo la administración de Díaz Ordaz.

En la línea de tiempo que ofrece Jorge Volpi se puede resaltar algunos puntos para mostrar un paneo desde el punto de vista del escritor del *crack*. Por cuestiones de espacio se añade la línea del tiempo que llega al 2 de octubre de 1968 hasta llegar a la conjura de los intelectuales. Jorge Volpi, enmarca los hechos del “22 de julio al 2 de octubre, 1968”, parte del cuarto acto de su libro que titula “Los filósofos de la destrucción” (221-324).

Hacia el 22 de julio, Volpi comienza con los hechos que llevan a “El movimiento estudiantil mexicano” a la par de “los intelectuales” (223). Al parecer la ciudad parecía estar en calma. Volpi no duda hacer una comparación con los levantamientos similares en París del mayo del 68. No obstante, en México había algo de descontento. Lo comenta Volpi de la siguiente manera:

En México parecía imposible que ocurriese algo semejante (a pesar de las manifestaciones de descontento protagonizadas en los años previos por maestros, ferrocarrileros y médicos, y de la guerrilla que actuaba en la sierra de Guerrero). Las pocas muestras de desconfianza habían sido desestimadas sin prisas con el acendrado orgullo por décadas de tranquilidad. Los esporádicos conflictos de los estudiantes en Morelia y Tabasco no habían tenido mayores consecuencias y se habían desvanecido, también, en las últimas páginas de los diarios. La Universidad Nacional, el Politécnico, todas las escuelas del país trabajaban como siempre. El presidente Díaz Ordaz y su gabinete hacían lo propio. (223)

Además, para el 22 de julio alumnos de las vocacionales (2 y 5) del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y de una preparatoria privada comienzan un pleito. A esto se le suma, a solicitud de la IPN, el llamado a autoridades de la policía (224). Llegado el 23 de julio, comienzan los enfrentamientos “entre granaderos, estudiantes de la preparatoria Isaac Ochoterena y de las vocacionales del IPN” (224). Según Volpi, Ermilo Abreu Gómez,

“viejo luchador social, antiguo militante del PCM [Partido Comunista Mexicano], es uno de los primeros intelectuales en comentar los primeros brotes de violencia” (224).

Por su parte Abreu Gómez, en su columna de *El Heraldó de México*, que aparece el 23 de julio, comenta:

Hay que estar ciego para no ver esta realidad. Hay que estar ciego o vivir en el limbo. [...] Los estudiantes no pertenecen a ninguna clase social, no son ni propietarios ni burgueses. Son lo que son: estudiantes. [...] Y protestan. Y la protesta no tiene una lejana causa, elaborada por este o aquel sector de adultos. Protestan porque protestan. [...] En estas protestas, en ocasiones, se desbocan. Y las protestas, en las manifestaciones, bien dirigidas o mal dirigidas, son un eco de algo que interesa a la sociedad en general. Por eso parece que los estudiantes no tienen una meta definida, un blanco fijo, un propósito determinado. [...] los jóvenes sienten algo que no marcha bien en la organización social de los pueblos. [...] Así, es preciso oír y atender la voz de los estudiantes, porque el instinto de la juventud nunca se equivoca. Tras ella está la razón de la justicia, la razón misma de la vida actual y futura. (224-25)

Como era de esperarse, para el 24 de julio, los estudiantes del IPN acusaron a los granaderos de violar sus derechos humanos. Las escuelas cerradas desde el 22 anuncian que “volverán a clases el 26” (225). El mismo día la Facultad de Ciencias Políticas (UNAM) “se declara en huelga” (225). El día siguiente, el “Departamento del Distrito Federal autoriza una marcha contra la represión policial organizada por la Federación Nacional de Estudiantes Técnicos (FNET)” (225). Otras organizaciones “de izquierda” invitan a una marcha por “el 15 aniversario del asalto al Cuartel Moncada, en Cuba, que irá del Salto del Agua al Hemiciclo a Juárez” (225). Siguiendo la cronología detallada de Volpi, para el 26 la marchas se celebran sin haber mayor incidente. Volpi continúa:

Ahí, los estudiantes son recibidos violentamente por la policía. Al huir, se encuentran con los últimos manifestantes de la CNED. La batalla entre estudiantes y granaderos se generaliza en el centro de la ciudad. Decenas de heridos. Las instalaciones de Partido Comunista Mexicano son tomadas por la policía. (225)

La violencia por parte de los granaderos incrementa. La tensión que genera violencia, al parecer, sin importar quién la comience, existe. Tras la ocupación de algunas preparatorias, se aprueba un pliego petitorio. Las demandas fueron las siguientes: “1. Renuncia del jefe y subjefe de la Policía Preventiva del DF; y 2. Desaparición del cuerpo de granaderos. En ese mismo acto, los estudiantes del IPN desconocen a la FNET” (225-26).

Para el 28 de Julio, el Comité Coordinador de Huelga del IPN se ponen en contacto con los representantes de escuelas de la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, la UNAM y de la Escuela Normal Superior. Entonces, aparece un nuevo pliego petitorio:

1. Desaparición de la FNET, la Porra Universitaria y el Movimiento Universitario de Renovadora Orientación (MURO);
2. Expulsión de los estudiantes miembros de estas agrupaciones y del PRI;
3. Indemnización a los estudiantes heridos y familiares de los estudiantes muertos;
4. Excarcelación de los estudiantes detenidos;
5. Desaparición del cuerpo de granaderos;
- y 6. Derogación del artículo 145 del Código Penal, que sanciona la “disolución social”. (226)

Parece interesante que los pliegos petitorios, al menos en esta edición, parecen estar mezclados en intereses. Por un lado pareciera que los estudiantes piden la salida del cuerpo político de la zona universitaria, no obstante, al llegar al final de la lista existen sospechas de quién o quiénes han solicitado esos puntos. Volpi no parece explorarlo demasiado en su libro, asimismo, Volpi continúa al anexar las demandas de El Partido Comunista Mexicano:

1. El inicio de una investigación a fondo para definir quiénes son los promotores y verdaderos responsables de los sucesos del 26 de julio.
2. La destitución inmediata de los generales Luis Cueto Ramírez y Raúl Mendiola Cerecero, jefe y subjefe respectivamente de la Policía Preventiva del Distrito Federal.
3. La desaparición del cuerpo de granaderos.
4. La libertad inmediata de todos los detenidos.
5. La

devolución incondicional de las oficinas del Comité Central del PCM, de los talleres de La Voz de México y de todos los objetos que fueron sustraídos de estos lugares por agentes policiacos. (226)

Para el 29 de Julio la ciudad se quedaría sin transporte público debido a los enfrentamientos en la zona de San Ildefonso. El día siguiente el ejército interviene en el IPN y en la UNAM: “Un bazucazo destruye la puerta de la Preparatoria 1. Más de cuatrocientos lesionados y mil detenidos” (227). Las escuelas del IPN y la UNAM entran en huelga tras la protesta del rector Javier Barros Sierra (227).

Para el comienzo del agosto del 68, el rector Javier Barros Sierra encabeza una manifestación de unas ochenta mil personas en donde vocifera su descontento. Volpi menciona que el presidente Díaz Ordaz, desde Guadalajara, parece responderle a Barros Sierra por medio de las radiodifusoras:

Una mano está tendida: es la mano de un hombre que a través de la pequeña historia de su vida ha demostrado que sabe ser leal. Los mexicanos dirán si esa mano se queda tendida en el aire o bien esa mano, de acuerdo con la tradición del mexicano, con la verdadera tradición del verdadero, del genuino, del auténtico mexicano, se ve acompañada por millones de manos que, entre todos, quieren restablecer la paz y la libertad de las conciencias. (231)

Según Volpi, el gesto de “la mano extendida de Díaz Ordaz se convirtió en uno de los símbolos [...] que caracterizaron aquellos momentos de confrontación” (232).

Para el 5 de agosto se realiza un par de manifestaciones pacíficas. Una por parte de la FNET y la otra por el Comité General de Huelga del IPM. Volpi afirma que “[e]l PPS acusa a la CIA y al MURO –un grupo de extrema derecha– de ser causantes de los disturbios” (237). Para el 6 de agosto “La FNET declara que el Comité de Huelga del Politécnico está infiltrado por la CIA y el comunismo internacional” (237). En los próximos días se organizan una serie de debates públicos y se convoca una manifestación

para el 13 de agosto. Y así, para ese día desde el Casco de Santo Tomás se manifestaron 200 mil personas hasta llegar al Zócalo (240).

Más adelante, el 17 de agosto “[e]l CNH rechaza la petición del regente de nombrar una comisión que dialogue con él” (258). El día siguiente, nuevamente, el CNH reitera su invitación a los diputados a un debate público para el 18 de agosto. Los diputados rechazan la propuesta. El mismo día se llevan a cabo “festivales artísticos en Ciudad Universitaria y Zacatenco” (258). Para esto, el 19 de agosto, los “partidos de oposición –PAN y PPS– [...] se niegan a asistir al debate en Ciudad Universitaria” (258). Diez días después, el 29 de agosto, el ejército y los granaderos impedirían un mitin en la Plaza de las Tres Culturas. El ejército y la policía permanecen en el Zócalo (268). El 30 de agosto el CNH acuerda los siguientes puntos:

1. El 1º de septiembre, día del Informe presidencial, no habrá actos estudiantiles en el Zócalo.
2. El CNH está dispuesto a iniciar el diálogo a la brevedad posible.
3. Las comisiones para el diálogo sólo esperan las respuestas del gobierno.
4. Las brigadas políticas del CNH no provocarán a la policía ni al ejército.
5. El CNH “no tiene relación con la Olimpiada ni desea, entorpecer su celebración”. (268)

El día siguiente sería el IV informe de gobierno del mandatario Gustavo Díaz Ordaz. Para resumir el informe de gobierno, nos alineamos a lo que Guevara Niebla opina sobre el mismo:

El Informe fue una reprimenda verbal contra los estudiantes. Reflejaba una gran indignación, un coraje del presidente contra nosotros; el tono del Informe mostró la fuerza del movimiento, ya que la cuestión estudiantil ocupó un gran espacio. Una hora diez minutos se dedicó a hablar del movimiento, esto era una cosa excepcional; un esfuerzo por justificar la actitud tomada hasta entonces. Díaz Ordaz, con su oratoria muy inteligente —su voz era desagradable, metálica, traslucía y reflejaba el autoritarismo de su personalidad—, construyó un discurso muy sencillo para que la gente lo sintiera (y creo que lo logró). Hablaba de cosas que toda la gente podía comprender. Mientras escuchábamos el Informe, advertí claramente entre los estudiantes cómo se iba modificando su actitud frente al aparato

de televisión; ya para el final había un gran silencio, el grupo de treinta muchachos a mi alrededor tenía una gran preocupación, muchos esperaban que el presidente diera la salida al conflicto. Era la única autoridad del país que no había tomado una posición clara frente al movimiento, y al mismo tiempo era la máxima autoridad; se esperaba que, como siempre sucedía, la máxima autoridad apareciera resolviendo los problemas y llenando las expectativas” (1988, pp. 63-64). (*La imaginación* 441)

Hacia el 3 de septiembre el CNH publicaría una respuesta al informe de Díaz Ordaz. El día siguiente la Coalición de Maestros publica *La lucha por las libertades democráticas y el quinto capítulo del informe presidencial de 1968* (285). Para el 5 la Coalición de Maestros solicita al presidente que libere al preso político Valentín Campa (288). Distintos grupos sociales muestran apoyo al movimiento. Los próximos días habría de reunirse veinticinco mil personas en Tlatelolco que convocó el CNH (289). Por su parte el “MURO y organizaciones de extrema derecha” asisten a la Plaza México y la Basílica de Guadalupe para manifestarse (289). El CNH, el 10 de septiembre, afirma que seguiría en huelga hasta que se cumpliera el pliego petitorio. Entonces, el senado “apoya el uso de las fuerzas armadas por parte del presidente, en caso de necesidad” (290). Por su parte, David Alfaro Siqueiros, presidente de la Academia de Artes, “se manifiesta en contra del delito de disolución social” (290). El 13 de septiembre comienza la “marcha del silencio” (295). Se presentan alrededor de “doscientas cincuenta mil personas, según los diarios; medio millón, según el CNH” (295). Un día después de la ceremonia oficial del día de la independencia, grupos de choque y porros atacan dos preparatorias y facultades de la Universidad Nacional.

El 18 de septiembre el “ejército ocupa Ciudad Universitaria” (299). Los detenidos suman los mil quinientos. Según Volpi, entre ellos figuran “Ifigenia Martínez, directora de la Facultad de Economía. La Secretaría de Gobernación justifica el acto diciendo que

las instalaciones habían sido utilizadas ilegalmente” (299). En sí, Volpi continúa y narra que el 21 de septiembre se inicia una batalla en Tlatelolco. El enfrentamiento entre vecinos y estudiantes que se enfrentaban a los granaderos duró por siete horas (307). Tras la ocupación por parte del ejército, doscientos intelectuales y artistas protestaron contra el hecho. El día 22 del mismo mes, un nuevo mitin se realiza en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco. En varios estados aparecen actos de apoyo a la Universidad. El día siguiente el rector Javier Barros Sierra renuncia a la junta de Gobierno de la UNAM. Surge un nuevo enfrentamiento, el ejército “ocupa las instalaciones politécnicas de Zacatenco y el Casco de Santo Tomás” (309). El 24 de septiembre se realiza un mitin en la Plaza de las Tres Culturas con la asistencia de unas dos mil personas. “Protestas y adhesiones de decenas de universidades estatales” (309). Nuevamente, el 27 de septiembre un nuevo mitin con cinco mil personas se inicia en Tlatelolco. El 20 del mismo mes, el ejército desocupa la Ciudad Universitaria. “Destrozos y saqueos de las instalaciones universitarias. El CNH reitera que no plantea boicotear los Juegos Olímpicos” (315).

El 1ro de octubre el “CNH lanza un Manifiesto a los estudiantes del mundo: *Se hace una invitación para el mitin del día siguiente, en Tlatelolco*” (316). Jorge Volpi recuenta el 2 de octubre de la siguiente manera:

Los asistentes al mitin convocado por el CNH son masacrados por la policía y el ejército en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco. Durante horas se lleva a cabo la violenta detención de los estudiantes. Al amanecer, como afirmará Octavio Paz, ‘los empleados municipales lavan la sangre en la Plaza de los Sacrificios’. ” (317).

Nuevamente, Volpi se respalda en las páginas de *La Cultura en México* que aparece con un número dedicado al movimiento. Según Volpi, el equipo de Benítez armó un ‘*dossier*

llamado “Seis puntos de vista sobre el delito de disolución social”. (317). Cabe notar, que para Volpi, los hechos y matanzas que en otros libros sería un epicentro a la narrativa, para él, lo más importante aparecen en las páginas de opinión. Por ejemplo, las páginas que le siguen al 2 de octubre son en torno a la discusión pública sobre el precepto legal de la ley de “disolución social” (317-24). Para cerrar esta sección, Volpi agrega una porción de una nota de Carlos Monsiváis que aparece titulada como “Las exigencias del retorno”:

La frase ya imposible: “Aquí no pasa nada”. A partir del 26 de julio, México se ha transformado de modo orgánico, esencial, y el cambio se advirtió con nitidez en el mismo momento en que el movimiento devino de estudiantil en popular, de capitalino en nacional. Es lugar común y sin embargo debe repetirse: estos amargos, ominosos días no han sido en vano. Numerosos centros vitales de la nación fueron golpeados y se han modificado de raíz; ha tenido lugar un proceso definitorio que nos afecta sin excepciones y lo mejor de todo: una generación se ha decidido a no seguir el triste conformista ejemplo de sus anteriores. Súmense los hechos y las imágenes: la gente golpeada y victimada en las calles, las brigadas políticas saliendo al encuentro del aprendizaje y la enseñanza, las cinco manifestaciones masivas, la resistencia estudiantil que adquiere en Tlatelolco el nivel de unidad popular, el rechazo a intimidaciones y corrupciones, la toma de Ciudad Universitaria, los sucesos sangrientos de Zacatenco y el Casco de Santo Tomás e Ixtapalapa y Tlatelolco, la depredación en numerosos centros de enseñanza media y superior, la muerte, entre otros, de los estudiantes Luis Lorenzo Ríos Ojeda y Ángel Martín Velasco, el acto del teniente Benjamín Uriza, el oprobio de la Cámara de Diputados, la renuncia del rector Barros Sierra, la unánime negativa de la Junta de Gobierno que insta al rector a continuar, la entrega de la medalla “Belisario Domínguez” a un maestro (Miguel A. Cevallos) que justifica y aplaude la invasión de CU, el retiro del subsidio de la Universidad de Sinaloa, la tropa adueñándose de la ciudad de Oaxaca, la tropa que irrumpe en la Universidad de Chilpancingo “para evitar que los estudiantes fueran interrumpidos en sus labores”, la represión generalizada, la imagen magnífica, histórica de una madre mexicana, la madre de Luis Lorenzo Ríos, que preside el cortejo fúnebre con las manos alzadas formando el signo de la V, la alianza irrestricta de estudiantes y vecinos en la Unidad Nonoalco-Tlatelolco, la ciudad presidida por los tanques, la resonancia internacional de los sucesos, los provocadores que saquean y queman, los actos desesperados y suicidas, el valor inaudito, los estudiantes del Pentatlón Universitario desfilando en el estadio con la V del movimiento, las escuelas ametralladas, los jóvenes secuestrados, la ignominia perfecta de la Federación Estudiantil de

Guadalajara, los restos de ese aparato escénico-circense que entregan sus propias esquelas dándoles la forma de adhesiones a una política represiva, el diputado que va, viene y se retracta, el acto conmemorativo de la mayoría de edad de un libro de Agustín Yáñez, Luis Farías que no quiere resultar inferior a Octavio Hernández que sueña con equipararse a Luis Farías, la eficacia de los granaderos que hace indispensable la presencia del ejército. Definitivamente, todo esto no ha sido en vano. (323-24)

Con esto, Volpi deja que la palabra de Carlos Monsiváis cierre su capítulo. Si bien se nota que no existe una ilustración detallada de la matanza, sí existe el una actitud que muestra el descontento intelectual de la época. Mismo, cabe mencionar, que Jorge Volpi da valor en sus páginas. En su parca descripción de los hechos del dos de octubre, permite recobrar las voces susurrante de la crítica intelectual del 68. Los hechos, si seguimos la línea de tiempo que proporciona Volpi, llevan a los intelectuales, protegidos tras las imprentas, a ser parte de una conjura que, para el escritor del *crack*, es un punto de giro de gran importancia para el 68 y la vida intelectual.

La narrativa de la conjura

Comienza entonces Jorge Volpi con la última sección que titula “Quinto Acto: La conjura de los intelectuales” (325-414). El capítulo comienza con las narrativas que aparecen en periódicos mexicanos después del 2 de octubre de 1968. En *El Universal*, Volpi anota, que en la primera plana del día 2 se octubre llevaba el siguiente título: “TLATELOLCO, CAMPO DE BATALLA, DURANTE VARIAS HORAS TERRORISTAS Y SOLDADOS SOSTUVIERON RUDO COMBATE” (327). Volpi, entonces, se encarga de transcribir la nota que escribe Jorge Avilés R. para *El Universal*. En la nota se relatan los eventos de la noche anterior comenzando a las 18:00 horas en Tlatelolco: “entre la Plaza de las Tres Culturas y los edificios de la Secretaría de Relaciones Exteriores, el

Chihuahua, el del ISSSTE y otros” (327). Se relata la noche anterior como un campo de batalla entre el ejército y grupos de agitadores y terroristas (327). El reportero de *El Universal* anotó que los miembros del ejército intentaron de dispersar a los agitadores duró aproximadamente dos horas y seguiría hasta altas horas de la noche. Además de la narrativa de lo sucedido, cabe notar que algunos detalles, como lo que sucede con el Batallón Olimpia y su intervención en los hechos queda fuera. Lo anterior puesto a que esto no se sabría en esos días posteriores al 2 de octubre.

Por otro lado, Jorge Volpi ofrece una breve versión por parte del presidente Gustavo Díaz Ordaz.

Según José Cabrera Parra, Gustavo Díaz Ordaz permaneció recluido en sus oficinas durante la tarde del 2 de octubre. Cerca de las 18:30 horas, el presidente recibió cuatro llamadas telefónicas por la *red*: la primera, de la Dirección Federal de Seguridad; otra de Marcelino García Barragán, secretario de la Defensa Nacional; una más de Luis Echeverría, secretario de Gobernación, y una cuarta de un interlocutor desconocido al que se limitó a decirle: “Bueno, licenciado, aparentemente no hay nada que hacer. En esto, creo que todos nos vemos igual. ¡Pendejos!”. (333)

Según Volpi, fue el mismo presidente que dio la orden al ejército de actuar. Volpi, por su parte, se refugia en el texto de Enrique Krauze que tuvo acceso a las memorias inéditas de Díaz Ordaz y que a partir de ellas escribe *La presidencia imperial* (1997). Según Volpi, para el mandatario en turno, el mitin de la Plaza de las Tres Culturas tenía como principal objetivo tomar la Secretaría de Relaciones Exteriores pues los estudiantes no habían podido apoderarse del Palacio Nacional. Entonces, tras la supuesta toma de la SRE, el ejército se propone en repeler el ataque. Ahí es cuando se lanza la bengala que comenzaría la masacre. Según Díaz Ordaz, fueron los mismos estudiantes que dispararon desde los edificios cercanos. Según el exmandatario, “Los detenidos son llevados al

Campo Militar Número 1 para ser exterminados” (334). Continúa Díaz Ordaz en las páginas de Volpi:

Por fin habían ganado sus “muertitos”. ¡A qué costo tan alto! Los lograron al cabo asesinando a sus propios compañeros. Se debe recordar que la mayor parte de muertos y heridos, tanto alborotadores como soldados, presentaron trayectorias de bala claramente verticales, balas asesinas de los jóvenes “idealistas” disparando sus metralletas desde las azoteas de los edificios Chihuahua y Sonora. (334)

Apunta Volpi la pregunta de Krauze sobre Díaz Ordaz: “¿Sabía que estaba diciendo una mentira y quiso suavizarla?” (334). Según Volpi, Díaz Ordaz, vencedor aquella noche del 2 de octubre, se había sentido con el derecho de escribir, como parte de la historia, lo que para él podía haber sido la única verdad posible: “México será el mismo antes de Tlatelolco, y después de Tlatelolco y quizás siga siendo el mismo, en parte muy importante, por Tlatelolco” (334).

Tras una larga búsqueda de culpables aparece la sección que Jorge Volpi titula “La conjura”. En tal sección, Volpi va delineando cómo se fue formando una lista de conspiradores en contra del Estado. Por nuestra parte, nos proponemos a resaltar a aquellos supuestos conspiradores que se les considera intelectuales “secretos, ajenos y manipuladores de la masa, con fines tan misteriosos como perversos” (341). Es decir, lo que se busca después de la Masacre de Tlatelolco, es la existencia de las “fuerzas oscuras” que atentan en contra de la seguridad nacional (342). Además, agrega Volpi:

[E]n tanto conspirador, el intelectual es doblemente nocivo: confunde a los demás con sus palabras, supuestamente transparentes, cuando por debajo actúa en la clandestinidad como traidor; su mayor peligro radica, pues, en su capacidad para extender su influencia. Por ello es, para el gobierno –y, por tanto, para la comunidad–, el peor de los enemigos. (342)

Tras algunas semanas después del 2 de octubre circuló bajo el sello de la editorial Alba Roja donde se detallaba la conjura en contra del gobierno por el Consejo Nacional de

Huelga. El título era *El móndrigo* y había sido escrito por un estudiante caído en Tlatelolco (343). Según Volpi, “El supuesto autor de *El móndrigo* escribe que, poco antes del 2 de octubre, el Consejo Nacional de Huelga votó por lanzarse con la *línea dura* de la rebelión” (343). Continúan las declaraciones:

Más tarde añade: “En la proposición conjunta de Sócrates, Rufino y demás firmantes se establece que el mitin del día 2 deberá concluir en hecatombe”. Siempre según esta versión el Consejo votó mayoritariamente por iniciar los disparos contra el ejército, a pesar de las muertes de algunos “camaradas”, lo cual haría “aumentar la cosecha”, según se pone en boca de Raúl Álvarez. (344)

En las siguientes páginas, Volpi da las versiones de diferentes líderes de CNH que acusan a Sócrates Campus Lemus de haber sugerido “la formación de columnas armadas” (344). Campos Lemos había de negar las acusaciones de traidor a la causa y se limitó a señalar al “verdadero culpable: *el gobierno, el sistema*” (345). El daño más palpable fue cuando dio su declaración preparatoria ante el Ministerio Público donde culpó a varios políticos retirados “–Carlos Madrazo, expresidente del PRI, y Braulio Maldonado, exgobernador de Baja California–, así como a algunos intelectuales –en especial a Elena Garro, escritora y exesposa de Octavio Paz–, el haber sido los verdaderos instigadores del movimiento” (346).

En cuanto al caso de Elena Garro, Volpi lo maneja como aún más grave que el de los políticos involucrados, o por lo menos así parecía. Según se recuenta que “ella, junto con otros intelectuales, había incitado a los jóvenes con el fin de cumplir las ideas que no se atrevían a llevar a la práctica por sí mismos” (352). Si esto fuera cierto, se podría haber culpado a los intelectuales de haber incitado directamente a los ingenuos estudiantes de copiar demostraciones “copiando modelos extranjeros” (352). Más tarde, gracias a ella, los colaboradores de Benítez (*La cultura en México*) “serían acusados de ser los autores

de la conjura, por no hablar de los maestros universitarios que se habían unido al movimiento” (352). Agrega Volpi:

A partir de este momento, ser intelectual se volvió sinónimo de ser conspirador. El presidente sabía que los buenos mexicanos no eran estos “hombres de letras” que se quemaban las pestañas leyendo literatura sediciosa, sino los “jóvenes limpios” que se aprestaban a participar en las Olimpiadas. Treinta y cinco años antes, Hitler se había dado cuenta de lo mismo. (353)

Además, para el 7 de octubre, mientras proporcionaba el informe oficial sobre las “Columnas armadas de CNH iniciaron la trágica balacera” (353), aquellos que fueron acusados por Sócrates Amado Campos Lemus comenzaron a responderle sus acusaciones. Victor Urquidi, presidente del Colegio de México, “declaró que era una calumnia que se le acusase de haber dado dinero a los líderes del movimiento estudiantil” (353). Bien lo anota Volpi, “más importantes” fueron las declaraciones de Elena Garro que aquí agregamos por completo:

CULPA ELENA GARRO A 500 INTELLECTUALES

Por Óscar del Rivero, redactor de *El Universal*

Escondida en un misérrimo departamento de esta ciudad y temerosa de ser asesinada por terroristas que la amenazaron de muerte, y que incluso destruyeron su hogar, la escritora e intelectual Elena Garro hizo sensacionales declaraciones a *El Universal* acerca de la gran conjura contra el gobierno de México.

Señalada antier por el líder estudiantil preso, Sócrates Amado Campos Lemus, de formar parte de los instigadores contra el gobierno, junto con Carlos Alberto Madrazo, Humberto Romero Pérez, Braulio Maldonado y otros, Elena Garro dijo que efectivamente tiene conocimiento de la gran conspiración contra las instituciones de México, pero que en ninguna forma ha sido parte de ella.

He aquí los aspectos sobresalientes de las declaraciones de Elena Garro, esposa del embajador Octavio Paz, de quien se halla separada:

1. “Efectivamente, varios líderes estudiantiles del Consejo Nacional de Huelga me propusieron que yo hablara con el licenciado Carlos Alberto Madrazo para que fuera él, como persona de gran popularidad, el que encabezara el movimiento de huelga estudiantil y el plan de agitación

dirigido contra el gobierno de México; pero Madrazo no aceptó tal propuesta.

2. “Los estudiantes, entre ellos el mismo Sócrates y los líderes del CNH, R.P., B.C. y ‘La Piñata’, me dijeron que ‘si Madrazo aceptaba le iban a permitir dirigir durante algún tiempo el movimiento para hacer de él un Luther King’ para asegurar así la caída del gobierno.

3. “El plan de los líderes estudiantiles incluía también la posibilidad de asesinar, ya fuera al secretario de Gobernación, licenciado Luis Echeverría, o en su caso al jefe del Departamento de Asuntos Agrarios, ingeniero Norberto Aguirre Palancares, tomando en cuenta que éste también tiene arraigo popular.

4. “No son los estudiantes los verdaderos responsables de la agitación contra el gobierno del presidente Díaz Ordaz, sino un grupo de más de quinientos intelectuales mexicanos y extranjeros, la mayoría de ellos escudados en altos empleos en la Universidad Nacional Autónoma de México y del Politécnico.

5. “Estos intelectuales, entre los que figuran Luis Villoro, José Luis Ceceña, Jesús Silva Herzog, Ricardo Guerra, Rosario Castellanos, Roberto Páramo, Víctor Flores Olea, Francisco López Cámara, Leopoldo Zea, director de la Facultad de Filosofía y Letras; José Escudero [sic], Eduardo Lizalde, Jaime Shelley, Sergio Mondragón, José Luis Cuevas, Leonora Carrington, Carlos Monsiváis, así como asilados sudamericanos y de otros países, incluso ‘hippies’ de Estados Unidos y muchos más son los que han llevado a los estudiantes a promover la agitación y el derramamiento de sangre, y ahora esconden la cara. Son unos cobardes, unos cobardes.”

6. Consideró que el rector Javier Barros Sierra es cómplice y principal responsable de toda la conspiración que se encunó en la CU, y su resignación como rector obedece al propósito de los miembros del Consejo Universitario y de muchos intelectuales responsables, de protegerse ahora que el gobierno ha reprimido el movimiento estudiantil, que en el fondo incluía el ataque directo al gobierno y a sus instituciones, por miembros de la extrema izquierda.

7. “Yo no he conspirado contra el gobierno de México. No le he hecho daño y no le temo. Temo sí a aquellos con los cuales estuve vinculada, sin formar parte de ellos, y que me consideran como reaccionaria a su movimiento.” (353-55)

Elena Garro culpa a los intelectuales de la CU de extrema izquierda por haber lanzado a los estudiantes y haber arruinado muchos hogares mexicanos (357). A las acusaciones de lo anterior, el pintor José Luis Cuevas para a primera plana al desmentir a Elena Garro. Cuevas, por su parte, optó por tomarlo con cierto “humor” (359). La cacería de brujas contra los intelectuales ya había comenzado y en algunos casos llegó al punto de

encarcelamiento. Bien lo señala Jorge Volpi al recordar el caso de José Revueltas al cual se le aplicó la censura “en todos los medios” y que terminaría por “arrebátándoles la supuesta superioridad *moral* que poseían” (360).

Otro caso conocido fue la que apareció en los periódicos mexicanos sobre la renuncia de Octavio Paz al Servicio Exterior. Bien lo señala Volpi al mostrar que “el gesto de Paz era previsible. Dos semanas antes del mitin de Tlatelolco, Paz había enviado una carta al secretario Antonio Carrillo Flores dándole sus impresiones sobre el movimiento estudiantil (370). En esa carta proveía su visión para solucionar el conflicto entre “la apertura democrática y no con la sinrazón represiva”. Poco después del 2 de octubre, Octavio Paz había enviado “otra misiva al Comité Olímpico Mexicano, en la cual informaba su negativa a participar en el encuentro de poetas que se llevaría a cabo en el marco de la Olimpiada Cultural” (370). Octavio Paz, además, publica un poema que titula “México: Olimpiada de 1968” (372-73). Poco después de su renuncia a la embajada y a la publicación del poema, “de inmediato los funcionarios públicos y los intelectuales del sistema se lanzaron en una campaña contra Paz” (377). Poco después se unirían “intelectuales independientes de todas las corrientes políticas [...] para defender al poeta” (377). No obstante, en oposición a su defensa, llama la atención lo que recuenta Volpi de Enrique Orozco Aranda: “La mafia integrada por algunos llamados intelectuales mexicanos, que pueden injuriar cuanto quieran sin que por ello sufran en su persona o en sus intereses, ha aplaudido la conducta del oportunista poeta Octavio Paz” (378). Además, habrían otros artículos publicados como el de Roberto Blanco Moheno, “Ser intelectual no es ser inteligente”, que defiende a Paz aunque ataca a otros intelectuales (378).

Aunque el mismo Jorge Volpi lo reconoce en sus páginas, José Revueltas fue un intelectual que aparece muy poco, no obstante, se muestra hacia el final de la sección. Según Volpi, Revueltas fue uno de los primeros que se unió al movimiento, y además, asistiría a mítines y asambleas. Sería el que influenciara en sus decisiones, y de algún modo, asumiría “con ellos una especie de autoridad paterna” (401). Volpi recuenta que Revueltas había emprendido tareas que “para él [eran] una especie de misión, un martirio que se imponía él mismo ... en su larga –y heterodoxa– carrera de militante comunista” (400). Era de entenderse que el poder iba a encarcelarlo por ser un personaje molesto para el Estado. Volpi recuerda la biografía de Revueltas a cargo de Álvaro Ruiz Abreu donde cuenta la visita del escritor a Cuba a principios de 1968 donde fue parte del jurado del concurso de Casa de las Américas. A su regreso fue “revisado y ‘fichado’” (401). Al comienzo del movimiento, Revueltas “se solidarizó con los estudiantes y se dedicó en cuerpo y alma a apoyarlos” (401). Publicó varios ensayos, artículos, manifiestos y cartas los cuales buscaban darle “sustento teórico a la protesta estudiantil” (401). Volpi recuerda así algunos hechos:

Tras la ocupación de Ciudad Universitaria por el ejército, Revueltas perdió su hogar y tuvo que huir, escondiéndose en las casas de diversos amigos para escapar a la represión. Ese mismo día, 18 de septiembre, volvió a escribir sobre el rumbo del movimiento. Al día siguiente, al enterarse de lo ocurrido en la UNAM, estaba ya seguro de que pronto sería detenido. Por la noche huyó por la parte trasera de la casa y emprendió un nuevo éxodo como prófugo hasta que fue acogido en casa del escritor Arturo Cantú. [...] Los sucesos del 2 de octubre lo trastornaron profundamente. Continuó apoyando a los líderes estudiantiles que no habían sido apresados e intentaba animar a los que ya estaban en prisión. (401)

Volpi, más adelante recuenta que el 16 de noviembre, la prensa publica “breves notas” sobre su detención. Ante el juez, Revueltas rinde su declaración para el 18 de noviembre donde “confesó haber sido el principal responsable de la agitación. Sus palabras se

convirtieron, al día siguiente, en noticia de primera plana en todos los periódicos” (402).

CAPÍTULO IV

LA GUERRA DE JORGE VOLPI

Otro año de importancia para la historia de México moderno es el año de 1994. Para el escritor del *crack* es el año que marca la inestabilidad del sexenio del priista Carlos Salinas de Gortari al encontrar su *némesis* de ideología de izquierda: el Subcomandante Marcos. Mientras el mandatario oficial busca un espacio en la historia, el ideólogo de izquierda lo ha encontrado al escribir una de las mejores narrativas del México a comienzos de 1990: el movimiento de Liberación Nacional con un ejército de “alzados” indígenas lacandones. Entonces, Jorge Volpi encuentra la secuela a su narrativa sobre la intelectualidad mexicana en su libro *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994* (2004).

1994, reacciones al cambio neoliberal

Para Jorge Volpi, los verdaderos protagonistas de 1994 fueron, además del presidente Carlos Salinas de Gortari y el Subcomandante Marcos, los intelectuales mexicanos que se unieron al diálogo del neoliberalismo y democracia en pleno ‘94. En el libro de Volpi, el modelo neoliberal es aparente a partir de que entra en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN). Este tratado que desembocaría a finales de 1994 en la caída de Bolsa Mexicana de Valores que se aparente mediante la crisis financiera hacia el final del sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) que achacó la culpa de “el error de diciembre” a la administración de Zedillo Ponce de León.

Durante el 94, los proyectos económico-sociales fueron defendidos a capa y espada por la administración de Salinas de Gortari, mientras que en total oposición a sus propuestas surge el grupo guerrillero “autoproclamado” Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), crítico del modelo salinista. El EZLN, liderado por la figura del Subcomandante Marcos, protestaba, entre otras cosas, por la poca atención que recibían los pueblos indígenas desde el estado de Chiapas. Para Jorge Volpi, el levantamiento del Subcomandante Marcos en contra del gobierno de Salinas es el centro de una serie de eventos que bien se puede entender como si estos hechos fuesen una *novela*. Es así que el escritor lo entiende:

En su batalla ideológica contra el gobierno mexicano, los guerrilleros han hecho todo lo posible para arrebatarse a la historiografía oficial los mitos ligados con el nacionalismo revolucionario. Además de la guerra real y de la mediática, pusieron en marcha una guerra adicional, por la historia del país. (*Las palabras* 62)

Para Volpi, es más sencillo entender el año 1994 si se plantea como una narrativa que lleva consigo el “nacionalismo revolucionario”. Es así que en *La guerra y las palabras*, Volpi proporciona un recuento de los sucesos que clasifica en cinco capítulos titulados: “El escenario” (35), “Los antecedentes” (119), “Los personajes” (201), “La trama” (201) y “Diez años después” (391). El orden que Volpi mantiene coincide con el anterior trabajo que dedica a 1968 y que lleva consigo una pauta en cuanto a la consistencia estilística de su ensayo. Es decir, el libro mantiene un texto de corte académico que busca explicar la historia a partir de la investigación de publicaciones de los ‘principales’ intelectuales de la época.

Volpi comienza su texto con una introducción descubriendo la vida de campo que da un telón de fondo a la lucha del EZLN. Las escenas en su prólogo son idílicas e

intentan mostrar un mundo apartado del proyecto de modernidad del Partido

Revolucionario Institucional (PRI). Volpi lo describe de la siguiente manera:

Las montañas se alzan a lo lejos, tensas y ominosas, convirtiendo el horizonte en un decorado encima del vasto terraplén. [...] el lodo impregna las botas y las bolsas de dormir penosamente trasportadas desde San Cristóbal de las Casas, Tuxtla Gutiérrez o incluso más lejos. (*La guerra* 17)

La apertura a la *novela* de México '94 parece acomodarse en dos locaciones. Primero, en el lugar *idílico* de la vida de campo bajo la dirección de los militares 'alzados' contra un proyecto que tiende a opacar la vida de provincia. Segundo, Volpi enseña el opuesto, la vida citadina gobernada bajo la administración del economista Carlos Salinas de Gortari que encamina a la nación, *su* nación, a las puertas de la modernidad de la mano del

TLCAN. Volpi ve al México de Gortari de la siguiente manera:

Todo empezó el día del año nuevo de 1994. Como en otras partes del mundo, en México hay pocas mañanas tan silenciosas y anodinas como ésta: tras la embriaguez y el júbilo de la fiesta, sus horas se reservan a restañar los estragos del alcohol. Para colmo, en los círculos oficiales la celebración había sido doble, pues no sólo se brindó por el inicio del año, sino sobre todo por la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio (TLCAN), una de las principales metas del gobierno de Salinas de Gortari. (*La guerra* 19)

Lo anterior muestra dos países (o mundos) que marcan el reencuentro de los dos *Méxicos* que, mientras uno carece de riquezas *modernas* y posee riquezas en *materia prima*, el otro encuentra la manera de proveer vías para que transite la globalización pasándole el costo a los de abajo. Como ejemplo aparece el Programa Nacional de Solidaridad y el Tratado de Libre Comercio de América del Norte. Para Volpi, las dos fuerzas de lucha las encuentra en los dos personajes que, en 1994, se disputan la brecha histórica que México pudo haber tomado, y, al no hacerlo, cuáles fueron las consecuencias de la *dictadura*

perfecta.¹⁰ En tal perfección existe, pues, el rostro opuesto que aparece en forma de un levantamiento militar que lucha, no solo con las armas, sino con el mayor de los respaldos de la izquierda latinoamericana: la escritura del intelectual.

Carlos Salinas de Gortari, el hombre que quería ser rey

Jorge Volpi comienza el análisis del presidente mexicano, no al comienzo de su carrera, sino hacia el último año de su “régimen”, como Jorge G. Castañeda lo llama (*La guerra* 121). La imagen de ese México, aunque devastadora, bien es un buen comienzo para dibujar la recta final de la administración salinista. Volpi, por su parte, le recuerda al lector que el verdadero logro de dicha administración se encontró en marcha desde el 17 de noviembre de 1993 cuando se aprobó el TLCAN por la Cámara de Representantes de Estados Unidos (*La guerra* 121). El escritor recuerda al mandatario como el hijo de un “antiguo antiguo secretario de Estado” (121) quien hizo un posgrado en Harvard y fue parte del “equipo hípico nacional en los juegos centroamericanos” (121). Además, recuerda en su libro Volpi, que Gortari fue “el prototipo” del digno representante de la “familia revolucionaria” al mando desde hacía décadas. A Salinas, ser parte de esta clase política le permitirá encajar en la carrera de la administración pública que daría paso a

¹⁰ Jorge Volpi en un pie de nota llama la atención al comentario de Mario Vargas Llosa sobre los regímenes dictatoriales: “En el encuentro ‘La experiencia de la libertad’, organizado por Octavio Paz en México en 1990 para reflexionar sobre el fin del socialismo real, Vargas Llosa declaró que México era una ‘dictadura perfecta’, destacando una fuerte polémica y la reprimenda del propio Octavio Paz. Tal como se relata en una crónica del diario *El País* en aquel momento: ‘México es la dictadura perfecta. La dictadura perfecta no es el comunismo. No es la URSS. No es Fidel Castro. La dictadura perfecta es México: es la dictadura camuflada. Tiene las características de la dictadura: la permanencia, no de un hombre, pero sí de un partido. Y de un partido que es inamovible’. Mientras Paz lo escuchaba, sentado atrás en el estudio de televisión, con evidente molestia, Vargas Llosa continuó: ‘Yo no creo que haya en América Latina ningún caso de dictadura que haya reclutado tan eficientemente al medio intelectual, sobornándolo de una manera muy sutil’.” (*La Guerra* 285).

llegar a ser el “consejero del presidente Miguel de la Madrid, quien no dudó en nombrarlo secretario de Programación y Presupuesto” (121) durante la crisis económica de 1982. Mismo año que de la Madrid que consideró a Salinas como sucesor y el que daría paso a “proseguir la modernización del país” (121-22). A pesar de las concesiones que se le ceden a Salinas, según Volpi, de elegirlo como futuro presidente traerían futuras implicaciones dentro del mismo partido. Es cierto para Volpi que, dentro del mismo partido, existían favoritos para ocupar el futuro puesto público. Por ejemplo, prosigue Volpi, existió el enfrentamiento que Salinas tuvo, y salió victorioso, con el entonces “popular secretario de hacienda” (122) Jesús Silva Herzog. De acuerdo con Volpi, esto crearía grandes recelos entre la clase política tradicional, “sobre todo tras la escisión provocada en sus filas por la llamada Corriente Democrática” (122). La controversia en su candidatura tuvo efectos negativos en su vida política, basta recordar el episodio con los militantes descontentos como el ex gobernador de Michoacán Cuauhtémoc Cárdenas y el secretario de Estado y ex presidente del PRI, Porfirio Muñoz Lerdo. Además, prosigue Volpi, estaría presente el “partido opositor de derecha,” (122) Partido Acción Nacional (PAN), que estaba bajo el control del sinaloense Manuel J. Clouthier (122).

El escenario político que se expone, en *La guerra*, aparece como un trámite político que legitima al candidato como de costumbre y en 1988 el candidato ideal sería Carlos Salinas de Gortari. Lo anterior se precisa tras los rumores de fraude electoral del mismo año. Volpi recuenta que el secretario de Gobernación que estaba encargado de las elecciones “anunció una inesperada ‘caída del sistema’ y luego una inexplicable ventaja del candidato del PRI” (*La guerra* 122). Así, asegurando el triunfo para Salinas de Gortari que se legitimaría como presidente de México, aunque, para Volpi, “un gran

sector de la población siguió creyendo que el verdadero ganador había sido Cuauhtémoc Cárdenas” (123).

El escritor del *crack* no pierde la oportunidad de enfatizar la escandalosa carrera de Salinas de Gortari. A tal punto que recuerda que este último llega a la presidencia “con la mancha infamante de ‘usurpador’” (123). Además, agrega más adelante sobre los múltiples enemigos que encontró en su camino y cómo el presidente electo se encargaría de lidiar con ellos. Por ejemplo, el libro recuerda el caso del petrolero Joaquín Hernández Galicia, “alias la Quina,” personaje que se había encargado de apoyar a Cárdenas y de haber financiado “un libelo” que perjudicaba a Salinas. Según explica Volpi, en un pie de nota, en 1988 circuló un panfleto con el título “Un asesino en la presidencia” en el cual recordaba el “incidente de la niñez” de Salinas y de su hermano Raúl cuando accidentalmente mataron a la sirvienta mientras jugaban con un arma cargada (123). Con lo anterior, Volpi demuestra que, durante el sexenio de Carlo Salinas de Gortari, se percibía a un mandatario reacio ante sus enemigos y un gran colaborador y cimiento de apoyo para una nueva generación de políticos distanciados de las antiguas “estructuras tradicionales de poder” (123). Esto, sumando a su cuadrilla de jóvenes economistas egresados de “principales universidades estadounidenses” (123). A esta generación se le conoció como los tecnócratas que destacaban “Pedro Aspe Armella, en Hacienda; Manuel Camacho, [...] en el Departamento del Distrito Federal; Luis Donald Colosio en la presidencia del PRI; Ernesto Zedillo, en Programación y Presupuesto;” entre otros (*La guerra* 123-24). Volpi, recuerda que el periodista Alejandro llamó a este grupo de políticos como la “*Ivy League* en el poder” (124).

En acorde a Volpi, en los discursos de Salinas existieron dos términos predominantes: “*modernización y solidaridad*” (124). La solución para este nuevo PRI era similar a la de sus anteriores. Apunta Volpi que para este sexenio la importancia de una economía sólida significaría la mejor manera para combatir “el atraso y la marginalización” (124). Lo anterior, Salinas lo encontró en su programa social que buscaba minimizar de la miseria a los más pobres del país. No obstante, para Volpi, *Solidaridad* fue un programa que aunque se prometía “combatir las desigualdades connaturales del neoliberalismo,” no se trató de otra cosa sino la “brillante invención mediática” (124). Según Volpi, el programa de *Solidaridad* y la entrada en vigor del TLCAN serían los logros salinistas que lo llevarían “el inicio de una era de estabilidad, y, de paso, confirmando sus dotes de estadista” (125).

En esta breve biografía es la que Jorge Volpi decide mostrar y llevar hasta los últimos días de diciembre de 1993 en los cuales ya se preparaban, desde Chiapas, protestas en contra del proyecto *modernizador* de Carlos Salinas representado por el encapuchado Subcomandante Marcos, líder del “autoproclamado” Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

El Subcomandante Marcos, el intelectual viral

Por otro lado, Jorge Volpi trata de “desbrozar”, a nivel metafórico, la figura del Subcomandante Marcos. Para esto, Volpi se dispone a escribir una biografía que muestre el comportamiento del “alzado”. Volpi parte desde la figura mítica, como creación literaria, de una figura de guerrillero como la “reencarnación del Che”, capaz de manipular a los indígenas, “un comunicador de insólita brillantez, un ególatra

inclasificable, un escritor talentoso y como el último de los héroes románticos de nuestra época” (127). Sin duda alguna, Volpi lo coloca como un personaje carismático y capaz de comunicarse con las masas y con los intelectuales mexicanos. Así, parece que Volpi se inclina por dibujar a un intelectual encapuchado que a finales del siglo XX revive las fuerzas de lucha de la revolución de izquierda que “trunfaría” en Cuba. Volpi sigue un tono burlesco al resaltar que “[e]n todo el mundo sigue habiendo jóvenes que no se cansan de corear: “Todos somos Marcos” (*La guerra* 127). La simpatía global con el militante de izquierda se vería con una fuerza similar en el eco francés viral en redes sociales del 2015: *Je suis Charlie*. Así, el Subcomandante Marcos sería un buen ejemplo de un primer “redentor viral” de los 90’s. Entonces, Volpi opta por reconocer la “brillantez” del “ególata” de manipular los medios de comunicación, en una época donde las redes sociales solo tenían antecedentes en el periodismo (controlado) nacional e internacional, para encontrar una vida justa para los olvidados en la Lacandona. Bien lo menciona en un pie de nota Volpi, el Subcomandante “se ve se ve a sí mismo como un heredero de Emiliano Zapata” (127). No obstante, Volpi no resiste en compararlo con otro “levantado”:

Si bien Marcos se ve a sí mismo como un heredero de Emiliano Zapata, en realidad se asemeja más Julio Chávez López, uno de los primeros revolucionarios utópicos de México, quien se levantó en armas contra el gobierno central en 1869, en la zona de Chalco, influido por las ideas de Plotino Rhodakanaty, un seguidor de Fourier. Su “Manifiesto a todos los oprimidos y los pobres de México y del universo” inaugura la serie de manifiestos que llegarán hasta la Declaración de la Selva Lacandona. Ver Pierre-Luc Abramson, *Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999. (*La guerra* 127)

Hasta ahora Volpi se ha dedicado a buscar al hombre con el pasamontañas como una creación ideológica. Mantiene el perfil de un hombre que fue manufacturado para una

revolución desde la selva chiapaneca. Sin embargo, Volpi opta por desenmascararlo en sus páginas, como un acto de sabotaje a la figura del militar. Volpi recuerda que fue hasta finales de 1994 “los órganos de inteligencia al fin dieron con la pista correcta” (127). Resulta que existió un supuesto resentido exintegrante del EZLN al que se le conocía como subcomandante Daniel (Salvador Morales), que fue el que confirmó “las sospechas de los investigadores” (128). Continúa Volpi:

El 9 de febrero de 1995, en una conferencia de prensa televisada en red nacional el procurador general de la República del gobierno de Ernesto Zedillo, el militante panista Antonio Lozano Gracia, al fin dio a conocer a la opinión pública la verdadera identidad del subcomandante Marcos, al tiempo que el ejército y la policía judicial federal entraban en la zona controlada por el EZLN para intentar su captura. (128)

Cabe notar que para descubrir la identidad del Subcomandante Marcos le tomó el último año del régimen Salinas y los primeros meses de la administración de Zedillo para conocer públicamente la identidad del subcomandante. Lo que llama la atención no es el hecho de quitarle la capucha al ‘alzado’ sino que la duración de un poco más de tres meses, la administración de Zedillo lograra conocer la identidad del subcomandante Marcos. Algo que nunca llegó a suceder con el régimen de Carlos Salinas de Gortari. Jorge Volpi, pendiente de las opiniones de los intelectuales, añade lo que el escritor Carlos Fuentes opina sobre las dos identidades del guerrillero:

–La insistencia del gobierno en llamar “Guillén” al subcomandante Marcos –acusó el novelista– sería ridícula si no fuese perniciosa. Aplicada con congruencia, la decisión de despojar a un personaje histórico de su nombre de guerra, seudónimo o nombre de pluma nos llevaría, por ejemplo a arrebatarse al general Francisco Villa ese apelativo para devolverle su nombre de bautizo, “Doroteo Arango”. (*La guerra* 128)

Continúa Fuentes:

Lo malo del asunto es que llamar Guillén a Marcos es otra manera de decir “Usted no existe. Usted es un farsante. Con usted no se puede negociar. Usted usa máscara. Aprenda de los priistas, que usamos nuestras caras como máscaras y engañamos a todo el mundo. En vez de pasamontañas, use usted capucha y pase por ‘el Tapado’”. (*La guerra* 128)

Leer a Fuentes llama la atención a algo que Volpi ya había percibido. La creación del personaje que en milita la revolución. Si se permite, crear un personaje simbólico que todavía sigue inconforme con los “logros revolucionarios” que representa el PRI.

Entonces, la primera guerra que el subcomandante tiene que enfrentar es la simbólica.

Misma que seguirá hasta la declarada muerte simbólica del subcomandante Marcos en 2015 y continuará bajo el *nomb de guerre*.¹¹

Finalmente, Volpi desenmascara al guerrillero y ofrece una biografía del hombre detrás del pasamontañas:

El verdadero nombre del guerrillero es Rafael Sebastián Guillén Vicente. ... nació en Tampico, en el estado nortero de Tamaulipas, el 19 de junio de 1957, y era el cuarto de ocho hermanos, siete varones y una mujer.^[12] Sus padres, Alfonso Guillén y Socorro Vicente, eran propietarios de una cadena de mueblerías. Medía 1.75 metros de altura y tenía piel blanca, el cabello castaño oscuro, los ojos café claro y la nariz aguileña. (*La guerra* 128-29)

Continúa Volpi con detalles biográficos de la identidad del subcomandante Marcos:

Rafael Guillén había estudiado la primaria y la secundaria en las escuelas jesuitas de Tampico y más tarde había obtenido la licenciatura en Filosofía –y la medalla Gabino Barreda al mejor estudiante de su generación– en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en la que se había inscrito en 1977. Su tesis, que obtuvo mención honorífica, versaba sobre las

¹¹ En un homenaje al filósofo Luis Villoro y a un Zapatista asesinado, el subcomandante Marcos declara su muerte simbólica y declara que ahora él será el subcomandante Galeano.

¹² Jorge Volpi parece olvidar que la hermana del Subcomandante Marcos, Mercedes del Carmen Guillén Vicente, para el 2004 (Publicación de *La guerra y las palabras*) ya era Secretaria General de Gobierno de Tamaulipas. Claro está, *la hermana* ha seguido una carrera política mucho antes del levantamiento de 1994, y, siguiendo su trayectoria hasta el 2012, ella llegaría a ser la coordinadora de campaña de Enrique Peña Nieto en el sureste de México. Puesto que mostraría frutos tras al nombrarla presidenta de la Subsecretaría de Población, Migración y Asuntos Religiosos de la Secretaría de Gobernación (SEGOB).

relaciones entre filosofía y educación, y su arsenal teórico se basaba fundamentalmente en el marxismo francés entonces en boga, especialmente en Louis Althusser y Michel Foucault. Desde 1979 dio clases a los estudiantes de diseño gráfico de la Universidad Autónoma Metropolitana. Desapareció durante seis meses en 1982, volvió a la UAM un par de años más, y por fin en 1984 se le perdió la pista, cuando se trasladó a Chiapas como miembro de las Fuerzas de Liberación Nacional, a las cuales había ingresado en 1983. (129)

Claro está, para Volpi, Guillén o Marcos (o Galeano), es un hombre blanco de clase media, sobresaliente en los estudios y con un claro afecto a las letras. Su apego a la filosofía parece resaltarse, en especial el apego al “marxismo francés”. Así, como muchos de sus colegas. Bien, cabe mencionar que, a diferencia de sus coetáneos, Marcos sí decide tomar la teoría y ponerla en función social. Bien podía haber seguido los pasos de la carrera política, como su hermana, o quizás haber ejercido un cómodo puesto como profesor universitario. No obstante, éste optó por *dejar la pluma* por el fusil, aunque no del todo. Ya que seguiría escribiendo y publicando desde cuentos didácticos hasta crónicas que continuaría su lucha simbólica y redentora. Además, muestra de humor del subcomandante Marcos, Volpi incluye la respuesta del encapuchado: “Bueno, y a todo esto, ¿ese nuevo subcomandante Marcos sí es guapo? Es que últimamente me ponen puros feos y se me arruina toda la correspondencia femenina” (130). Este humor ácido lo hará popularizarse aún más entre los lectores. Para Volpi, el ambivalente personaje pudo haber seguido cualquier otro camino, incluso llega a compararlo con Salinas:

Marcos, –o Rafael Sebastián Guillén Vicente, da lo mismo–, educado en una familia católica de clase media, había abandonado voluntariamente una carrera que podía haber sido similar a la de Salinas, decidido a transformar a México por otras vías. A su modo, los dos se atrevieron a romper todas las reglas establecidas por la sociedad para conseguir sus objetivos –Salinas de la vieja política priista, Marcos las dictadas por la civilidad política–: no sólo la presidencia del país, en el primer caso, sino el reconocimiento mundial; y no solo la revolución, en el segundo, sino el papel de héroe de la lucha global contra el neoliberalismo. (137)

Bien lo apunta Volpi, “ambos contaban con una característica central de los líderes del siglo XX: su capacidad para seducir y controlar a los medios de comunicación” (137).

Hacia el espectáculo de la selva

Tanto el presidente en turno, Salinas de Gortari, y, el guerrillero zapatista

Subcomandante Marcos, son parte de una narrativa que se desenvuelve a partir de una decisión económica que los habitantes mexicanos sentirían como un gran impacto social.

Para resumir los hechos y con el fin de llegar a nuestro interés de estudio, mayoritariamente en torno al papel del intelectual, se podrían proporcionar algunos puntos en la línea de tiempo del 94 que servirían para situar a los intelectuales y ver cómo es que Jorge Volpi los sitúa en la gama política mexicana, que según Volpi, en los 90's en México, están divididos entre simpatizantes de derecha e izquierda.

Como ya se ha dicho antes, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte entra en vigor el 1° de enero de 1994. Mismo día que un grupo de ideología de izquierda que se hace llamar Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) hace toma de la ciudad San Cristóbal de las Casas en el estado de Chiapas (*La guerra* 407). Un día después surge el combate entre el EZLN y el ejército federal en Ocosingo y en San Cristóbal. Algunos días después se reportarían cuatro municipios bajo el mando de los zapatistas. Para el quinto día del mes de enero “Las secretarías de Gobernación, Defensa y Desarrollo Social, y la Procuraduría General de la República, emiten un comunicado conjunto que señala que el movimiento zapatista no es un levantamiento indígena” (407). El mismo día, el presidente de la Comisión nacional de Derechos Humanos es enviado a Chiapas. Además, el EZLN adquiere control de Ocosingo. Un día después, el presidente

Salinas envía un mensaje sobre los sucesos en Chiapas. Para el 7 de enero estalla un coche bomba en la ciudad de México, y, el día siguiente otro estalla en las entradas del Campo Militar Número Uno de la misma ciudad. Además, el día siguiente, una bomba fue arrojada contra una torre de electricidad en Tepojaco, Cuautitlán Izcalli, que no causó demasiados daños. Ese mismo día, “[u]nos desconocidos lanzan una granada al Palacio Federal de Acapulco” (*La guerra* 408). El día 12 del mismo mes, Salinas ordena un “alto unilateral al fuego por parte del Ejército Mexicano” (408). Para el 16 de enero, el presidente Salinas “anuncia una amnistía general para quienes hayan participado en el alzamiento entre el primer día del año y las once de la mañana del domingo 15 de enero” (409). Un día después, el EZLN envía propuestas para el diálogo a Manuel Camacho. Para el día 18, Manuel Camacho reconoce dichas propuestas y se plantean propuestas de diálogo. “El EZLN saluda estas propuestas y suspende toda operación ofensiva”. Para el 20 de enero, cinco días después de haber sido anunciada por Salinas, “[l]a Cámara de Diputados aprueba la ley de amnistía” (409). Para marzo 8, campesinos e indígenas de nueve municipios de Chiapas “ocupan alcaldías, bloquean carreteras y toman predios” (410). Es hasta el 11 de febrero que la Secretaría de la Defensa “denuncia que el origen del conflicto se haya [*sic*] en el despojo de tierras y otros bienes” (411). El 20 de febrero Luis Donaldo Colosio hace público su “respaldo a los acuerdos que se alcancen en el diálogo por la paz” (411).

Después del diálogo entre el gobierno mexicano y el EZLN, el 2 de marzo se llegan a acuerdos y se anuncian “modificaciones legislativas, un autogobierno indígena, una reforma electoral en puerta y la aplicación de acciones concretas que comprometen a ocho secretarías del gobierno estatal” (412). El 17 de marzo, el subcomandante “afirma

que no emprenderá ninguna iniciativa de fuego”. Poco después, el 23 de marzo, Luis Donaldo Colosio, candidato del PRI a la presidencia, es asesinado en Tijuana.

Durante los primeros días de abril Ernesto Zedillo Ponce de León comienza su campaña en Tijuana (414). El 20 de abril, trece días después de iniciar su campaña, Zedillo visita San Cristóbal de las Casas y conversa con Samuel Ruiz y el candidato priista promete justicia (414). Para mayo 12, se da el debate entre los candidatos PRI (centro-derecha), PAN (derecha) y PRD (izquierda). El 13 del mismo mes, Cuauhtémoc Cárdenas inicia una gira de tres días por Chiapas. El 15 de mayo se reúne con el subcomandante Marcos. Llegando a junio 15, el subcomandante convoca a “las organizaciones sociales del país a la Convención Nacional Democrática” (416).

Para los zapatistas la guerra ya se ha convertido en una apuesta simbólica, y además, se regocijan en ser cede de la atención pública e invitar a los principales pensadores mexicanos. El Subcomandante Marcos, bajo la insignia “Democracia, Libertad y Justicia,” invita a intelectuales, tanto de izquierda como a los de derecha a participar en su teatro en Chiapas. Por su parte, Jorge Volpi le achaca a Carlos Fuentes y a Octavio Paz como escritores de derecha, y, a Elena Poniatowska y a Carlos Monsiváis alineados a la izquierda. Bien valdría la pena ver cómo estos intelectuales reaccionan a la propuesta del subcomandante en la Lacandona.

Carlos Fuentes, la presencia del ausente

Por su parte, Jorge Volpi es muy preciso en colocar a los pensadores mexicanos en la gama política mexicana. No duda, entonces, en catalogar a Carlos Fuentes, Octavio Paz y a Enrique Krauze en la derecha mexicana, y, en su siempre opuesta coloca a Carlos Monsiváis y a Elena Poniatowska. De los tres primeros, Volpi le ofrece especial atención

a Carlos Fuentes en relación con los hechos de 1994 en la selva Lacandona. En cuanto a los simpatizantes de la izquierda mexicana, Volpi le da mayor preferencia a Carlos Monsiváis. Quizás estos dos fueron los que de alguna manera marcaron su presencia en la Convención Nacional Democrática que convoca el subcomandante en la metáforica Aguascalientes, en la selva Lacandona en el estado de Chiapas que comenzaría en junio del 94.

Jorge Volpi recuerda que uno de los primeros en recibir la invitación a la Convención fue el novelista Carlos Fuentes. Para Volpi, “el subcomandante quiere que el novelista más importante del país se convierta en uno de los actores centrales del espectáculo que apresta montar en la selva” (365). Para hacer énfasis en la invitación y mostrar la habilidad de redacción por parte de Marcos es que Volpi agrega parte de la invitación que recibe el novelista:

–Por causas y azares diversos me veo a mí mismo escribiéndole esta carta. Me veo a mí mismo buscando las palabras, las imágenes, los pensamientos necesarios para tocar en usted lo que de pasado y de futuro sintetiza su quehacer cultural y político –escribe Marcos parafraseando el estilo de Fuentes–. Me veo a mí mismo en el empeño de convencerlo a usted de que esta nueva crisis y esa necesidad de cambio que acarician y cohiben en el aire mexicano necesitan de su mirada, su palabra. Me veo a mí mismo sin rostro, sin nombre, dejando a un lado las armas y toda la parafernalia militar que nos oprime, tratando de hablarle de hombre a hombre, de esperanza a esperanza. (365)

La formalidad de la carta es aparente desde la primera oración. Un tono elegante, que siempre se le relaciona con la voz narrativa de Fuentes, se agrega y Volpi lo resalta.

Aparte del tono, hay que reconocer en Marcos que conoce los códigos de comunicación entre los intelectuales mexicanos. Bien, se puede entender al subcomandante, como un personaje de ficción que le habla a su narrador preferido. El militante del EZLN sabe que

la historia del levantamiento en Chiapas en 1994 necesita novelizarse, y quién mejor que Carlos Fuentes, por su puesto. Volpi se da cuenta de lo anterior y lo hace notar que el subcomandante cita y halaga al intelectual. Según el escritor del grupo *crack*, “Marcos no sólo trata de convencerlo de sus buenas intenciones, sino que de paso demuestra conocer bien su obra, e incluso convierte a Fuentes en uno de los inspiradores de su causa” (*La guerra* 365). Otra frase que llama la atención de Volpi, Marcos “deja las armas” para hablarle “de hombre a hombre y “de igual a igual”. De pronto es muy obvio que Volpi coloca esta frase aquí, pues es cierto que Marcos nunca deja las armas simbólicas, al contrario, las utiliza constantemente para ganar esta guerra de palabras que es la que en verdad va quedando más presente en la historia que lo que durará en la memoria las muertes que ha causado la guerra en Chiapas. Continúa Marcos con la misma retórica:

–Sé que suena paradójico que una fuerza armada, anónima e ilegal, esté llamando al fortalecimiento de un movimiento civil, pacífico y legal para lograr la apertura definitiva del espacio democrático, libre y justo en nuestro país –le dice–. Nosotros , simplemente, en lugar de tratar de negar o justificar esta contradicción, la hemos asumido y la hemos reconocido y tratamos de subordinar nuestro andar a su no tan caprichoso dictado. (366)

Para Jorge Volpi, Marcos busca la “colaboración en esta ‘Convención paradójica’”. Volpi llama la atención a la supuesta ingenuidad de Marcos al pensar que llevar a Fuentes a la Lacandona sería tarea sencilla (366). Continúa el subcomandante con su petición:

–Vale, señor Fuentes, sentimos que no podemos dar paso sin haber, cuando menos, intentado darlo junto a los mexicanos como Carlos Fuentes. Ignoro si logré invitarlo, mucho menos convencerlo. Sé también que, deseando asistir, podría no tener usted tiempo de darse una vuelta por esta esquina mexicana. Como quiera que sea, salud al hombre de letras, al diplomático, al científico, pero sobre todo, salud al mexicano.

Continúan los halagos a mano del subcomandante aunque sin el resultado deseado. Pues Fuentes, en una “carta publicada el 7 de julio” rechaza la invitación del dirigente del EZLN. Volpi resalta la cortesía con la que Fuentes se dirige a su “estimado amigo” (366). Jorge Volpi reproduce en su libro parte de esta carta que permite a Fuentes perorar sobre lo que él entiende como la *modernidad* en México:

–La primera deuda que yo tengo con ustedes es que nos hicieron pensar de nuevo qué entendemos por modernidad. ¿Una modernidad excluyente, que deja a la vera del camino a quienes no son capaces de sumarse hacia el progreso? –le pregunta Fuentes–. Ustedes han venido a recordarnos que nuestra modernidad los incluye a ustedes. No como imitación de nosotros, sino como ustedes mismos, como lo que ustedes son. Las culturas indígenas de México quizá estén destinadas a desaparecer en el proceso mayor del mestizaje. Pero mientras eso ocurre, *si es que ocurre y en la medida en que vaya ocurriendo*, hay que respetar culturas que son nuestras porque viven con nosotros, aportándonos valores que acaso sean superiores, y sin duda son necesarios, para enriquecer nuestra menguada idea de modernidad y de progreso. Ustedes han completado nuestra modernidad: nuestro vivir con más plenitud en el presente. Completan también nuestra idea de progreso. Ustedes me han hecho ver que hay dos realidades chiapanecas y, por extensión, nacionales. (366-67)

Para Volpi, su lectura de esta carta va en torno al reconocimiento de la sociedad ante el sacrificio “de millones de trabajadores” ante la globalización. Además, Volpi incluye el complemento de la carta de Fuentes:

–Alguien tenía que levantar la voz, presentar las peticiones, unir los reclamos ancestrales a los más modernos. [...]
–¿Tenían ustedes que tomar las armas para lograr todo esto? [...] Yo insistiré en que no. Yo insistiré en que se sigan hasta agotarse las vías del derecho y cuando se agoten, buscar nuevas vías políticas. La política y el derecho, si se ejercen con imaginación, son inagotables. ¿No tenían ustedes más camino que el de las armas. Yo insistiré en que sí. Ya no vale discutir si pudieron ustedes seguir otro camino. No tiene usted que convencerme: hay que unir fuerzas para lograr el objetivo de una elección democrática y creíble el 21 de agosto a fin de que no haya secuelas de violencia el 22 de agosto. (367)

Jorge Volpi, alaba los “esfuerzos retóricos de Marcos”, mas se olvida (o ignora) de los que utiliza Fuentes en su breve carta. Primero, los comentarios sobre la modernidad al comienzo de la carta. Fuentes resalta un “nosotros” y un “ustedes”. En una primera lectura se podría entender que la comparación va entre un nosotros-mestizos y un ustedes-indígena. Si se prefiere esa lectura, pues es la que utiliza Volpi, se entiende que hay una reflexión por parte del novelista ante la situación que podría llegar a la solución por medio de un *mestizaje*. Mestizaje que bien puede darse, o no. La manera en que lo manera Fuentes es al decir que “*si es que ocurre y en la medida en que vaya ocurriendo*, hay que respetar culturas que son nuestras porque viven con nosotros” (367). Bien, se podría pensar en el mestizaje como vías hacia la modernidad. Fuentes se cura en salud y no se compromete del todo con esa apuesta modernizante. Bien, el novelista ofrece una segunda lectura al mismo texto. Por ejemplo se podría leer el texto con un nosotros-intelectuales y un ustedes-intelectuales de otra línea ideológica. Así pues, tendríamos otro texto en nuestras manos. Se puede entender un texto más ácido dirigido a la izquierda militante de Marcos que opta por la violencia y no la democracia por la que tanto aboga. La elegancia de las palabras de Fuentes limita un entendimiento irónico, no obstante se puede ver que existe un intelectual de “derecha” (o del *establishment* mexicano) con otro intelectual que ha optado por ser un intelectual militante de izquierda. Cualquiera que fuera la lectura una cosa queda clara. Primero, que Carlos Fuentes desaprueba las medidas violentas del subcomandante. Bien lo dice Volpi, “[p]ese a los esfuerzos de Marcos, previsiblemente Fuentes no llegará nunca a la convención (367).

Carlos Monsiváis, la tentación de la izquierda

Por otro lado, Jorge Volpi ubica al intelectual Carlos Monsiváis como intelectual de izquierda. Monsiváis recibe, como Fuentes, la invitación para asistir a la Convención. Con otra retórica, Monsiváis dice encontrarse en un “dilema ético” (370). Volpi anota, que los “predecesores” de Monsiváis y él mismo “valora[n] las aportaciones de los zapatistas a la reforma democrática del país, pero por otra parte no puede estar de acuerdo con la violencia” (370). Escribe Monsiváis al respecto:

–Las victorias políticas del zapatismo, tan importantes como son, no alcanzan a disminuir lo otro [...]: los muertos y los heridos, los desplazados, los inconformes con el EZLN que viven en territorio zapatista, los inmensos problemas del abastecimiento, el deterioro de las ya de por sí deterioradas condiciones de vida de la región. [...]
–Te agradezco sinceramente tu carta –añade en el tono de quien le habla a un amigo–. Me hizo pensar, durante largo y cálidos sesenta segundos, que mi trabajo no ha sido en vano. (Detente, oh momento, eres tan reconfortante.) Sin embargo, no puedo aceptar el estatus de invitado a la convención. Eso me instalaría peligrosamente en el presidium ideal donde por lo común los integrantes le confieren a los asistentes la tarea de constituirse en espejo de sus logros. Me propongo asistir como periodista. ¿Cómo perderme la oportunidad de cronicar otro Condominio de Babel, un Avándaro de la música del rollerío o, así lo espero y contraviniendo mi pesimismo, cómo no atestiguar un gran acto crítico y autocrítico de sectores de la izquierda y centro-izquierda en su búsqueda justa de alternativas democráticas? (370-71)

Volpi efectúa su labor como narrador de Monsiváis, el cual se opone al lado violento y opta por solo ser testigo de la Convención. No la reprueba, sino que opta por mirar a otro lado y estar presente en el espectáculo que ha montado el subcomandante. Es decir, las “victorias del zapatismo” son celebradas, mas no hay que aplaudir las muertes y heridos que han generado. Se entiende que Monsiváis aprueba, de alguna forma, lo que causa su ideología cuando se pone en práctica. Es desde la teoría es que su proyecto es aceptado, más cuando las balas toman el lugar de las palabras, la única opción que queda es

reprobarlo. Eso sí, sin interferir demasiado en ello, sino lo suficiente para poder asistir como un “cronista”. Monsiváis describe las conferencias:

–En la mañana del sábado 6 no consigo entrar a los debates, que se inician muy tarde de cualquier manera. Sólo a través de rumores se vislumbra el criterio para rechazar a los periodistas no conviene ofrecer a los medios el show del canibalismo de las izquierdas, ¿para qué? (*La guerra* 373)

Se toma por sentado que esto es ya una puesta en escena donde la izquierda ve materializado su proyecto en México. Siendo uno de los logros más grandes: “la típica tentación de la izquierda de enzarzarse en discusiones interminables” (373). Esas discusiones, al parecer, no cobran vidas; pero si vemos lo que han ocasionado en el ‘94 en la selva Lacandona, sí lo hicieron.

La ‘falta’ de la intelectualidad

Las distintas voces de los intelectuales sobre el levantamiento del EZLN no se quedaron calladas. Al contrario, siempre existió su presencia de una manera u otra. Para Jorge Volpi entre las más importantes se encuentran, el Premio Nobel de 1990, Octavio Paz y su discípulo el historiador Enrique Krauze (considerados de derecha). Por otra parte, Volpi decide añadir a Elena Poniatowska como la viva representación de la izquierda mexicana. Por lo que se percibe en el trabajo de Volpi hubo cierta fascinación por parte de la escritora mexicana hacia el Subcomandante Marcos. Se entiende el cortejo ideológico que existe entre la izquierda y el militar que representa al indígena chiapaneco. En cambio, la derecha intelectual mexicana muestra una especie de reprobación en la manera de ejercer ‘la democracia’ por parte de Marcos, pero siempre cuidándose de no cometer mayor agravio hacia al gobierno oficial y al *gobierno* de los ‘alzados’.

Jorge Volpi intenta resaltar las diferencias entre la vida intelectual de México. Por ejemplo, resalta la enemistad existente entre Octavio Paz y Carlos Fuentes. Ambos divididos por la competencia editorial entre las revistas *Vuelta* y *Nexos*. Cada una de las revistas dirigidas a su vez por sus *protegés* y sus “dos representantes principales: Enrique Krauze y Héctor Aguilar Camín” (*La guerra* 189).

Por su parte, Octavio Paz ha sido altamente criticado por su labor de intelectual ante los sucesos de 1994. Incidentalmente, salen a relucir los comentarios publicados por el dirigente del PRD, Pablo Gómez, en torno a Paz y el movimiento zapatista. Volpi transcribe partes de esta publicación donde el líder perredista critica a Octavio Paz y a su vez defiende a los intelectuales de izquierda (302).

–Octavio Paz parece no tomar en cuenta estos hechos –murmura el líder perredista refiriéndose a las “condiciones objetivas” que han propiciado el alzamiento–. En realidad, él no es un hombre de ciencia, no es un científico social, sino un ideólogo que pretende elaborar o reelaborar sistemáticamente ideas con la pretensión de marcar el rumbo para todos. (*La guerra* 302)

Para Volpi esta reacción de los políticos de izquierda no es algo nuevo. Volpi apunta que Octavio Paz, desde los años ochenta “mantiene una posición de enfrentamiento cada vez más agria con la izquierda” (292). Volpi encuentra rastros de esto al añadir la crítica del poeta ante los intelectuales de izquierda en un ensayo que se titula “La recaída de los intelectuales” (*La guerra* 291). En este ensayo, Octavio Paz aparece transcrito en las páginas de Volpi:

–Los hechos de Chiapas han provocado en México, como es natural y legítimo, inmensa expectación y angustia. [...] También han despertado muchas pasiones dormidas. Pero la inusitada efervescencia que ha agitado un vasto sector de la clase intelectual mexicana es única y merece un pequeño comentario. Me refiero no a los intelectuales que trabajan silenciosamente en sus gabinetes o en sus cátedras sino a los que llevan la voz cantante (estrellas y coreo) en la prensa. Desde comienzos de enero

los diarios aparecen atiborrados de sus artículos y de sus declaraciones colectivas. (*La guerra* 291)

El intelectual criticando a sus colegas es lo que menos llama la atención de este texto. Lo que sale a relucir es la despreocupación por lo que sucede en la Lacandona contrastado con lo que acontece en la Ciudad de México. Como era de esperarse, Paz busca refugio en su mundo simbólico y no tanto en el mundo real. Se otorga mayor atención a las publicaciones de periódicos que a los muertos y heridos que han surgido de la lucha. Por lo que muestra Volpi, Octavio Paz parece estar poco preocupado por el México de periferia ya que para este intelectual el único México que le interesa es el de la capital. Esta vez no hubo ninguna renuncia, ni mayor protesta similar a la del '68, por parte de Paz. De hecho Paz seguía disfrutando de su bien logrado Premio Nobel bajo la administración de Carlos Salinas de Gortari. Como era de esperarse ni Octavio Paz, ni su *protegé*, Enrique Krauze, asistirían a la Convención del EZLN.

Ahora bien, para agregar el contrapunto de la izquierda prestamos atención a Elena Poniatowska durante el '94 ilustrado por Jorge Volpi. La escritora aparece en el libro de Volpi con menos frecuencia. No obstante, las pocas ocasiones que aparece es por su simpatía hacia el subcomandante. Según Volpi, la escritora representaba un lado “sentimental y *naïve*” sin dejar atrás su papel de mujer aguerrida y “comprometida con todas las causas justas” (*La guerra* 195). Sin duda alguna, Volpi reconoce su sutileza y elegancia, e incluso la llama “dueña de una poderosa simpatía” (195). Además de anotar esos atributos Volpi resalta que la escritora tenía bastantes seguidores que se identificaban con ella y “la seguían en todas sus batallas” (195). De igual forma, Volpi recalca que Ponitowska fue “la primera y más entusiasta defensora de Marcos y de los

zapatistas,” a los que prestó su apoyo, “intelectual e incluso material” (196). Poniatowska representaba, según Volpi, “el papel de madre sabia, comprensiva y justa, siempre dispuesta a justificar la conducta de su vástago” (196). Poniatowska no duda en ningún momento el aprecio que le tiene a Marcos:

–Creo que *Marcos* es una figura muy carismática, todas las mujeres enloquecen por él, hasta hay condones con su máscara. Pero no se trata que el subcomandante le robe cámara al problema de Chiapas. (331)

Además de las palabras adulatorias hacia Marcos, Elena Poniatowska se hace presente en la Convención, no como figura pública sino como *civil*, no obstante, es difícil separar una de la otra. En consecuencia, tenemos un tipo de contrapunto entre la derecha y la izquierda en referencia al movimiento zapatista. Por un lado tenemos a Fuentes y a Paz que toman distancia de los hechos y deciden no asistir a la Convención. Y por otro está Monsiváis y Poniatowska que asisten como meros oyentes, sin participar como figuras públicas. Sin embargo, cada uno de ellos parece reprobar los actos de violencia a partir del levantamiento. Cabe anotar aquí que aunque los dos representantes de la izquierda reprobaban los actos violentos del Subcomandante, ambos no tienen problema en escribir una crónica que alaba al EZLN. Por su parte, Poniatowska relata a los “personajes de la obra teatral escrita por el subcomandante” (378) como es el caso de Eugenia León y Jesusa Rodríguez:

–La capacidad organizativa de Jesusa Rodríguez me dejó apabullada [...] Jesusa y Eugenia León salieron en la madrugada a recoger la basura, apilarla, darles a los zapatistas su Arca de Noé, su barca de Fitzcarraldo, tal y como se la habían entregado a la sociedad civil. Enrollaron las velas, limpiaron el mar de tablas y Eugenia vio cómo, mientras ellas trabajaban, otras señoras corrían a apartar lugar con su suéter, su chamarra o lo que fuera. (378)

A comienzo del año 94 donde Poniatowska todavía centraba su atención a los indígenas lacandones. Sin embargo, a medida que transcurren los eventos del EZLN la escritora deja de lado a los indígenas para dar protagonismo a los personajes *posmodernos* del espectáculo de la selva Lacandona creada en la narrativa por el subcomandante. Atrás quedaron las “demandas de los campesinos” (243) y la “reacción de los olvidos” (243) que clamaba Poniatowska en las páginas de *La Jornada* hacia el 4 de enero del 94.

Ahora, la convención del subcomandante Marcos no era otra cosa sino el desfile celebratorio de la izquierdaalzada. El subcomandante Marcos ve lo anterior como una falta de integridad a la lucha del EZLN. Para los intelectuales de la capital, la lucha de Marcos fue otro espectáculo u evento que pedía su debida crónica para los periódicos capitalinos. Por su parte, el subcomandante Marcos entiende la doble moral de algunos representantes de esa izquierda que no militan como él lo hace. Así, Marcos le envía un fuerte regaño, como lo menciona Volpi, a los letrados de izquierda que sería un tiro certero con un ajuste de cuentas:

PD: de cartera política vencida. Casi todos los partidos y organizaciones políticos, grandes y chicos, del confuso espectro de la izquierda mexicana han venido, en distintos tiempos, a dejarnos claro que ellos sí nos han apoyado, detallan tiempo y lugares cantidades y calidades. Nos quieren cobrar desde la marcha del 12 de enero hasta las distintas caravanas. Nos reclaman que los apoyemos en sus distintos ajustes de cuentas a cambio del apoyo que nos dieron. No les debemos absolutamente nada. Solos iniciamos, solos peleamos, solos nos morimos, fue nuestra sangre, y no la de ellos, la que alumbró el 94. (372)

La gran diferencia entre los intelectuales y el subcomandante Marcos es muy simple y se muestra en las palabras del mismo. Mientras el abanico político intelectual mexicano se preocupa por la conversación de la lucha y convierte al indígena contemporáneo en un personaje más de sus textos literarios; el subcomandante enfatiza no solo en el plano

simbólico sino que además ve al indígena como personaje de su narrativa y como ser humano. Es claro entonces que los intelectuales tanto de izquierda como de derecha aprendieron su lección de la conjura del 68. Por ello en el 94 estos intelectuales solo participan en cauta oposición al poder.

CONCLUSIONES IRRESOLUTAS

Al haber hecho un recorrido de los desarrollos literarios del grupo *crack* y estudiar en detenimiento los dos textos de ensayos de Jorge Volpi se pueden apreciar ciertos puntos de confluencia. En el primer capítulo se pudo apreciar la relación prevalente entre el grupo *crack* y sus antecesores del *boom* y *posboom* como una continuidad en las letras hispanoamericanas. El grupo *crack* al intentar una ruptura con sus predecesores necesariamente tuvo que reconocer los elementos constitutivos de la producción literaria anterior. En otras palabras, si el *boom* y *posboom* partían de un realismo mágico situado en Latinoamérica; el *crack* en oposición sitúa a sus novelas en un realismo ‘novedoso’ con trasfondos extranjeros. La impresión generalizada de que los escritores del *crack* no escriben sobre Latinoamérica se desmiente al resaltar lo latinoamericano tratado en la poco estudiada ensayística del grupo. Como se comprobó en el presente trabajo, solo al estudiar los ensayos de Jorge Volpi se puede ver de forma fehaciente el interés por la temática mexicana, su lado nacionalista e interés por los aspectos político-culturales del país en contraprestación a su lado simplemente cosmopolita ampliamente abarcado y analizado a partir de sus novelas.

El escritor del *crack*, pues, se entiende mayoritariamente por la búsqueda de una nueva ruta que intente renovar las letras, primero en México, después, desde luego, en América Latina, y por último, hacerlo en un terreno global. Se expuso a este grupo en sus inicios con el apadrinamiento de una de las figuras de *boom*, Carlos Fuentes. Además, se mostró cómo estos jóvenes autores del *crack* aceptaron otras voces que fueron encontrando en el camino y las fueron uniendo a su grupo.

En el segundo capítulo se vuelve a la figura central del grupo, Jorge Volpi. Con una descripción de las diferentes facetas que adopta se percibe su amplia gama de aptitudes que lo acomoda como un *renaissaince man* de la cultura mexicana. A partir del análisis de las diferentes producciones de Volpi en novela y ensayo se percibe un rasgo común: la preocupación de la vida intelectual, cultural, política y social de México y el continente Americano.

En un comienzo se mostraron tres facetas en las cuales se desarrolla Volpi. Inicia el ensayo al visitar su rasgo de novelista. Carrera que ha sido bastante cultivada y la cual le ha dado bastantes frutos. Los varios premios y reconocimientos académicos por su novela *En busca de Klingsor* (2000) son solo muestras del trayecto novelístico de Volpi. Además, se señala el proceso de internacionalización de Volpi al ser reconocido, aclamado publicado y traducido en el ámbito literario mundial. En otras palabras, Jorge Volpi logra borrar las fronteras nacionales en sus novelas para acoplarse a los procesos de mundialización o globalización.

En cuanto a la faceta de intelectual virtual de Volpi se observó que pudo ejercer ese rol desde las redes sociales captando la atención tanto de la sociedad mexicana como la del mundo virtual mundial en su blog, cuenta de Twitter y artículos desplegados en periódicos y revistas en línea. Así, Volpi logra acumular un peso simbólico significativo que lo convierte en un personaje intelectual mexicano pero de talla internacional similar al concepto de *international intelectual* de Pascale Cassanova.

La tercera faceta considerada fue la del ensayista político. De ella cabe resaltar el reconocimiento que Volpi hace sobre las borrosas fronteras que existen entre las figuras del intelectual y el ensayista en el ámbito mexicano. Volpi pone en evidencia el

sincretismo entre el rol del intelectual y el político. Aunque el intelectual debería ser la consciencia de la sociedad mexicana no puede cumplir tal fin. Lo anterior debido a que el intelectual, al reflexionar sobre los aspectos políticos que afectan a la sociedad mexicana, cae indefectiblemente en la mira del poder de turno. En consecuencia, el poder insta una distancia favorable con el intelectual que permite concesiones mutuas creando una simbiosis efectiva entre ambos.

Para profundizar lo anterior se presentó el tercer capítulo sobre los ensayos de Volpi dando seguimiento al México del '68. En primer lugar se estudian las publicaciones que se desenvuelven principalmente desde la Ciudad de México. Volpi, en su forma más experimental del ensayo comienza su texto desde el primero de enero del '68 hasta llegar a su final recordando a México hacia diciembre del mismo año. Cabe recordar que Volpi se enfoca en los hechos, en gran parte, desde las voces intelectuales que resuenan en las publicaciones de México logrando anotar aquellas con gran oposición del régimen priista de Gustavo Díaz Ordaz. Nuevamente, se resaltan las ideologías guiadas por un grupo intelectual que se ve ahogado a manos del siempre fuerte Partido Revolucionario Institucional (PRI). En un gobierno vertical la Masacre de Tlatelolco fue un episodio que se controló y se ganó a partir del uso de la violencia por parte del régimen priista. Es importante mencionar que los intelectuales sufrieron las consecuencias por haber intervenido. La conjura intelectual fue un llamado de atención al oficio y a esa clase que vive con cierta relación con el poder. La vida intelectual parece haber tenido una fuerte lección al medirse con el poder mexicano. Ampliamente, el régimen del PRI pudo controlar y disipar las voces que iban en contrapelo del discurso oficial.

Para el quinto capítulo se estudia *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994* (2004) donde Jorge Volpi dibuja la labor del intelectual mexicano. En su detallado ensayo muestra dos principales figuras públicas que se ven envueltas en un diálogo intelectual. Volpi va en busca de la lucha simbólica existente entre el poder y la conciencia del pueblo, el intelectual. La interacción que existe entre estas dos fuerzas es una lucha constante, no obstante, el poder político goza de privilegios que la intelectualidad no. Por ejemplo, ya en el '94, ilustrada en el cuarto capítulo, se ve una vida intelectual que vive con cierta cercanía con el poder. La convivencia entre ambas fuerzas hacia los noventas ya no tiende a existir una cacería de brujas por parte del gobierno sino que parece haber un entendimiento. Si existe una crítica que esta sea a partir de los periódicos y sin que existan mayores marchas o ideologías que comprometan demasiado al poder. Al contrario, existe la labor del intelectual como un mal necesario. Es necesaria una oposición simbólica, mas no una que se levante en armas o ayude a derrocar la autoridad. El hecho de haber tenido a una figura como la del Subcomandante Marcos a principios de enero de 1994 tomó a México por sorpresa. Un grupo de izquierda que se levanta seis años después de la caída del muro de Berlín parecía algo sospechoso. La izquierda intelectual mexicana no dudó en alinearse con ellos con bastante cuidado. Por otra parte, la derecha parecía juzgar al Subcomandante por la manera violenta de llevar su lucha. En fin, los intelectuales parecían concordar con el poder mexicano al no ser totalmente activos en la lucha del levantamiento.

La existente lucha por el poder es el gran hilo conductor para el intelectual mexicano Jorge Volpi. La obsesión por figuras políticas en el mundo parece culminar en su libro *El insomnio de Bolívar* en el cual acuña el término *Caudillo democrático* (*El*

insomnio 70-8). Figuras que en América Latina han subido al poder y no quieren moverse del mismo. Un sistema cíclico que desemboca en los líderes actuales de América Latina. En el caso de México, no solo parece ser un caudillo el que sube al poder, sino que es el poder que se pasa entre una clase dirigente de élite a otra. El ciclo del poder a cargo de estos líderes aparece como un síntoma de América Latina donde la labor del intelectual solo aparecería como fuerza de contrapeso solo si juzga y tambalea a los regímenes desde sus textos. Mientras no exista una clase intelectual crítica de las clases políticas corruptas, los *Caudillos democráticos*, en América Latina, seguirán su mando vertical y casi absoluto.

Bibliografía

- Achúgar, Hugo. Introducción. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984. Impreso.
- Alonso Fernández, Begoña. "McOndo: ¿Una generación transcontinental o transgénica?" *Transamériques: Les Echanges Culturels Continentaux*. Eds. Françoise Aubès, Florence Olivier, and Hervé Le Corre. París: Sorbonne Nouvelle, 2010. 15-22. Impreso.
- Bethell, Leslie, ed. *The Cambridge History of Latin America*. 1st ed. Cambridge: Cambridge U P, 1990. Impreso.
- Bolaño, Roberto. *Palabra de América*. 1st ed. Barcelona: Seix Barral, 2004. Impreso.
- Brescia, Pablo. "El futuro no es nuestro: Nueva narrativa latinoamericana". *World Literature Today* 84.4 (2010): 60-1. Impreso.
- Brewster, Claire. *Responding to Crisis in Contemporary Mexico: The Political Writings of Paz, Fuentes, Monsiváis, and Poniatowska*. Tucson: U of Arizona P, 2005. Impreso.
- Cassanova, Pascal. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001. Impreso.
- Castillo Pérez, Alberto. "El Crack y su manifiesto". *Revista de la Universidad de México*. 31 (2006): 83-7. Impreso.
- Chávez, Castañeda Ricardo, et. al. *Crack: Instrucciones de uso*. México: Mondadori, 2004. Impreso.
- . "La literatura del Crack y el síntoma (Una mirada desde dentro)". *Revista de literatura mexicana contemporánea* 2.6 (1997): 101-3. Impreso.
- Carbajal, Brent J. "The Packaging of Contemporary Latin American Literature: 'La Generación del Crack' and 'McOndo.'" *Confluencia* 20.2 (2005): 122-32. Impreso.
- Christensen, Thomas. *New World, New Words: Recent Writing from the Americas: A Bilingual Anthology*. San Francisco: Center for the Art of Translation, 2007. Impreso.
- Corral, Wilfrido H., Nicholas Birns y Juan E. D. Castro. *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. 2013. Impreso.

- Cuadra, Ivonne. "De Macondo a McOndo: La tecno-narrativa de Alberto Fuguet". *South Eastern Latin Americanist* 44.3 (2001): 54-65. Impreso.
- Devriendt, Mattias, Diana Castilleja y Eugenia Houvenaghel. "Pedro Ángel Palou (La generación del Crack): ¿Un escritor posmoderno?" *Bulletin of Hispanic Studies* 89.7 (2012): 737-50. Impreso.
- Echevarría, Ignacio y Andrés Braithwaite. *Desvíos: Un recorrido crítico por la reciente narrativa latinoamericana*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2007. Impreso.
- "En Busca de Klingsor". *Elmundo.es*. El mundo, 5 de feb. 1999. Web. 20 de oct. 2012.
- Escalante, Gonzalbo P. et. al. *Nueva historia mínima de México*. México: El Colegio de México, 2006. Impreso.
- "Gana Jorge Volpi el Premio Mazatlán de Literatura 2009". *Eluniversal.com.mx*. 4 de Feb. 2009. Web. 20 de oct. 2012.
- García Canclini, Nestor. *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona: Gedisa, 2007. Impreso.
- García-Gutiérrez, Georgina. *Carlos Fuentes desde la crítica*. México, D.F.: Taurus, 2001. Impreso.
- Hannerz, Ulf. "Where We Are and Who We Want to be". *The Postnational Self: Belonging and Identity*. Minneapolis: U Minnesota P, 2002. 217-32. Impreso.
- Jambrina García, Luis. "En busca de Jorge Volpi". *En busca de Jorge Volpi: Ensayos Sobre su Obra*. Madrid: Verbum, 2004. 104-11. Impreso.
- "Jorge Volpi gana el premio 'José Donoso'". *Eluniversal.com.mx*. El Universal, 12 de jun. 2010. Web. 20 de oct. 2012.
- "Jorge Volpi y sus 'sombras' se llevan el Premio Planeta-Casa de América". *Mexico.cnn.com*. CNN, 14 de feb. de 2012. Web. 20 de oct. 2012.
- Keeble, Richard y John Tulloch. *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. New York: Peter Lang, 2012. Impreso.
- Lemus, Silvia. *Tratos y retratos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica USA, 2013. Impreso.
- López de Abiada, José Manuel, Félix Jiménez Ramírez y Augusta López Bernasocchi. *En busca de Jorge Volpi: Ensayos sobre su obra*. Madrid: Verbum, 2004. Impreso.

- Miklos, David. "De cuando el 'Crack' no hizo 'Boom': Un diagnóstico". *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 685-686 (2004): 17-9. Impreso.
- Miklos, David y Mario Bellatín. *Una ciudad mejor que ésta: Antología de nuevos narradores mexicanos*. 1a ed. Polanco, México, D.F.: Tusquets Editores, 1999. Impreso.
- Müller, Gesine. "Las novelas del Boom como provocación canónica: Interacciones literarias entre la onda, el Crack y Carlos Fuentes". *Revista de crítica Literaria Latinoamericana* 30.59 (2004): 43-52. Impreso.
- Padilla, Ignacio. *Amphitryon*. Madrid: Espasa, 2000. Impreso.
- Palaversich, Diana. "Entre las Américas Latinas y el planeta USA: Dos antologías de Alberto Fuguet". *Ciberletras* 7 (2002): (sin paginación). Impreso.
- Palou, Pedro Ángel. *El último campeonato mundial*. 1st ed. México, D.F.: Editorial Aldus, 1997. Impreso.
- . *Memoria de los días*. 1st ed. México: Joaquín Mortiz, 1995. Impreso.
- Pera, Cristóbal. "¿Nación? ¿Qué nación? La idea de América Latina en Volpi y Bolaño". *Revista de estudios hispánicos* 46.1 (2012): 99-113. Impreso.
- "Perfil Del Legislador." *Sistema de Información Legislativa*. Secretaría de Gobernación. Web. 24 Feb. 2016.
<http://sil.gobernacion.gob.mx/Librerias/pp_PerfilLegislador.php?SID=&Referencia=9219550>.
- Pohl, Burkhard. "“Ruptura y continuidad”. Jorge Volpi, el Crack y la herencia del 68". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 30.59 (2004): 53-70. Impreso.
- Poniatowska, Elena. "Box y literatura del Crack".
<http://www.jornada.unam.mx/2003/06/26/03aa1cul.php?origen=index.html&fly=1>. Web.
- Poniatowska, Elena. *La Noche De Tlatelolco: Testimonios De Historia Oral*. México, D.F: Ediciones Era, 2012. Impreso.
- Ramos, María D. "La trilogía de Jorge Volpi como ventana sitiada en la posmodernidad." Ph.D. Wayne State University, 2012. Impreso.
- Rivera Garza, Cristina. *La novela según los novelistas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.

- Saint-André, Estela Marta. *El lenguaje que somos: Carlos Fuentes y el pensamiento de lo hispanoamericano*. Mendoza: Servicio de Publicaciones de la FFHA, Universidad Nacional de San Juan, 2001. Impreso.
- Sánchez B., Gustavo. “Reaparece ‘Marcos’ (‘Galeano’) para rendir homenaje a Luis Villoro y al zapatista asesinado”. *Aristegui Noticias*. Web. 24 Feb. 2016.
<<http://aristeguinoticias.com/0305/mexico/reaparece-marcos-galeano-para-rendir-homenaje-a-luis-villoro-y-al-zapatista-asesinado/>>
- Skirius, John. “Dos novelas insólitas en una: Eloy Urroz”. *Revista de literatura mexicana contemporánea* 2.6 (1997): 60-4. Web.
- . *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. Impreso.
- Soldán, Edmundo Paz y Carlos Lozada. “McOndo Revealed”. *Foreign Policy*. 125 (2001): 70. Impreso.
- Urroz Kanan, Eloy, Ignacio Padilla Suárez y Jorge Volpi Escalante. *Tres bosquejos del mal*. 1st ed. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1994. Impreso.
- Volek, Emil. “From Argiropolis to Macondo: Latin American Intellectual and the Tasks of Modernization”, *Latin American Issues and Challenges*. Nacimiento, Lara y Gustavo Sousa, eds. New York, NY, USA: Nova, 2009. Impreso.
- . “Los conceptos de 'Fábula' y 'Sujet'.” *Linguística y literatura*. Ed. Renato Prada Oropeza. Univ. Veracruzana, 1978. 133-147. Impreso.
- . “Los entramados del testimonio latinoamericano: La revolución anunciada, *El oscuro objeto del deseo*, el Macondismo posmoderno/poscolonial, Menchú y Stoll.” *Chasqui* 31.2 (2002): 44-74. Impreso.
- . “Más allá del Latinoamericanismo y otros turismos accidentales y occidentales”. *Confluencia* 22.1 (2006): 2-15. Impreso.
- . “Promesas y simulacros en el baratillo posmodernista: Saber y ser en las encrucijadas de una ‘Historia Mostrenca’.” *Treinta años de estudios literarios/culturales latinoamericanistas en Estados Unidos: Memorias, testimonios, reflexiones críticas*. Impreso.
- Volpi, Jorge, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez Castañeda y Pedro Ángel Palou. “*Manifiesto Crack*”. *Lateral. Revista de cultura*. N. 70 octubre de 2000. Archivo PDF.
- Volpi Escalante, Jorge y Alfred J. Mac Adam. *Season of ash: A novel in three acts*. 1 US ed. Rochester, NY: Open Letter, 2009. Impreso.

- Volpi Escalante, Jorge. *En busca de Klingsor*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1999. Impreso.
- . *El fin de la locura*. 1st ed. Barcelona: Seix Barral, 2003. Impreso.
- . *El insomnio de Bolívar: Cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*. 1a ed. Barcelona: Debate, 2009. Impreso.
- . *Ficciones criminales: Estampas de la crisis (2008-2014)*. Miami, Fl: La Pereza Ediciones, 2014. Impreso.
- . *La guerra y las palabras: Una historia intelectual de 1994*. 1a ed. México: Ediciones Era, 2004. Impreso.
- . *La imaginación y el poder: Una historia intelectual de 1968*. 1st ed. México, D.F.: Ediciones Era, 1998. Impreso.
- . *La paz de los sepulcros*. 1st ed. México, D.F.: Editorial Aldus, 1995. Impreso.
- . *No será la tierra*. 1a ed. México, D.F.: Alfaguara, 2006. Impreso.
- “Volpi recibe orden de Artes y Letras de Francia”. *Eluniversal.com.mx*. El Universal, 9 de dic. 2009. Web. 12 de enero de 2016.
- Williams, Raymond L. *The Modern Latin American Novel*. New York: Twayne Publishers, 1998. Impreso.
- Zaid, Gabriel. "Intelectuales". El ensayo Hispanoamericano del siglo XX. John Skirius, Comp. (529-34)
- Zavala, Lauro. *Relatos mexicanos posmodernos: Antología de prosa ultracorta, híbrida y lúdica*. México, D.F.: Alfaguara, 2001. Impreso.