

Introducción

Del 68 a la generación inexistente

José Carlos GONZÁLEZ BOIXO
Universidad de León

Los estudios que se reúnen en este volumen pretenden ofrecer una visión panorámica de algunas de las tendencias más representativas de la narrativa mexicana de los últimos años.¹ El punto de inflexión es, como se indica en el título del libro, el momento actual, nomenclatura difusa desde la que aspiramos abrir un espacio de discusión y reflexión sobre el panorama reciente de dicha narrativa, en el que se tengan en consideración tanto las últimas aportaciones como las tendencias más representativas de años recientes. Si, por una parte, se intenta llegar a la producción más actual —con las necesarias precauciones críticas— se hace necesario precisar también el marco temporal del que se parte, puesto que, aunque no se intente trazar una historia literaria,² sí es importante delimitar el concepto de *actual*. Hay numerosas razones, como podremos comprobar, para fijar esa frontera de lo «actual» en el año 1968.

Pero antes de comenzar a analizar esta cuestión, indicaré las tres partes en que se divide esta introducción. La primera parte analiza cuál ha sido la evolución de la narrativa mexicana entre 1968 y la generación de los autores nacidos en la década de los años sesenta: en estos cuarenta años de narrativa se han editado obras importantes y se han sucedido diversas tendencias narrativas. La segunda parte estudia a los autores nacidos en los años setenta, generación que ha recibido, por parte de algunos de sus miembros, la denominación de «generación inexistente». La mayor atención que se dedica a esta parte se debe a que, siendo la última generación de narradores mexicanos, aún no es percibida con nitidez. Sus logros literarios deben producirse en un futuro cercano, pero bien está, sin embargo, disponer de una información que nos permita seguir su proceso de evolución. La tercera parte resume algunas de las tendencias sig-

¹ Se trata de trabajos surgidos en el marco de un Proyecto de Investigación patrocinado por el Ministerio de Educación y Ciencia de España.

² Dicha historia puede verse en González Boixo y Ordiz Vázquez (2008).

nificativas del período narrativo analizado y sirve de preámbulo al sumario de estudios contenidos en este libro.

I

La crítica literaria se ha fijado, con frecuencia, en 1968 como una fecha simbólica en el devenir de la literatura mexicana y especialmente en su narrativa. Tal como puede apreciarse en la edición coordinada por Karl Kohut (1995), se trata ya de una categoría crítica comúnmente aceptada. Citar este año en México es recordar la matanza de estudiantes del 2 de octubre en la plaza de Tlatelolco que, a la postre, significó el derrumbamiento del régimen surgido de la Revolución de 1910, el fin del monopolio político del PRI y el surgimiento de una sociedad que aspira a tener las mismas condiciones que las democracias occidentales más evolucionadas. Lo mismo que la Revolución ponía fin a la etapa porfirista, 1968 ponía fin a la etapa de la Revolución. Pero además, a nadie se le escapa lo que dicha fecha significó en el ámbito internacional, abril en Praga y mayo en París, o los movimientos libertarios en Berkeley. Era el advenimiento de un nuevo tiempo, de nuestro tiempo, de la actualidad en la que vivimos. Y en el plano literario la transformación no hacía muchos años que había comenzado, e Hispanoamérica estaba alcanzando sus mayores éxitos mundiales a través de la narrativa, la que se denominó «narrativa del *boom*». Sumados todos estos elementos nos damos cuenta de la trascendencia que el año 1968 tuvo para la narrativa mexicana. Por decirlo de otra manera, es en ese momento en el que se gestan las principales tendencias que, evolucionadas, llegan a nuestros días.

Los acontecimientos trágicos que vivió México en 1968 desembocaron, en términos literarios, en una narrativa comprometida, de carácter realista, que se ocupó de dar testimonio de aquellos aciagos días. Novelas como *El gran solitario de Palacio* (1971) de René Avilés Fabila, *La plaza* (1972) de Luis Spota o *Los símbolos transparentes* (1978) de Gonzalo Martré tienen un marcado carácter documental. Un paso más en esta dirección lo ofrecen obras en las que la ficción novelesca sólo se aprecia como marco formal de un relato que pretende ser testimonial y verídico de lo acontecido: es el caso de *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska.

Se iniciaba así una tendencia en la que prima el testimonio y la denuncia social, adoptando una posición crítica sobre la situación política y social del México posterior a 1968, al tiempo que la reflexión toma en especial consi-

deración a los grupos sociales menos favorecidos. Es el caso de la representativa novela *Hasta no verte, Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska, de algunas de las obras de Carlos Montemayor como *Mal de piedra* (1980) o *Minas del retorno* (1982), o las de Armando Ramírez, *Chin Chin el Teporocho* (1971) y *Violación en Polanco* (1980) o la novela *La mañana debe seguir gris* (1977) de Silvia Molina.

Esta tendencia documental y testimonial ha encontrado su último eslabón en torno a la rebelión zapatista iniciada en 1994 y encabezada por el llamado Subcomandante Marcos. Su novela *Muertos incómodos* (2005), escrita en colaboración con Paco Ignacio Taibo II, o *Nosotros estamos muertos* (2001) de Jaime Avilés son muestras de la vitalidad que la literatura de denuncia sigue teniendo en nuestros días. Añadamos que el simbolismo revolucionario de la rebelión zapatista ha sido objeto de controversia en los numerosos libros que han estudiado este fenómeno social.

Una reflexión más profunda sobre los acontecimientos del 68 y del nuevo tiempo mexicano que se abrió a partir de dicha fecha se impuso en otros escritores. Herederos de la larga tradición ensayística iniciada en el siglo XIX sobre el tema de la identidad, presente en las mejores novelas mexicanas del siglo XX, buen número de narradores se inscriben en esta tendencia central en el último tercio del siglo XX. Tlatelolco sigue siendo el motivo principal, pero como parte de un análisis más global, en las novelas *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso —uno de los grandes éxitos editoriales de la novela mexicana—, y en *Si muero lejos de ti* (1979) de Jorge Aguilar Mora. En torno al 68 gira la novela *Manifestación de silencios* (1979) de Arturo Azuela, autor representativo del asentamiento de la tendencia narrativa que indaga en la realidad mexicana, tema presente en otras obras suyas como en *El tamaño del infierno* (1974), en la que se analiza el período que va desde la Revolución hasta 1968, y en *La casa de las mil vírgenes* (1983), panorama del México de los años cincuenta.

A medida que nos acercamos a nuestros días, se aprecia un aumento del tono pesimista, presente en las notorias novelas *La guerra de Galio* (1991) de Héctor Aguilar Camín y *Guerra en el paraíso* (1991) de Carlos Montemayor; además, el análisis introspectivo sobre México se circunscribe cada vez más a la ciudad, siguiendo las pautas impuestas por la «nueva novela hispanoamericana», lo que quiere decir que, en el caso de México, estamos hablando casi siempre de México D. F., como puede apreciarse en *Calles como incendios* (1985) de José Joaquín Blanco, en *La noche oculta* (1990) de Sergio Rodríguez o en *Amor propio* (1992) de Gonzalo Celorio. Pero también hay que anotar un renacimiento

de la narrativa «rural», espacio primordial de Jesús Gardea, autor de *El sol que estás mirando* (1981) o *El diablo en el ojo* (1989), y en otros narradores como Daniel Sada, Joaquín-Armando Chacón y Luis Arturo Ramos.

El 68 significó —más allá de su particularidad en México— el inicio de una nueva etapa en las sociedades occidentales. En lo que respecta a la narrativa hispanoamericana, esa modernidad quedaría fijada en un éxito editorial sin precedentes, la llamada «narrativa del *boom*» o «nueva narrativa hispanoamericana», que en las décadas de los sesenta y setenta convertiría en mitos literarios a una decena de autores. México fue uno de los países mejor representados en ese cambio narrativo basado en el experimentalismo formal. *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, seguía siendo en 1968 modelo de las nuevas tendencias, y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes, podría ser considerada como la primera novela del *boom*, y su esencial carácter experimental se mantendría en muchas de las obras que hasta hoy ha seguido escribiendo este prolífico escritor. El experimentalismo y la metaficción se convirtieron en señas de identidad de la escritura de otros autores de la generación de Fuentes, como ocurre en Salvador Elizondo, Vicente Leñero, Fernando del Paso y José Emilio Pacheco que, en torno al año 1968, publican sus novelas y cuentos más celebrados.

Si el experimentalismo fue el rasgo que caracterizó a la generación del *boom*, no debe marginarse a otro grupo de escritores de la generación de Fuentes que, siguiendo técnicas narrativas tradicionales, alcanzaron un notable reconocimiento: Luis Spota, Sergio Galindo, Sergio Pitol, Jorge Ibarguengoitia, o Juan García Ponce. Por otro lado, hay que señalar que, con el paso del tiempo, se produjo también en los escritores experimentalistas una general evolución hacia formas narrativas más conservadoras.

La rebeldía del 68 la encontramos también en la variante generacional denominada *la Onda*. Tres son sus miembros más destacados: José Agustín, Gustavo Sáinz y Parménides García Saldaña. Desde 1964, fecha en la que se publican algunas de las novelas más significativas de esta tendencia, hasta mediados de los años setenta en que decae, la propuesta narrativa tuvo una gran originalidad. En buena medida, la Onda reflejó la rebeldía juvenil que asociamos a mayo del 68 en París: el cuestionamiento de la sociedad burguesa, la exaltación de una libertad utópica y la propuesta de un nuevo modelo social, todo ello en un marco urbano signado por marcas de identidad como la forma de vestir y la música rock que se convierten en modelos universales. Su mayor acierto tuvo lugar en el ámbito lingüístico, al conseguir trasladar al texto la esencia de un lenguaje juvenil plagado de frases y palabras coloquiales, casi indiscifra-

ble a veces para el hablante desconocedor de esas jergas juveniles. Uno de los ejemplos más significativos puede verse en los cuentos de Parménides García Saldaña, *Pasto verde* (1968).

Pero 1968 puede ser también una fecha de referencia para los escritores que nacen en su entorno o en años posteriores, nuevas generaciones para las que Tlatelolco se convierte en un referente libresco y para los que la narrativa del *boom* es algo que suena a antiguo. Sus intereses son tan diferentes a los de las generaciones anteriores que, muchas veces, parecen antagónicos. El primer aldabonazo de los nuevos tiempos tuvo un nombre propio y alcanzó pronto el éxito: el *Crack*.

En 1996, los cinco iniciales componentes del *Crack* firmaban un manifiesto cuyo éxito fue indudable desde la perspectiva del *marketing*. Nacidos en los años sesenta, Jorge Volpi, Pedro Ángel Palou, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez Castañeda y Eloy Urroz presentan al día de hoy una copiosa producción novelesca, entre la que han alcanzado un especial reconocimiento crítico algunas novelas: *En busca de Klingsor* (1999) de Volpi y *Amphitryon* (2000) de Padilla. Muchas de las características que les definen son comunes a las nuevas generaciones de narradores mexicanos y coincidentes con propuestas que surgen en estos años en otros países hispanoamericanos. Tal como han señalado Ricardo Chávez y Celso Santajuliana (2000-2003), se parte de una toma de conciencia de aquello que les separa de autores como Fuentes o Elizondo, representativos de la nueva narrativa de los años sesenta y setenta. Apenas se sienten interesados por las técnicas experimentales y, en la temática, abundan historias ficcionales en las que México no está presente, algo que les diferencia de la trayectoria novelística anterior del país, siempre tan preocupada por la esencia de lo mexicano y por la reflexión sobre el devenir histórico del país.

Se hace evidente a partir de esta generación la fractura que se produce con la etapa anterior. Para aquellos veinteañeros que empiezan a publicar a principios de los años noventa la fecha de 1968, año en el que algunos de ellos habían nacido, no tenía ya ningún sentido ni social ni literariamente. Más bien se sentían lastrados por lo que significaba y necesitaban liberarse del tópico que, en torno a ella, se había creado del escritor hispanoamericano. Y en esto coinciden plenamente con las generaciones paralelas que en el resto de Hispanoamérica buscan también liberarse de ciertas manifestaciones que alcanzan el grado de tópicos del *boom*, simbolizadas en el «realismo mágico», tema criticado en forma humorística en la antología *McOndo* de Alberto Fuguet y Sergio Gómez (1996), libro que resume las aspiraciones comunes de los entonces jóvenes

narradores hispanoamericanos y que se encuentra en sintonía perfecta con el *crack*. Su rechazo al encasillamiento limitativo como «escritor hispanoamericano» les impulsa, si no a desechar los temas nacionales, sí a preferir otras ambientaciones, como la europea.³

Hoy día el *crack* tiene ya un lugar asignado en el tiempo. Sus miembros siempre manifestaron que su propuesta estaba abierta a quienes quisieran adherirse y, en definitiva, lo que ha permanecido es el espíritu de cambio generacional. Abandonada la imperativa reflexión sobre México, nuevas tendencias se van definiendo, desde las más personales e inclasificables hasta las que parecen seguir ciertas modas provenientes del mundo anglosajón o las que tratan de trasladar al campo literario lecturas marginales y juveniles.

Muy personal resulta Mario Bellatin. Sus excéntricas historias, nada complacientes con «lo comercial», han recibido importantes premios y se han traducido a diversos idiomas. Su interés por lo japonés —desde su particularísima visión— le ha llevado a escribir varias novelas con esta temática, siguiendo siempre pautas experimentales, como ocurre en la metaficción que recorre *Shiki Nagaoka: una nariz de ficción* (2001). Experimentalismo que, sin concesiones, puede verse en la breve y enigmática novela *Perros héroes* (2003). Sus numerosas novelas presentan rasgos comunes: un universo cerrado y alegórico, casi kafkiano, con la enfermedad como obsesión, presentado a través de una escritura austera en la que la elipsis es una constante.

El denominado *realismo sucio* norteamericano parece haberse aclimatado con éxito en México. Guillermo Fadanelli es su mejor representante y cuenta con una amplia obra publicada. Su corrosivo humor va más allá de la crítica de las costumbres sociales y cuestiona los principios más respetados. Sus descaradas historias pueden estar, sin embargo, teñidas de ternura. Posee además un estilo impecable que le sitúa entre los narradores más relevantes del momento actual. Su dominio del cuento puede apreciarse en *Compraré un rifle* (2004) y, como novelista, tiende hacia el relato o la novela corta, siendo una de las más conocidas *La otra cara de Rock Hudson* (2004). A Xavier Velasco le llegó la fama al obtener el Premio Alfaguara con *Diablo Guardián* (2003). Experimentalista verbal y obsesionado por la forma, se acerca a un mundo de prostitución y

³ Junto con la antología *McOndo*, resulta interesante para conocer las opiniones de los narradores hispanoamericanos de esta generación el libro colectivo *Palabra de América* (VV. AA., 2004). En él encontramos textos de Volpi, Cristina Rivera Garza, Padilla y de escritores de otros países, Roberto Bolaño, Rodrigo Fresán, y Santiago Gamboa, entre otros.

droga que parece conocer bien: rockero y noctámbulo, casi siempre irreverente, su vicio secreto siempre fue la literatura.

Hay que mencionar también a otros escritores de esta misma generación, nacidos en los años sesenta, menos conocidos que los autores del *Crack* (beneficiados por el efecto publicitario), pero que ya tienen una obra significativa. Es el caso de Hugo Valdés, David Toscana, Edgardo Bermejo, Adriana Díaz Enciso, Verónica Murguía y Pablo Soler Frost. Además, conviene recordar a una generación entre la Onda y el *Crack*: algunos autores de esta generación, nacidos en los años cincuenta, han alcanzado un gran éxito. Es el caso de Laura Esquivel, Carmen Boullosa y Juan Villoro.⁴

II

Y llegamos al final. ¿Qué ha habido después del *Crack*? Pues, la generación de los setenta, es decir, de los autores nacidos en esa década.⁵ Éste será el límite: autores que en este momento tienen, más o menos, entre treinta y cuarenta años. Ir más allá —la generación de los ochenta— es prematuro, pues aún muchos de los miembros de la generación de los setenta están iniciando su obra literaria.

El interés comercial de las editoriales nos ha proporcionado en los últimos años una serie de antologías que pretenden mostrar la existencia de esta última generación de narradores mexicanos.⁶ El conjunto de autores antologados es amplio y poco fiable, a juzgar por el escaso número de nombres que vemos que se repiten en dichas antologías. Lo cual, por otra parte, es lógico, pues son pocos los que empiezan a tener una obra literaria de cierta entidad numérica (algo prescindible, desde luego, si apareciese una obra singular —cosa que no ha ocurrido). Por otra parte, como es fácil de imaginar, la polémica está servida, pues resulta difícil aceptar una selección basada en criterios muy dispares y, a

⁴ Un panorama amplio sobre narradores mexicanos nacidos en las décadas de los años cuarenta y cincuenta lo ofrece Francisco Torres (2007). Como «curiosidad» ha de tomarse la encuesta realizada por la revista *Nexos* (n.º 352, abril de 2007) sobre «Las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años». Interesante resulta el artículo de Blanco (2007) en el que se comenta dicha encuesta.

⁵ Algunas antologías, tal como se mencionará, inician el marco cronológico en 1968, sin duda influenciadas por tan mágica cifra.

⁶ Son antologías de cuentos, dado que no sería comercial incluir fragmentos de novelas, pero el interés es establecer una nómina de narradores (la mayoría intenta publicar *también* novelas).

veces, subjetivos.⁷ Son cinco las antologías de referencia publicadas hasta el momento: *Dispersión multitudinaria. Instantáneas de la nueva narrativa mexicana en el fin de siglo* (1997), *Generación del 2000. Literatura mexicana hacia el tercer milenio* (2000), *Nuevas voces de la narrativa mexicana* (2003), *Novísimos cuentos de la República Mexicana* (2005) y *Grandes Hits, vol. 1. Nueva generación de narradores mexicanos* (2008).

La primera estuvo a cargo de Leonardo da Jandra y Roberto Max (1997) y logró un buen impacto editorial. Puede considerarse como un primer marco definitorio de la generación de los setenta, aunque no sea ésta su pretensión. Un porcentaje elevado de los autores seleccionados pertenecen a dicha generación, pero se incluyen también a autores que, como Bellatin, Hugo Valdés o David Toscana, son de una generación anterior. *Generación del 2000* es una compilación realizada por Agustín Cadena y Gustavo Jiménez (2000) que utilizó como criterio de selección que los narradores incluidos en la antología tuviesen menos de treinta y cinco años. No tuvo demasiada repercusión, tal vez debido a la amplitud del panorama que pretendió abarcar, dado que incluye poesía, narrativa y ensayo. Aunque con mayor difusión, *Novísimos cuentos de la República Mexicana*, compilación de Mayra Inzunza (2005), tampoco ha alcanzado un papel significativo. Nuevamente, se establece el límite de treinta y cinco años para ser incluido en la antología (nacidos entre 1968 y finales de los setenta), reuniendo a treinta y dos escritores, uno por cada Estado del país más el Distrito Federal. Es un criterio respetable, pero que, obviamente, distorsiona la representatividad de la generación de los años setenta. En todo caso, la antología afianza el concepto de *generación*, tal como se puede apreciar en una de las reseñas que Alberto Chimal (2005) escribió, anotando el carácter individualista de los escritores de esta generación, su consciente carencia de un programa coherente y las profundas diferencias de asuntos y técnicas entre los textos reunidos.

En 2003, se publicó *Nuevas voces de la narrativa mexicana*,⁸ un buen éxito editorial (se reeditó al año siguiente), que tiene la aparente virtud de acertar en la selección de autores, ya que suelen ser mencionados en otras referencias a la generación de los setenta. Se escogieron 22 cuentos de narradores nacidos

⁷ Christopher Domínguez (2007), provocativo y polémico crítico literario, añade su parte de pimenta al citar sólo a tres autores de la generación de los setenta.

⁸ No consta quién hace la selección, por lo que en la ficha bibliográfica se menciona como «VV. AA.».

a partir de 1968, menores, por lo tanto, de treinta y cinco años. Se aprecian multitud de tendencias: la metaficción, el relato histórico, lo fantástico, el intimismo, la marginalidad de los barrios urbanos, lo escatológico o la denuncia. Esta diversidad temática podría llevarnos a pensar en un rasgo generacional, el «hibridismo cultural», algo, sin embargo, prematuro de dilucidar si se parte sólo de una o varias antologías.

La última de las antologías publicadas, *Grandes hits...*, editada por Tryno Maldonado (2008), incluye a 19 narradores que, como en el caso de la anterior antología, disfrutan ya de una cierta notoriedad (aunque sólo hay coincidencia entre ambas antologías en cinco nombres). Los criterios generacionales son, en este caso, más estrictos (nacidos entre 1970 y 1979), algo que tampoco parece muy significativo dado el estrecho margen cronológico diferenciador entre las diversas antologías. Vuelven a aparecer la mayoría de los temas citados en *Nuevas voces...*, con una mayor insistencia en lo fantástico (en la línea de la ciencia ficción) y en una violencia unida a la marginalidad, con cierto paralelismo con la corriente del «realismo sucio» cultivado por Fadanelli. Sólo uno de los cuentos apuesta por la literatura experimental.

El conjunto de estas antologías reúne a más de 60 autores, lo cual significa que aún no se ha producido la decantación suficiente. Sólo algunos de ellos aparecen repetidos en todas o varias de las antologías, pero no resulta fiable seguir ese criterio como índice de calidad (y, por ello, es preferible omitir sus nombres). Sí resulta claro que todas estas antologías han pretendido mostrar el panorama narrativo mexicano desde un punto de vista generacional (independientemente de la mayor o menor laxitud en cuanto a las fechas de nacimiento de los autores seleccionados), dado que ninguna de ellas trata de ofrecer el panorama real editorial que la narrativa mexicana ha presentado en estos últimos años. La pregunta que queda en el aire es si realmente se puede hablar de una generación, en el sentido literario, dado que desde el punto de vista cronológico nadie tiene opción a autoexcluirse. De ahí que no sea lo mismo hablar de la generación de los setenta como puro marco referencial en cuanto a la fecha de nacimiento, que de una generación que se siente como tal en cuanto proyecto literario. Es en este último sentido en el que cabe analizar algunos textos de narradores de esta generación que podrían tener el valor de manifiestos (aunque alguno de sus autores rechaza expresamente este carácter), propuestas individuales que parecen quedar a la espera de una determinada aceptación colectiva (lo que les diferencia del típico manifiesto generacional tipo *crack*).

Estos textos *manifestos*, a los que habrá que añadir otros, son, en orden cronológico, los siguientes: Geney Beltrán, «Historias para un país inexistente» (2004-2005); Rafael Lemus, «Aquí, ahora: cuatro notas sobre la nueva novela mexicana» (2007); Jaime Mesa, «La generación inexistente» (2008); Tryno Maldonado, «Introducción» a *Grandes hits* (2008). Sí parece, pues, que se pueda hablar de una generación literaria que ha ido recibiendo diversos nombres, la «No Generación», «Generación de la Crisis», «La generación inexistente», «Generación Atari». ⁹ Entre estas denominaciones, la que parece triunfar, de momento, es «La generación inexistente». Basándonos en estos cuatro textos señalados, en las manifestaciones de los narradores de esta generación y, por supuesto, en las obras literarias que hasta el momento han publicado, podrían establecerse una serie de aspectos generacionales, cuyo carácter provisional a nadie se le escapa:

1. La existencia de una generación. ¿Cuándo se admite que existe una generación? Porque la aplicación mecánica de generaciones en función de determinados períodos cronológicos apenas si es útil metodológicamente al trazar una «Historia literaria». Tiene que haber un espíritu generacional, algo que en este caso sí parece existir, aunque en forma tan negativa como sugieren la mayoría de los nombres propuestos. Pueden sentir que tienen una generación que los antecede, la del *crack*, o, sin etiquetas, la generación de autores nacidos en los años sesenta, casi de la misma edad que la de muchos de ellos, con los que coinciden en muchos aspectos. Pero perciben, también, que la renovación narrativa que desearían hacer ya fue realizada por sus predecesores, de ahí su carácter «inexistente». ¹⁰ Hasta el momento no se ha producido un manifiesto que plasme una voluntad expresa de ser una generación, pero sí hay una pública relación entre un numeroso grupo. Existen, además, temas y actitudes comunes, suficientes como para hablar de espíritu generacional.

2. El «No Tema Mexicano». No es una generación que se haya destacado por propuestas novedosas en técnica narrativa, aunque algunos autores siguen arriesgándose en la vía experimental. Lo que los unifica es su deseo de abandonar la idea de una «literatura nacional», expresión de una búsqueda de la

⁹ Propuesta esta última de Tryno Maldonado en referencia al juego de video *Atari 2600*, comercializado en el año 1977, símbolo de una generación nacida en la época de las nuevas tecnologías.

¹⁰ A la generación de los sesenta, que en parte podrían estar representados por el *crack*, les debió resultar difícil convivir con sus predecesores, la generación del *boom*, cuya ejemplaridad podía resultar asfixiante. De ahí, sus temas cosmopolitas como expresión de una ruptura que significaba, también, unas señas de identidad.

esencialidad de lo mexicano, componente clave de la narrativa mexicana hasta la ruptura que en este tema efectuaron los escritores de la generación del *crack*. No hablar de México se convirtió para el *crack* en una consigna para demostrar que un escritor nacido en México no estaba obligado a ejercer de mexicano. La generación inexistente da un paso más: ya no tiene necesidad de forzar su narrativa excluyendo de manera consciente el espacio mexicano, porque ha asumido que no tiene obligación de realizar una literatura *nacional*. México aparecerá o no, como una más de las localizaciones de las historias, sin que interese como tema de reflexión. Esta actitud no parte de una falta de conciencia social sino, más bien, de la comprobación de la quiebra de la sociedad mexicana actual. Geney Beltrán insiste de modo especial en esta cuestión: el concepto de país, de nación ha desaparecido. Rulfo ya había escrito en 1955, con *Pedro Páramo*, su «acta de defunción», y esa experiencia literaria se hizo realidad para las generaciones que empiezan a vivir los sucesos del 68. La imagen visible de México a finales de los sesenta no puede ser más negativa: corrupción, falta de democracia, violencia, ausencia de futuro. Liberados de la idea y el compromiso de nación, la nueva generación, «los nietos de Rulfo», podrán escribir sobre cualquier tema, desde su preciado «individualismo» (ideas centrales del texto de G. Beltrán).¹¹ Esta opinión es recogida por Jaime Mesa, quien lamenta la ausencia de certidumbres en su generación y su sentimiento de orfandad. También en esta línea se manifiesta Rafael Lemus, ratificando lo que parece que es un concepto asumido por toda su generación, el agotamiento de las literaturas nacionales. Como consecuencia, el narrador actual debe ser un escritor global, aunque Lemus se queja de la preferencia de los narradores de su generación por los espacios ficticios, y plantea la necesidad de volver a escribir sobre el México en el que se vive (aspecto que marca una diferencia sustancial con la propuesta del *crack*).

3. La generación de Internet. Sin duda, para las próximas generaciones este medio de comunicación será mucho más decisivo, en formas que ahora no podemos imaginar. Es la primera generación que, de manera global, se da a conocer a través de la web, que publica sus relatos en la Red, que participa en foros de debate comunes, que se difunde a través de blogs. Jaime Mesa se pregunta si no serán ellos la última generación que publique en papel, algo que

¹¹ Su texto es la «introducción» a una muestra de la narrativa mexicana reciente que aparece en ese número de la revista. Muchos de los seleccionados son de la generación de los setenta.

puede ser menos futurista de lo que ahora parece a la mayoría de lectores.¹² Pero esta generación todavía ama el papel y, además, el libro sigue siendo necesario (por lo menos, y de momento, desde la perspectiva comercial). Lo curioso es que se ha producido una simbiosis entre el libro e Internet: se necesita el libro como base para una difusión masiva como la que se origina en internet (buscadores como Google pueden acumular miles de referencias y, del mismo modo, bancos de datos como Wikipedia permiten una actualización continua de la información).

4. Una generación de becarios. No todos, evidentemente, pero sí un número significativo. Además, tener un apoyo institucional no es malo (Rulfo tuvo una beca para escribir *Pedro Páramo*). México es un país que tradicionalmente ha apoyado a los creadores y hoy se benefician los escritores becados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) a través del programa Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Becas que se multiplican si se hiciera un recuento por los estados de la nación. El apoyo institucional se hace patente además a través de revistas y editoriales (muy significativa es la editorial Tierra Adentro). Es una generación que dispone de muchas posibilidades, pero que, como en cualquier otra actividad hoy día, necesita ser muy competitiva. De ahí que (la mayoría) intente publicar en las editoriales más prestigiosas y de mayor impacto comercial, y que una revista influyente como *Letras Libres* se haya convertido para muchos en su medio habitual de publicación de cuentos, reseñas y otros textos.

5. Una generación huérfana y desencantada. Así se titula uno de los apartados del texto de Tryno Maldonado. A la carencia de escritores en las generaciones inmediatas a ellos del relieve de Rulfo o de Fuentes, a los que pudiesen seguir u oponerse, se une el desencanto producido por la situación del país. Es posible que, con el paso del tiempo, propuestas como las de Rafael Lemus a favor de una reflexión sobre el México actual encuentren su lugar en la narrativa de los escritores de esta generación. La tendencia actual —al margen de algunos atisbos de literatura comprometida— tiene un fuerte componente de hibridismo cultural, un marcado individualismo y una notable falta de proyectos ambiciosos. Todo ello como consecuencia, seguramente, de la cultura global en la que estos jóvenes escritores se han educado, en la que el concepto de nacio-

¹² El libro electrónico empieza a ser una realidad después de que, a finales del 2007, Amazon haya comenzado la comercialización de su *Kindle*, con una capacidad de memoria de 200 libros y una posibilidad de descarga de 90 000 títulos.

alidad se diluye y en la que pesan mucho más las influencias globales que las locales. Cada vez más, el lugar de nacimiento va siendo menos significativo y las generaciones se convierten en transnacionales. La actual sociedad tecnológica les ha permitido situarse en una situación privilegiada, desde la que observan, con frustración, que la mayor parte del país sigue anclado en lo que para ellos ya es el pasado. Sintiendo ajenos a su propia sociedad, caen en el desencanto, sin saber qué hacer. No deja de ser significativo que Jaime Mesa se lamenta de que en esta época no se escriba una obra del aliento de *La región más transparente*, una obra que represente a su generación.¹³

Como colofón, se ofrece un listado de narradores de esta generación. En parte es una selección personal, en parte, resultado de la mayor proyección pública que algunos autores han conseguido. No intenta, por lo tanto, establecer un canon, sino visualizar el potencial de la generación. Se han incluido autores nacidos entre 1968, por el simbolismo de la fecha, y finales de los años setenta.

Fabrizio Mejía (1968): *Hombre al agua* (2004), *El rencor* (2006); Iván Ríos Gascón (1968): *Luz estéril* (2003); Álvaro Enrigue (1969): *La muerte de un instalador* (1996), *Hipotermia* (2005); David Miklos (1970): *La piel muerta* (2005); Tomás Granados (1970): *Olvidos memorables* (1996); Alberto Chimal (1970): *Gente del mundo* (1998), *Grey* (2006); Martín Solares (1970): *Los minutos negros* (2006); Julieta García González (1970): *Vapor* (2004), *Las malas costumbres* (2005); Julián Herbert (1971): *Un mundo infiel* (2004); Bernardo Esquinca (1971): *Belleza roja* (2005); José Ramón Ruisánchez (1971): *Nada cruel* (2008); Ernesto Murguía (1972): *Un dios para sí mismo* (2005); Socorro Venegas (1972): *La muerte más blanca* (2000); Guadalupe Nettel (1973): *El huésped* (2006), *Pétalos* (2008); Heriberto Yépez (1974): *El matasellos* (2004); Eduardo Montagner (1975): *Toda esa gran verdad* (2006); Luis Felipe Lomeli (1975): *Todos santos de California* (2002), *Ella sigue de viaje* (2005); Antonio Ortuño (1976): *Recursos humanos* (2007); Jaime Mesa (1977): *Rabia* (2008); Rafael Lemus (1977): *Informe* (2008); Tryno Maldonado (1977): *Viena roja* (2005); Daniel Espartaco (1977): *El error del milenio* (2005).

¹³ Diversas reflexiones generacionales pueden verse en Pablo Raphael (2007), quien realizó una serie de entrevistas a significativos narradores de esta generación. Su trabajo forma parte de un dossier que publicó la revista *Quimera*, titulado «Literatura mexicana, el relevo».

III

Este recorrido generacional debe completarse con una visión transversal que deje constancia de algunas tendencias y manifestaciones narrativas, presentes desde el año 68 hasta la actualidad.¹⁴ Los autores que ahora se citan pertenecen, pues, a varias generaciones.

Especial mención debe hacerse a la narrativa femenina que, más allá de cuotas y discriminaciones positivas, ha alcanzado una representatividad poco común. Escritoras como Elena Garro, Elena Poniatowska, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández, Margo Glantz o Cristina Rivera Garza han alcanzado un reconocimiento internacional que ha culminado en las narradoras Ángeles Mastretta, con *Arráncame la vida* (1985), Laura Esquivel, con *Como agua para chocolate* (1989) y Carmen Boullosa, en sus numerosos libros narrativos.

Tal como se indicaba anteriormente, la línea experimental ha seguido teniendo sus adeptos. José Agustín y Gustavo Sáinz, después de su etapa *ondera*, se han orientado frecuentemente hacia la metaficción, y la tendencia experimental se aprecia también en autores como Carlos Páramo, Héctor Manjárez, Jorge Aguilar Mora, Tomás Segovia y Federico Campbell.

La narrativa fantástica tiene en México bien asentada su presencia y, para apreciar su importancia sólo es necesario recordar algunos antecedentes inmediatos, y ya clásicos, asociados a los nombres de Carlos Fuentes y Juan José Arreola. Uno de sus principales representantes es Ignacio Solares, también autor de novelas históricas, que alcanzó su mayor éxito con *La invasión* (2004). Otro destacado narrador es Alberto Chimal, centrado en el cuento, género sobre el que ha publicado una docena de colecciones. Otras obras significativas son *La sed* (2001) de Adriana Díaz Enciso, *Birmania* (1999) de Pablo Soler y *El ángel de Nicolás* (2003) de Verónica Murguía.

Algunos géneros marginales respecto al canon literario han encontrado ferrosos adeptos. La novela policial o negra ha sido dignificada literariamente por Paco Ignacio Taibo II, hombre cuyo fuerte compromiso social queda explícito en sus numerosos ensayos y que, literariamente, ha destacado en esta variante de la novela negra. Entre sus numerosos títulos destacan *La vida misma* (1987), *Cuatro manos* (1987) y *La bicicleta de Leonardo* (1994). Otros autores destacados en esta corriente son Juan Hernández Luna, cuya novela *Tabaco para*

¹⁴ Algunas de ellas se analizan en este libro que incluye, también, otros análisis particulares y significativos para apreciar las tendencias de la narrativa mexicana actual.

el puma (1997) fue un éxito editorial, Rafael Ramírez Heredia y Enrique Serna. Numerosos elementos de la novela policial, y de su versión cinematográfica en el *thriller*, han pasado a las novelas canónicas, sobre todo desde el punto de vista de la estructura.

La ciencia ficción tiene numerosos escritores jóvenes entre sus cultivadores. Campo específico de la narrativa fantástica, diluye a veces sus fronteras con otros géneros no canónicos como los *fanzines* y *comics*. José Luis Zárate, Gerardo Horacio Porcayo, cuya novela *La primera calle de la soledad* (1993) es una obra de referencia, y Bernardo Fernández son tres de los más reconocidos autores mexicanos de ciencia-ficción. También han publicado relatos de este tipo Antonio Malpica, Pepe Rojo y Gerardo Sifuentes. Todos ellos han cultivado, además, la literatura fantástica (en su concepción generalista) y algunos se han especializado en literatura infantil y juvenil (géneros marginados por el canon literario).

Como se señalaba al inicio, este libro no pretende ser una historia literaria de la narrativa mexicana del período posterior al 68, sino un intento de analizar sus corrientes o tendencias. Se estudian aquí varias de las ya mencionadas y otras a las que no se ha hecho referencia. En el apartado siguiente, «Sumarios», los autores han resumido sus aportaciones, de manera que el lector podrá apreciar, fácilmente, su contenido.

Bibliografía

- BELTRÁN, Geney (2008): «Historias para un país inexistente», en *Blanco Móvil* 95 (invierno 2004-2005), y en web: blog del autor, 2/07/2008, y en <http://elgeney.blogspot.com/2008/07/historias-para-un-pas-inexistente.html> (3.06.2008).
- BLANCO, José Joaquín (2007): «La novela mexicana en las décadas del entretenimiento puro», en *Nexos* 352 (abril de 2007), <<http://iguanadejolote.blogspot.com/2008/12/la-novela-mexicana-comentario.html>> (05.05.2008).
- CADENA, Agustín; JIMÉNEZ, Gustavo (eds.) (2000): *Generación del 2000. Literatura mexicana hacia el tercer milenio*, México: Tierra Adentro.
- CHÁVEZ CASTAÑEDA, Ricardo; SANTAJULIANA, Celso (eds.) (2000): *La generación de los enterradores*, vol. I, México: Nueva Imagen.
- CHÁVEZ CASTAÑEDA, Ricardo; SANTAJULIANA, Celso (eds.) (2003): *La generación de los enterradores*, vol. II, México: Nueva Imagen.
- CHIMAL, Alberto (2005): «Una generación», en *La Jornada Semanal* 532, 15 de mayo de 2005, <http://david.horacio.googlepages.com/pabloraphael> (28.07.2008).
- DOMÍNGUEZ, Cristopher (2007): *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*, México: F.C.E.
- FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio (eds.) (1996): *McOndo (una antología de nueva literatura hispanoamericana)*, Barcelona: Grijalbo-Mondadori.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos; ORDIZ VÁZQUEZ, Javier (2008): «La narrativa en México», en Barrera, Trinidad: *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. III, Madrid: Cátedra, pp. 183-214.
- INZUNZA, Mayra (ed.) (2005): *Novísimos cuentos de la República Mexicana*, México: Tierra Adentro.
- JANDRA, Leonardo de; MAX, Roberto (1997): *Dispersión multitudinaria. Instantáneas de la narrativa mexicana en el fin de siglo*, México: Joaquín Mortiz.
- KOHUT, Karl (ed.) (1995): *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*, Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.

- LEMUS, Rafael (2007): «Aquí, ahora: cuatro notas sobre la nueva novela mexicana», en *Quimera* 287 (octubre de 2007), pp. 34-38, <<http://david.horacio.googlepages.com/rafaellemus>> (15.05.2008).
- MALDONADO, Tryno (ed.) (2008): *Grandes Hits, vol. 1. Nueva generación de narradores mexicanos*, México: Almadía.
- MESA, Jaime (2008): «La generación inexistente», en *Laberinto*, suplemento cultural de *Milenio*, 29/03/2008, <<http://jmesa77.blogspot.com/2008/05/generacin-de-los-70s-inexistentes-en.html>> (20.06.2008).
- RAPHAEL, Pablo (2007): «Relevos después del neoliberalismo. Trece hipótesis y una dispersión dialéctica de la literatura mexicana actual», en *Quimera* 287 (octubre de 2007), pp. 40-48, <<http://david.horacio.googlepages.com/pablaphael>> (28.07.2008).
- TORRES, Vicente Francisco (2007): *Esta narrativa mexicana*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Ediciones Eón.
- VV. AA. (2003): *Nuevas voces de la narrativa mexicana*, México: Joaquín Mortiz.
- VV. AA. (2004): *Palabra de América*, Madrid: Seix Barral.