

LITERATURA IBEROAMERICANA

POSTMANIFIESTO DEL CRACK 1996-2016

Escrito por los miembros del Grupo de Crack, 20 años después de haber lanzado su manifiesto, este texto resume el acontecer de la literatura latinoamericana en las dos últimas décadas.

RICARDO CHÁVEZ – IGNACIO PADILLA

PEDRO ÁNGEL PALOU – ELOY URROZ

JORGE VOLPI

En los 20 años transcurridos desde 1996, la literatura se transforma en mercado literario. Incluso quienes se rebelan se pliegan a las reglas de la oferta y la demanda. Son productos del mercado. Mientras tanto, América Latina deja de ser la América Latina inventada por el *Boom*, y si ésta no existe, la literatura latinoamericana mucho menos.

Que veinte años no es nada

1. 22 años atrás, 5 aspirantes a escritores se reúnen en casa de uno de ellos y le dan nombre a un grupo literario. ¿Qué buscan? ¿Fama, trascendencia? ¿Imitar a sus héroes? ¿O algo en apariencia más prosaico: publicar sus manuscritos en pos de esos espectros, los lectores?

2. Es en el invierno de 1994 y el PRI ha vuelto a ganar las elecciones. Acaba un año de asombros y catástrofes: el alzamiento zapatista y el asesinato del candidato a la presidencia. Si los 5 tiemblan no se debe al frío de diciembre, sino a la debacle política y económica de un país adocenado por las crisis.

3. 2 años después, los 5 anuncian el nombre de su grupo, presentan sus novelas y leen su manifiesto. (Entretanto, en Chile, otros jóvenes emprenden una aventura paralela.) Los miro a la distancia: ¿qué pretenden? Si azuzar a sus coetáneos, lo consiguen. ¿Un juego, una provocación, una estrategia publicitaria? Lo inverosímil es que aún se escuchan ecos de esa tarde.

4. Como casi todos los jóvenes, los 5 no se acomodan a su tiempo. Abjuran de su época. Y se aburren. Estamos en 1996 y el futuro no existe.

5. La globalización y su doble siniestro, el neoliberalismo, inician su conquista del planeta. México es todavía una isla.

6. Los 5 han leído a Borges, a Rulfo, a Paz y a los maratonistas del *Boom* igual que Alonso Quijano leía novelas de caballería: sus páginas son la realidad. Una realidad mejor que la suya.

7. Afuera triunfan los saltimbanquis que se disfrazan de García Márquez. Los 5 se encabritan: adoran el original, desdeñan las copias. Y nadie los escucha.

8. Entre 1996 y 1999, los 5 pasan de moda. Y luego, entre 1999 y 2003, el mundito literario español –con su aspiración monárquica– los unge y redescubre.

9. En los 20 años transcurridos desde entonces, la literatura se convierte en mercado literario. Una esfera pegajosa, sin salida. Incluso quienes se rebelan –¡cómo adoran los mercados a los rebeldes!– se pliegan a las reglas de la oferta y la demanda.

10. La discreta apoteosis en España es un malentendido. Ellos, que vivían en las entrañas del *Boom*, son presentados como sus liquidadores. Y ellos, que no podían ser más mexicanos, son vendidos como antimexicanos.

11. Muy pronto sus rivales los acusan de ser productos del mercado. Sorprendidos, los 5 se resisten. En vano: *son* productos del mercado. Igual que sus críticos.

12. Y, sin embargo, escriben.

13. Mientras tanto, América Latina deja de ser la América Latina inventada por el *Boom*. Ya nadie sabe lo que significan esas dos palabras que los merolicos repiten en foros y congresos. Y si no existe América Latina, la literatura latinoamericana mucho menos.

14. En su primer resplandor desde Felipe II, los virreyes peninsulares ordenan y clasifican la literatura en español. En su imperio se concentran editores, agentes, promotores, suplementos, académicos, críticos, escritores. Y los latinoamericanos caen en la trampa.

15. Los 5, a los que se han sumado otros 2, se toman de la mano con sus enemigos y rivales y juntos peregrinan a Madrid y Barcelona. Buscan premios, reconocimientos y adelantos.

16. 20 años atrás, jamás pensaron que podrían vivir de sus libros. Menos enriquecerse a su costa. Durante un breve lapso –las vacas gordas españolas– se adhieren al espejismo.

17. México y casi todos los países de América Latina derivan, de nombre, en democracias. Los intelectuales no tienen opción más que jubilarse. Ser escritor ya no implica desgañitarse en la plaza pública. Los nuevos jóvenes respiran aliviados y se concentran en dominar el punto de cruz.

18. Otra muerte ocurrida en estas décadas, que por cierto nadie llora: la de los críticos. Si antes eran odiados y temidos, hoy buscan empleo de ascensoristas y deshollinadores.

19. Veinte años atrás, los 5 contribuyeron a dinamitar las reglas para ascender en el escalafón literario diseñadas por sus mayores. ¿Quién alza hoy la voz para romper los nuevos códigos?

20. Triunfó el *mainstream* y, con él, el predominio absoluto de la literatura en inglés. La literatura en español es un silbido en un concierto de rock.

21. Si el mercado es el Dragón, ¿quién podría hoy apuñalarlo? Solo no propon-gan los nombres de Aira o Vila-Matas, por favor.

22. En estos 20 años, *Letras Libres* y *Nexos*, los dos sindicatos más poderosos del país, también son desmantelados. Sin darse cuenta, sus miembros siguen asistiendo a sus asambleas.

23. Muere Paz. Muere Fuentes. Muere García Márquez. Mueren Monsiváis y Pacheco. Nadie ocupa sus altares.

24. Los nuevos escritores dicen aborrecer las mafias mientras en secreto las imitan. Solo que no les ponen nombre.

25. La revolución digital no trastoca la literatura. Se lee en un sinfín de formatos. Se lee de *otra* manera. Pero los escritores apenas se dan por aludidos.

26. Las redes sociales agitan la sociedad del espectáculo. La celebridad dura hoy dos horas. Los escritores abandonan sus plumas y sus computadoras y hacen *stand-up comedy*.

27. Novelas profundas, polifónicas: el clamor principal del *manifiesto*. Contra la banalidad del nacionalismo y de las etiquetas. Al menos en este punto la lucha no ha variado.

28. Del grupo queda un puñado de obras perdurables. A algunos les parecerá muy poco. No se dan cuenta de que lo que hoy dura más de tres meses aspira a convertirse en clásico.

29. 20 años atrás, México era un avispero de corrupción y autoritarismo. Hoy es un cementerio. ¿Cómo escribir sentados sobre fosas repletas de cadáveres?

30. Todo grupo literario es una tensión entre fuerzas centrípetas –la amistad, la ambición compartida– y centrífugas –la envidia, los celos, el miedo–: el equilibrio es siempre precario. Nadie puede exigir que dure 20 años.

31. Como en Dumas, 20 años después los mosqueteros están más viejos. Tienen menos ilusiones. Algunos se ignoran, otros simplemente no se miran a los ojos. Todo los separa. Pero no pueden dejar de ser los que fueron.

32. Intento mirar de nuevo a esos jóvenes. Y compararlos con sus trastos arrugados, gordos, calvos de hoy. ¿Qué se conserva? Su voluntad de escribir *grandes* novelas. Novelas que le cambien la vida a *un* lector.

33. El grupo fue, por supuesto, una ficción. No podía dejar de serlo. Un puñado de voluntades y poéticas enfrentadas contra el tiempo. Una hermosa, valiente ficción.

JORGE VOLPI

20 Instantáneas a 20 años

1. La novela aspira a la imperfección: desde Rabelais, la novela quiere ser amorfa. En esa contradicción radica su forma. El cuento aspira a la perfección. Borges, Chéjov, Arredondo estuvieron obsesionados con ella: escribieron cuentos perfectos.

2. El cuento es absoluto. La novela es todo lo que no es el cuento, pero puede incluir cuentos, lo mismo que puede incluir al mundo.

3. Cada novela es un ensayo del mundo y por eso, *también*, un nuevo –monumental– fracaso. Cada derrota es, para la novela, su mayor victoria. Para escribir *Casa desolada*, Dickens ensayó muchas veces, se ejercitó con varias grandes novelas antes de escribir su obra maestra, y sin embargo, *Casa desolada* es imperfecta y amorfa, lo mismo que *Don Quijote*, *Los bandidos de Río Frío*, *Moby Dick*, *En busca del tiempo perdido*, *Hijos de la medianoche*, *Palinuro de México* o *La vida exagerada de Martín Romaña*.

4. Los grandes novelistas –justo lo que Rulfo no era, pero Fuentes sí fue– se ejercitan, luchan, bregan, igual que un atleta contienda con las pesas (todos los días, toda su vida). Los grandes novelistas lo intentan una y otra vez y en el solo intento estriba su grandeza.

5. La solución última al problema de la novela está en escribirla.

6. El *Crack* empezó como un delirio llamado voluntad: voluntad de un grupo de jóvenes por escribir grandes novelas, novelas polifónicas, novelas distintas a las que se publicaban entonces, relatos empeñados en crear algo nuevo aunque no exista lo nuevo, relatos empeñados con romper porque romper es la única forma de continuar escribiendo.

7. Usurpar historias, discernir materiales, poner a prueba ideas, desechar, filtrar... Reescribir palabras, frases, eliminar párrafos y con la greda y argamasa que queda concebir una nueva realidad, una tan verdadera o ilusoria como la nuestra.

8. Añadirle una mentira a una novela, jamás es mentir. Acaso sea la única forma de desvelar una verdad oculta o callada.

9. Cada punto y coma implica una elección; implica no haber elegido otra cosa. Lo mismo cada acción o cada evento de la historia: otro hubiera sido el derrotero de tal o cual personaje si otro hubiese sido el

estilo, el punto de vista, el tiempo elegido o el narrador. Las disyuntivas que genera la novela son también las disyuntivas morales del autor.

10. No sé si se acabaron los tiempos de la novela como género. Es más probable que primero se acaben los lectores de novelas a que algún día se terminen las novelas. Y esto es así porque el género, dúctil como ninguno, se ha logrado desdoblar: hay series de televisión, hay telenovelas, hay juegos virtuales, trasuntos que no hacen sino repetir, por otros medios, lo que ha hecho el arte de la ficción desde Homero: remedar el mundo, convencernos de esa *otra* realidad tan parecida –y ajena– a la nuestra.

11. Las mejores novelas desafían nuestros valores, atentan contra nuestros presupuestos, cuestionan nuestra forma de pensar y de vivir.

12. Las mejores novelas no solo “entretienen” como quería Cervantes. También irritan, incomodan y en el mejor de los casos, subvierten.

13. La novela desemboza –y despereza del letargo– a Eros y a Tánatos, quienes suelen hacer mucho más daño adormecidos que despiertos.

14. La novela es una forma vicaria de la condición humana: nos permite vivir o atestiguar otros posibles dilemas de nuestra propia existencia.

15. La novela debe decir lo que nada ni nadie se atreve a decir. Pero esto no importa si no se dice bien, si el autor no infiere la forma desde adentro.

16. Cuando Brodsky recibió el Premio Nobel dijo que era menos probable que alguien que hubiese leído a Dickens disparara contra otro ser humano, a que alguien que no lo hubiese leído lo hiciera. (Lo mismo pasaría, pienso, si en lugar de Dickens, el asesino hubiese leído a Sade o a Sábato.) Tal vez para eso sigan sirviendo los libros, esos *inutensilios*. Y los llamo así –como el poeta portugués llamaba a los poemas– pues a pesar de sus incalculables beneficios, el arte de la novela no debe buscar, *a pesar de todo*, otro fin que el de su propio arte. Como decía Lawrence: la moral, la metafísica del escritor, debe supeditarse a la obra de arte, debe supeditarse a su forma, y nunca al revés a riesgo de terminar escribiendo un panfleto con rostro de novela. Dejemos que solo sea ella misma la que conlleve, solitaria y autártica, su propio, desmesurado, fracaso... Al cabo en su caída se afina su victoria.

17. Si con la ciencia ocurre que cada nueva teoría verifica o refuta a la anterior, la novela verifica y refuta a la anterior.

18. Hace 30 años me obcequé con una idea: armar un grupo literario. La idea vino, por supuesto, de los Beatles, pero también de la llamada “Generación de la Amistad” o “Generación del 27” a quien admiraba y admiro. Pensaba que un grupo era siempre más fuerte que un autor; un grupo podía tener más solidez literaria e histórica que un escritor en solitario, aunque, pasados los años, algunos de estos mismos escritores terminaran por aborrecerse. La Generación del 98, Contemporáneos, la llamada Generación del 50 en España, el *Boom*, el grupo de Bloomsbury, The Lost Generation y sobre todo la Generación de Medio Siglo en México me lo demostraba. A muchos de estos autores los leí gracias a que formaban parte de un grupo más amplio, un escritor me llevaba a otro. Mi instinto me decía que así debía funcionar el grupo con el que yo soñaba a los 18 años. Eso no quería decir que no admirase a los grandes solitarios: Stendhal, Kafka, Lowry u Onetti. Lo que significaba era que, si algún día podía tener la pretensión de ser leído y no archivado era más probable que lo consiguiera si me unía con un grupo de jóvenes a los que yo admirase. Y los encontré. (Los encontré y a algunos de ellos los perdí).

19. Algo más ocurrió, algo con lo que entonces no contaba: la sana rivalidad, la competencia entre iguales... Ambas me hicieron escribir mis mejores libros. Esa rivalidad, esa envidia, me impulsó, azuzó mi vanidad o atizó mi pereza. Acaso sin sus libros no hubiese escrito ninguno o acaso hubieran sido muy malos. Por fin comprendí que no habría Beatles si no hubiese habido reñida competencia. No existiría *La realidad y el deseo* si Lorca no hubiese *literalmente* envidiado a Cernuda, su entrañable amigo, y si éste, a su vez, no se hubiese sabido admirado por quien él más envidiaba y quería.

20. El *Crack* es como una novela: tiene su principio, su clímax y su desenlace inesperado y no siempre feliz, pero esto, la verdad, no importa demasiado, lo mismo que no importa que Don Quijote haya muerto en 1615 o 1616... La duración, el gozo, la lectura infinita es lo único que, al final, importa.

ELOY URROZ

El *crack*, una poética

1. Hace 20 años los agoreros de la muerte de la novela no eran menos legión que ahora. Hoy está vivita y coleando. El *Crack* nació como defensa de la novela total. Es una mercancía internacional en la que cabe todo, es cierto, pero también una forma de arte, acaso la más flexible y el género literario más extendido en el mundo. La novela siempre se cuestiona a sí misma. Rabelais, Cervantes, Sterne son un trío de locos que se consagran a un género que apenas se inventa pero en el que, creen, se cifra el mundo. La novela en pleno estertor se busca preguntándose. Por escrito o en la pantalla. Lo mismo en Coetzee que en *The Wire*.

2. La novela es un género internacional, las influencias no tienen que ver con los países. Pensar en una novela latinoamericana –o, arquipaño o norteña– es como pensar en equitación protestante. Si a la novela se la adjetiva se la banaliza. El *Crack* apostó por esa globalidad de la novela desde las tradiciones locales. No buscó destruir al *Boom*, como se dijo, sino continuarlo. Hizo *Crack*, una fisura en la tradición que aún hoy suena como cuando se pisan las ramas y las hojas en un bosque.

3. No existe la novela con adjetivos. No hay novela histórica, novela erótica, novela policiaca. La verdadera novela es un organismo fagocítico. Todo lo engulle y lo devuelve trastocado. Por eso mismo *El Quijote* no es una novela de caballería o *Alicia en el país de las maravillas* no es una novela fantástica. En 1907, Mahler le dice a Sibelius sobre la sinfonía –esa novela de la música– que debe ser como el mundo, en ella debe comprenderse todo. Todo cabe en la novela, que es como el mundo pero *no* es el mundo. La novela resiste la domesticación de lo literario que el mercado intenta operar siempre y cuando intente demoler la retórica literaria que la convierte en mercancía, ese señalado *realismo lírico* que nada aporta a la crítica de la realidad. Y vivimos, veinte años después, en la triste domesticación de lo literario.

4. La gran novela reescribe hacia atrás toda la tradición novelística. El *Crack*, un grupo de novelas con un manifiesto, entró a las bibliotecas como un viento helado.

5. Nada más pernicioso que el nacionalismo –un adjetivo europeo,

por cierto— para la novela. El nacionalismo es una mentira y la novela odia, aborrece la mentira. La novela entraña una búsqueda de la verdad literaria. Dentro de sus páginas, todo lo que ocurre es absolutamente verdadero. El *Crack* es una novela sin adjetivos y sin nación.

6. Cesare Pavese lo supo bien al hablar de su querido Stendhal: la novela crea situaciones estilizadas y las repite fingiendo lo que llamamos estilo. Una buena novela resiste una mala traducción porque lo que la novela ha de-mostrado es que el estilo es, ante todo, una visión.

7. Los estilos novelescos son sistemas de operación dentro del lenguaje cuyos efectos buscan ser extralingüísticos. Son máquinas estilísticas portables. Como los celulares o los coches, pueden importarse y llevarse a donde sea.

8. La novela presenta, no explica. “Europicola”, llamaba Joyce a Trieste. Sabía una cosa: el escritor es siempre un exiliado, es el exiliado por excelencia: un desplazado. El cosmopolita es alguien que ya dejó de tener patria. Supo también que el provinciano es alguien vacío, carente de contenido. El provinciano se ancla en la nostalgia porque no tiene nada. El cosmopolita exiliado, habiéndolo perdido, lo tiene todo. Es nuestro, dice Borges –ese novelista de pequeños cuentos/ensayo, como “El Aleph”, acaso la mejor novela argentina–, solo aquello que hemos perdido. Miguel Torga *dixit*: lo universal es lo local sin los muros. Alabado sea. Pero también Unamuno: el mundo es un Bilbao más grande.

9. El *Crack* sabe ahora, a pesar del mercado y su banalización, que la gran novela es una burla velada de la realidad y de las lecturas erróneas que hacemos de ella. Es una mirada despiadada contra la ciudad del lugar común.

10. La novela que el *Crack* aspira a escribir veinte años después es un manual para descreídos, un tratado de apostasía. Es un alegato contra la banalidad y contra el mercado –que en nuestros países es un engaño, como dice Piglia. Es una máquina de demolición contra lo literario como cliché. Es un arma de destrucción masiva contra la estupidez desde la ironía, esa suprema forma del conocimiento. La vida real es repetitiva, como la novela. A la vida real no puede entenderse. No es por ello papel de la novela el conocimiento, sino la experiencia. Y solo se experimenta,

en literatura, el desastre.. Las novelas del *Crack*, veinte años después, aún creen que la literatura no está muerta ni enterrada.

PEDRO ÁNGEL PALOU

Nuevo septenario de bolsillo

1. El *Crack* no fue ni pretendió ser nunca una generación ni un movimiento, no digamos una estética. Se trató más bien de una invitación y, si acaso, de una actitud. O de la invitación a recuperar cierta actitud hacia la escritura y la lectura. Si bien interpelaba a editores, autores y crítica, su manifiesto estuvo dirigido sobre todo a los lectores.

2. El *Crack* fue desde el principio un juego, una broma que por fortuna algunos se tomaron muy en serio; nada tuvo de estrategia (no somos tan listos) ni mucho menos aspiró a una defenestración de nuestros maestros (no somos tan tontos).

3. El manifiesto del *Crack* nació a posta fragmentario y contradictorio. De allí que sus interpretaciones hayan sido tantas y tan encontradas. Hay muchos *Crack*, y quizá el menos conocido a estas alturas sea el grupo de novelas ex-puesto en 1996.

4. Muchos equívocos reconfiguraron o de plano reconstruyeron a modo algunos postulados del manifiesto del *Crack*, lo bastante lábiles como para permitirlo. Entre estos equívocos, acaso los más prósperos y notables sean, primero, el mito de una negación de los escenarios mexicanos y, segundo, el de una confrontación con los grandes autores de la literatura latinoamericana. La mayor parte de las novelas escritas por los firmantes de aquel manifiesto transcurren en México, si bien en todas ellas y para todas ellas hemos reivindicado nuestro derecho a situar nuestras historias en el lugar del mundo o del inframundo donde mejor podamos expresar ese relato concreto, siempre, eso sí, en esa patria nuestra que desde siempre ha sido la lengua española.

5. Las del *Crack* fueron propuestas en esencia novelísticas, triunfo rotundo de la impureza y la imperfección. En su raíz, no obstante, se encuentra el heroico fracaso del cuento como aspirante a la imposible perfección. El cuento es a la utopía lo que la novela es a la distopía. La

novela seguirá triunfando mientras asuma y encarne la imperfección distópica de lo real. El cuento solo triunfará si se asume como quijotesco fracaso y cuanto de sublime hay en ello.

6. El *Crack* fue una amistad literaria, un archipiélago de soledades e individualidades que acaso permitió recordarnos que la literatura, solitaria como es, puede también vivirse como una experiencia colectiva. Algunos aportaron, otros se disolvieron. Interesados más que nada en la creación –y acaso en la docencia– los miembros del *Crack* nunca tuvieron la malicia suficiente ni buscaron detentar ni ejercer poder bastante como para constituirse en una de esas capillas literarias que tanto daño han hecho a la cultura en nuestro país. Tampoco excluyó ni crucificó por consigna, ni siquiera a sus críticos más enconados. Como quiera que sea, al final solo quedarán dos o tres obras que es lo que viene más al caso. Lo único que importa.

7. El *Crack* no fue el único, aunque sí uno de los primeros catalizadores de un proceso de recomposición y redignificación de la literatura en español que de cualquier modo habría ocurrido. Algunos de los entonces firmantes seguimos convencidos de que es posible la ruptura con continuidad. Renegamos todavía del facilismo, deificamos aún la novela total, la literatura difícil, la lengua y sus posibilidades, creemos más en la recuperación que en la pura innovación, reivindicamos nuestro derecho a la dislocación, y estamos desde luego conscientes de que otros más diestros y más lúcidos que nosotros se encargarán de crear y proponer las alternativas sobre los cadáveres que quedan en el campo de batalla en el que nos tocó participar.

IGNACIO PADILLA

***Crack* para niños**

1. Los seres humanos se unen para hacer sus vestidos, para levantar sus casas, para extraer sus alimentos de la naturaleza. Es lo normal, pensamos, hacerlo juntos, pues de otro modo nunca lo conseguiríamos. Sin embargo esta necesidad de grupo se torna sospechosa cuando surge en el arte. ¿Por qué? Primer hecho: hace veinte años nos tornamos sospechosos.

2. ¿Puede de verdad el arte hacerse en solitario como la masturbación o el suicidio? ¿No es verdad que para insertarse en la tradición y adquirir oficio son necesarios nuestros mayores vivos y nuestros mayores muertos? Segundo hecho: quizá lo desconfiable es la unión horizontal y no la vertical.

3. Los pueblos se autoproclaman, las congregaciones se autobautizan, las amistades se dejan ver, las familias se apellidan y se registran. Tercer hecho: autoproclamarse, autobautizarse, dejarse ver, permitir registro, es legítimo. “Somos el *Crack*”. Y sobrevino el mutismo, la espalda, el nin-guneo. Tercer hecho: la autoproclamación, el autobautizo, el dejarse ver, el apellidarse y registrarse no se perdonan si sucede en ciertos ámbitos que entonces se presupondrían asociales.

4. El ser humano es gregario. No vive sino convive; no se desarrolla apartadamente sino en común unión. Nos necesitamos. Sin embargo en toda sociedad surge una raza extraña que vive entre el “nosotros” y el “ustedes”. En todas las fronteras y en todos los márgenes habitan “ellos”: los solitarios. Cuarto hecho: la gente dedicada al arte forma parte de esta subespecie humana maldecida por la soledad o destinada a la soledad.

5. Los artistas viven una soledad fatal y cultivada: a la maldición de descubrirte hecho isla se añaden los procesos y yacimientos para convertir ese hecho en tragedia. Quinto hecho: lo imperdonable es pretender que pueden ser agrupadas la soledad y la tragedia.

6. El arte está fuera del mundo, es un fin en sí mismo, su realidad es otra. Sexto hecho: es sospechoso todo lo que del arte está en este mundo.

7. Un fin en sí mismo no acepta otros fines. Séptimo hecho: al *Crack* no le ha bastado el arte.

8. Las promesas y el futuro. Todo artista encarna una propuesta, una promesa, un proyecto que solo el tiempo medirá. Octavo hecho: no es necesario pregonar la poética personal pues debe quedar expresada en la obra.

9. La soberbia y la vanidad personal son los daños colaterales del ser artista. Noveno hecho: se perdona siempre y cuando sea individual y no colectiva.

10. Todo puede ser conmemorado, unir nuestras memorias para

recordar: hace veinte años ciertos escritores mexicanos decidieron publicar cinco novelas de las que nadie se interesaba a pesar de haber sido premiadas, las llamadas “novelas del *Crack*”. Si antes habían sido rechazadas editorialmente de una en una, sufrieron la misma suerte en grupo. Dos años después, tres de las cinco novelas fueron publicadas. Los escritores decidieron hacer un manifiesto y hacerlo público durante la presentación. El medio literario mexicano les aplicó la ley de la defenestración y posteriormente la ley de la indiferencia. Décimo hecho: eso conmemoramos.

11. Todo recuerdo es un verbo: “recordar”. Es necesaria la voluntad. Se recuerda entonces lo que está cayendo en el olvido. Onceavo hecho: habría que preguntarnos qué se recuerda, quién lo recuerda, por qué, para qué, contra qué y contra quiénes en este vigésimo aniversario.

12. El ser humano es una manifestación extraña de la vida. La vida tiene tres movimientos: la atracción, la huida y un equilibrio entre ambas fuerzas, generador de la inmovilidad. El ser humano al parecer posee un cuarto movimiento que no es acercamiento, ni alejamiento, ni quietud, sino distracción. Doceavo hecho: toda distracción supone quitarle la atracción a algo; retiramos la atención de aquí para ponerla allá. Si “allá” es el vigésimo aniversario del *Crack*, ¿cuál es el “aquí” al que le retiramos la atracción y la atención?

13. La facultad de las aves es el vuelo, la facultad de los peces es el nado, la facultad humana es la comprensión. Treceavo hecho: ya que nos vamos a distraer, habría que comprender algo, sacar en claro algo.

14. La literatura se mide con libros y los libros se miden por su calidad, la cual es una síntesis de verdad, belleza y trascendencia. Catorceavo hecho: habría que hacerse la única pregunta pertinente: ¿qué dicen los libros del *Crack* sobre el *Crack*?

15. No nos importa cómo se levantó la casa, se cultivó el suelo o se tejió la ropa: los recién llegados reconocen su trascendencia si les ofrece techo, alimento o cobijo. Quinceavo hecho: habría que enfrentar el único cuestionamiento pertinente: ¿qué ofrecen los libros del

Crack más allá de nuestras palabras y nuestras conmemoraciones a quienes han venido después de nosotros? 🐣

RICARDO CHÁVEZ CASTAÑEDA

[Texto leído por primera vez en el Congreso de la Modern Language Association, en Austin, Texas, el 7 de enero de 2016.]

RICARDO CHÁVEZ CASTAÑEDA ES ESCRITOR. AUTOR DE *CRACK*, *INSTRUCCIONES DE USO* (VV AA) Y *EL LIBRO DEL SILENCIO*.

IGNACIO PADILLA ES ESCRITOR. MIEMBRO DE LA ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. AUTOR DE *SI HACE CRACK ES BOOM* Y *LA INDUSTRIA DEL FIN DEL MUNDO*.

PEDRO ÁNGEL PALOU ES ESCRITOR, NOVELISTA Y PERIODISTA. AUTOR DE *EL DINERO DEL DIABLO* (PREMIO PLANETA-CASA DE AMÉRICA 2007)

ELOY URROZ ES ESCRITOR, PROFESOR DE LITERATURA ESPAÑOLA Y LATINOAMERICANA EN LA UNIVERSIDAD JAMES MADISON, VIRGINIA. AUTOR DE *LA FAMILIA INTERRUMPIDA* Y *LA MUJER DEL NOVELISTA*.

JORGE VOLPI ES DOCTOR EN FILOLOGÍA, NOVELISTA Y ENSAYISTA. AUTOR DE *LA GUERRA Y LAS PALABRAS* Y *NO SERÁ LA TIERRA*.