

PABLO BRESCIA y OSWALDO ESTRADA (eds.), *McCrack: “McOndo”, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Albatros Ediciones, Valencia, 2018; 270 pp.

ANTONIO VILLARRUEL  
El Colegio de México  
mavillarruel@colmex.mx

*Mc Crack...* es una compilación de intervenciones, mayoritariamente académicas, leídas en un coloquio organizado por la Universidad de Carolina del Norte-Chapel Hill y la Universidad del Sur de la Florida, durante el mes de octubre de 2016 en la ciudad de Tampa. Este encuentro, que llevó por nombre “¿Nuestra América? Pasado y futuro de la nueva narrativa latinoamericana”, reunió a críticos literarios, profesores y miembros o escritores cercanos a los grupos McOndo y Crack, dos iniciativas literarias que, con su antología y manifiesto, respectivamente, sacudieron el panorama literario latinoamericano en 1996.

Pablo Brescia y Oswaldo Estrada, los editores, elaboran una introducción que narra el nacimiento y el contexto cultural de estas empresas literarias que, a su juicio, merecen una ponderación crítica integral a más de veinte años de haber ocurrido. El Manifiesto del Crack, firmado por Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Castañeda y Vicente Herrasti, todos mexicanos, impugna el carácter rector del realismo mágico en la narrativa latinoamericana entonces contemporánea. No es casual que se haya redactado en ese formato, gesto por excelencia de ruptura y búsqueda de innovación, muy propio del vanguardismo. La antología *McOndo*, ideada por los chilenos Sergio Gómez y Alberto Fuguet, menciona en su célebre prólogo los radicales cambios que había vivido el continente durante las últimas décadas y el no menor influjo de las señales culturales estadounidenses en la experiencia de los recientes escritores continentales. Resulta sensato, en consecuencia, que el encuentro organizado por Brescia y Estrada se haya producido en los Estados Unidos, país de referencia cultural de aquellos narradores y en cuyas universidades, además, enseña buena parte de los críticos participantes.

“No cabe duda de que estos dos «grupos» literarios dejaron una huella significativa en la producción literaria latinoamericana de fines del siglo xx y contribuyeron decisivamente a alineamientos estéticos

Recepción: 11 de diciembre de 2019; aceptación: 12 de diciembre de 2019.

y editoriales en el campo cultural mediante el rechazo de ciertas vertientes del realismo mágico” (p. 12), escriben los editores. No les falta razón. Aunque la obra de los escritores que pertenecieron a McOndo y el Crack ha sido irregular y, en términos generales, evaluada tibiamente por la crítica, ambas irrupciones consiguieron impugnar varios lugares comunes sobre la producción literaria latinoamericana, procedentes principalmente de espacios metropolitanos donde existía una necesidad editorial de artefactos literarios que continuaran una estela de tópicos asiduamente reciclados.

De estas experiencias escriben, en el primer apartado, Edmundo Paz Soldán, Pedro Ángel Palou, Naief Yehya y Cristina Rivera Garza, quien no fue parte de las agrupaciones iniciales. Salvo el ensayo de esta última, acaso demasiado cargado de alusiones teóricas y cuya deriva final es poco justificada, los textos de estos escritores son refrescantes recuentos de la experiencia creadora y publicitaria de esos años. Son visibles su madurez como creadores y críticos y la saludable distancia con los fervores de aquella militancia literaria que renegaba de un grupo demasiado heterogéneo de cuentistas y novelistas, todos creadores de una literatura supuestamente exótica y folclorizante. Como respuesta, los representantes de McOndo y el Crack propusieron y abrazaron obras literarias procedentes de una experiencia vital creada desde el consumo y una mirada algo ingenua de la vida en ciudades latinoamericanas. Además, dieron por sentado que no se habían producido rupturas similares durante la segunda parte del siglo pasado. Parte de estas mismas rupturas se produjo, de hecho, en literaturas nacionales que trataban de interpelar el lugar rector de textos exóticos y poco urbanos.

Por eso, lo más resaltable de esta compilación de ponencias es el ejercicio que efectúa la crítica sobre sí misma: la compilación de Brescia y Estrada no necesariamente vuelve sobre los proyectos de los autores mexicanos y chilenos ya mencionados, sino que contiene momentos en que desarrolla una suerte de historia de la crítica latinoamericana de los años noventa y la primera década del nuevo milenio. En sus mejores momentos, el libro aporta una revisión de las operaciones de lectura y recepción que suscitaron aquellos jóvenes escritores cuando colocaron en el mercado cultural continental sus interpelaciones críticas. Así lo hace Jorge Fonet, por ejemplo, al cotejar McOndo y el Crack con manifestaciones literarias coetáneas y tratar de dilucidar por qué estos dos gestos levantaron más polvo que otras publicaciones críticas o antológicas que poseían mayor rigor o eran más exhaustivas.

La publicación de la antología en España y los vínculos con la academia estadounidense parecen no haber sido rasgo menor, como lo confirman sendos artículos de Tomás Regalado López y Eduardo Becerra, quien firma el más lúcido texto de todo el compendio, en

forma de pequeñas meditaciones críticas: “Esas propuestas subrayaron en primer lugar lo que no eran, y en esa negatividad encontraban un lugar y una posición comunes e interpretables en clave latinoamericana: la defensa y reivindicación de que sus novelas y cuentos fueran leídos a partir de «otro» horizonte de expectativas” (p. 61), que acabó conformando una idea colectiva de lo que reclamaba la literatura latinoamericana en esos años. Insiste Becerra: “Las rupturas con la tradición se logran mediante la profundización en una poética y un imaginario propios, y no a través de meros gestos impugnadores del pasado” (p. 63), parte de una “euforia posthistórica” (p. 64), visible tras décadas de discursos politizados.

La tercera parte del libro entusiasma menos porque busca aplicar ciertas ideas sobre McOndo y el Crack a producciones literarias regionales a donde no llegaron los ecos de los chilenos y mexicanos, pero en las que sí se vivió una clara mutación en los modos de escritura y circulación literaria. Quizá ni McOndo ni el Crack fueron tan relevantes ni merezcan ser el metro de platino iridiado a partir del cual se cotejen obras de aquellos años: aunque supieron recoger las señales culturales que denotaban que otro tipo de literatura estaba siendo leída y escrita por los jóvenes autores de literatura latinoamericana a fines de los años noventa, su influencia en espacios latinoamericanos no necesariamente anclados en narraciones exóticas fue muy tenue o incluso inexistente. Destaca, sin embargo, el ensayo de Rita De Maeseneer sobre la narrativa hispanocaribeña del siglo XXI. Si la premisa de la autora es investigar “cuán posMcOndo es la narrativa hispanoamericana contemporánea” (p. 124), el lector descubre una sorprendente concordancia en los modos de escritura del Caribe hispanoparlante que, más allá de las obvias divisiones nacionales, crea continuidades culturales y signos de diferenciación, no pocos de los cuales obedecen a la densa historia política de esa región. Una sintonía análoga encuentra Pablo Brescia, cuya ponencia organiza los contextos literarios más relevantes para suscitar una literatura en español, y no por eso menos latinoamericana, procedente de los Estados Unidos.

Mientras Brescia ensaya su respuesta con la ayuda de la conocida reflexión kafkiana sobre la literatura menor (p. 186), Oswaldo Estrada efectúa una revisión pormenorizada de las recientes publicaciones antológicas de o sobre literatura latinoamericana, en que los Estados Unidos ya aparece como preocupación de la crítica contemporánea. Al negociar espacio con la lengua inglesa y con un mercado poco afecto a las traducciones, consideraciones como las de Sarah Booker, sobre la traducción, o la de Ezequiel de Rosso, sobre el espacio de enunciación de la literatura en español escrita a este lado del Atlántico, terminan de articular un mapa crítico complejo y multifocal de aquellos gestos tramados por un puñado de jóvenes narradores

que, aunque no han conseguido con sus obras el nivel de los autores de los que quisieron distanciarse, sí obligaron a la crítica literaria latinoamericana a repensar sus modelos de trabajo y volver sobre las líneas de demarcación de lo canónico en el continente. Mejor todavía, a ampliar la geografía de sus objetos de estudio.