

Los (muchos) territorios de La Mancha: Cervantes y la Generación del Crack

ANA PELLICER VÁZQUEZ
Universidad Carlos III de Madrid

Para Nacho, ahora sí

*El que no tiene nada de Don Quijote
no merece el aprecio ni el cariño
de sus semejantes.
Juan Montalvo*

*Don Quijote ha viajado por América; viaja aún allí.
José María Vargas Vila*

*Déjenlo todo, de nuevo láncense a los caminos.
Roberto Bolaño*

1. Donde se dan unas orientaciones al desocupado lector

En esta propuesta de acercamiento a las relaciones entre la literatura española y la mexicana reciente, queremos centrarnos en cómo la tradición cervantina ha sido clave, por múltiples motivos, en la configuración del discurso intelectual mexicano. Nuestra hipótesis de trabajo parte de la idea de que los discípulos más díscolos y, por eso mismo, más auténticos, de Cervantes están en América Latina y, especialmente, en México. De hecho, no se puede abordar el estudio de la literatura de este país sin atender a las firmes raíces cervantinas que se encuentran en la mayoría de sus mejores representantes. Así, el concepto Territorio de La Mancha fue definido de manera lúcida por Carlos Fuentes en el IV Congreso de la Lengua, en 2007, en estos términos: “Somos el territorio de La Mancha. Mancha manchega que convierte el Atlántico en puente, no en abismo. Mancha manchada de pueblos mestizos. Luminosa sombra incluyente. Nombre de una lengua e imaginación compartidas. Territorios de La Mancha —el más grande país del mundo” (Fuentes 2007). Este espacio teórico, amplio y flexible, ha supuesto un referente para todos los autores jóvenes: referente que se celebra, se discute, se subvierte. Porque ya desde el siglo XIX ha habido, sin duda, un proceso de apropiación constante de las figuras cervantinas y una resemantización de su contenido simbólico por parte de los autores americanos. Los ideales que representa Don Quijote se han asimilado a la universalidad y a los discursos compartidos que configuran la identidad latinoamericana desde los procesos de independencia. A partir de las primeras propuestas teóricas de la emancipación, valgan como ejemplo las reivindicaciones cervantinas del cubano Fernando Ortiz y del uruguayo José Enrique Rodó (Valero 2007: 675-683), y hasta la teoría poscolonial, no se toma a Cervantes como figura hostil sino más bien como lugar de encuentro, como espacio apropiado, como emblema transculturado.

Proponemos aquí un recorrido por algunos de los territorios (posibles) de La Mancha, en los que se puede rastrear la presencia, latente o explícita, de Cervantes y su obra. Y México aparece como un espacio especialmente abonado para la influencia cervantina (en lo conceptual y en lo formal). Nos vamos a detener en cómo los autores de la llamada Generación del Crack han sido militantes

reivindicadores del magisterio cervantino: en significados simbólicos, en procedimientos discursivos, en autoconciencia narrativa, en planteamiento dialógico y en la configuración de su poética. Analizaremos cómo en sus obras hay un verdadero espíritu transatlántico en tanto en cuanto plasman de manera real, a través de sus textos y de múltiples estrategias, ese Territorio de La Mancha simbólico pero muy vivo cuatrocientos años después.

2. Que trata de la condición y ejercicio del famoso hidalgo Don Quijote de la Mancha y de su relación con la ínsula mexicana

Empecemos con unos datos relevantes del pasado que pueden explicar simbólica y sociológicamente esa relación especial que tiene Cervantes con México y esa presencia constante en su tradición intelectual posterior¹.

1 Nos ocuparemos aquí de la llegada del *Quijote* a tierras mexicanas y de su recepción en ellas, ya que no tenemos lugar para destacar que Miguel de Cervantes intentó en varias ocasiones pasar a Indias, como así lo demuestra la carta que envía en 1590 al Rey pidiendo que le diese un empleo en la provincia de Soconusco, en Chiapas. Citamos un fragmento tomado de Valle 1939: 27-61: "Señor: Miguel de Cervantes Saavedra, dice que ha servido a V. M. muchos años en las jornadas de mar y tierra que se han ofrecido de veinte y dos años a esta parte, particularmente en la batalla naval donde le dieron muchas heridas, de las cuales perdió una mano de un arcabuzazo. Y el año siguiente fue a Navarino, y después a la de Túnez y a la goleta; y viniendo a esta Corte con cartas del Señor Don Juan y del Duque de Ceza, para que V. M. le hiciese merced, fue cautivo en la galera del Sol él y un hermano suyo, que también ha servido a V. M. en las mismas jornadas, y fueron llevados a Argel, donde gastaron el patrimonio que tenían en rescatarse, y toda la hacienda de sus padres y las dotes de dos hermanas doncellas, que tenían, las cuales quedaron pobres por rescatar a sus hermanos, y después de libertados fueron a servir a V. M. en el reyno de Portugal y a las terceras con el Marqués de Santa Cruz, y ahora, al presente, están sirviendo y sirven a V. M. el uno de ellos en Flandes, de alférez y el Miguel de Cervantes fue el que trajo las cartas y avisos del alcaide de Mostagán; y fue a Orán por orden de V. M., y después ha asistido sirviendo, en Sevilla, en negocios de la Armada por orden de Antonio de Guevara; como consta por las informaciones que tiene, y en todo este tiempo no se le ha hecho merced ninguna. Pide y suplica humildemente quanto puede a V. M. sea servido de hacerle merced de un oficio en las Indias, de los tres o cuatro que al presente están vacíos, que es el uno la Contaduría del Nuevo Reyno de Granada, o la Gobernación de la

Según relata Luis González Obregón en su artículo “De cómo vino a México Don Quijote”, en el manuscrito “Inquisición de flotas venidas de los Reynos de S. M. desde el Anno de 1601 hasta el presente de 1610” se detalla el catálogo de libros inspeccionados por los delegados del Santo Oficio y por los empleados de la Real Aduana en los navíos que llegaban a las Indias. Ellos “se encargaban de hacer discreto y sesudo escrutinio de las obras que venían en las naves” (González Obregón 1966: 38) y en la flota que llegó en 1608, al mando del general don Lope Díez de Almeyda, había “un libro en 4.º, aforrado en pergamino, que dice en su carátula: «El Ingenioso Hidalgo Don Qvixote de la Mancha, Compuesto por Miguel de Ceruantes Saavedra, [...] Año 1605. [...] que pareció al Comisario de la Veracruz y Oficiales Reales de la Real Aduana, ser Romance que contiene materias profanas, fabulosas y fingidas»” (González Obregón 1966: 38). Esta categorización como libro que contiene materias profanas, fabulosas y fingidas suponía la prohibición de ser impreso, vendido o distribuido con el objetivo de que “ningún Español ni Indio los lea” (en cumplimiento de una cédula expedida por Carlos V en 1543). Y un detalle muy curioso es la apostilla que acompaña a esta anotación y que señala que el dueño del libro era Mateo Alemán, nuestro querido autor del *Guzmán de Alfarache*. Y parece que, en lo sucesivo, los propios inspectores cayeron rendidos ante las delicias de nuestro ingenioso hidalgo porque el hecho cierto es que, según los datos aportados por Francisco Rodríguez Marín (en su conferencia clásica *Don Quijote en América*, de 1911), en septiembre de 1605 llegó al puerto de San Juan de Ulúa, en Veracruz, la Nao “Espíritu Santo”, que había zarpado de Sevilla el 12 de julio y llevaba 262 volúmenes de la edición príncipe del *Quijote* (aquella que había sido publicada por el impresor Juan de la Cuesta en Madrid y de la que se calcula que tuvo una tirada de entre 1500 y 1750 ejemplares). La cantidad que llegó a México fue excepcional, y se sabe de manera fehaciente que, en el largo camino, la tripulación leyó el

Provincia de Soconusco, en Guatemala, o Contador de las galeras de Cartagena, o Corregidor de la ciudad de La Paz; que con cualquiera de estos oficios que V. M. le haga merced; porque su deseo es a continuar siempre al servicio de V. M. y acabar su vida como lo han hecho sus antepasados, que en ello recibirá muy gran bien y merced. Miguel de Cervantes Saavedra. A 21 de mayo: 1590. Al Presidente del Consejo de Indias”.

libro como entretenimiento. Es decir, desde el principio de su andadura en América, el Quijote pudo saltarse las ordenanzas (que, por cierto, fueron derogadas oficialmente siglos después) y convertirse en un libro *para el pueblo*, que tuvo lectores ávidos muy pronto. De hecho, hay constancia de la presencia de los personajes de la novela en fiestas populares. Aparecen máscaras, por ejemplo, en 1621, en las fiestas de la beatificación de San Isidro, en México (Icaza 1918: 112), y en la iconografía virreinal.

Sin duda, la recepción de la obra es entusiasta y ya desde el siglo XIX se empiezan a editar ejemplares del Quijote en las imprentas americanas². Además, aparece una gran cantidad de textos ensayísticos sobre la recepción de la obra en América y sobre los significados simbólicos que su figura representa, como ya señalamos, en el discurso de consolidación de la identidad de las nuevas naciones americanas, lo que demuestra que era un libro ya aceptado e incorporado en el imaginario colectivo.

Más tarde, la llegada del contingente de exiliados españoles a México tras la Guerra Civil española generó unos espacios intelectuales muy relevantes y con consecuencias en la configuración de ese territorio compartido. Los exiliados españoles, que fueron tan generosamente acogidos por la política de brazos abiertos del presidente Cárdenas, aportaron al panorama mexicano nuevos aires intelectuales y dinamizaron el panorama cultural de la época. Uno de ellos, Eulalio Ferrer, tuvo un papel relevante en la divulgación de la obra cervantina en su país de adopción. Creó y presidió la Fundación Cervantina y el Museo iconográfico del Quijote, que alberga su colección de pintura y escultura relacionada con el Quijote, a la que se han unido más de un millar de piezas de artistas plásticos internacionales. Guanajuato recibió en 2005 la distinción de Capital Cervantina de América y alberga, desde 1957, el célebre Festival Cervantino. A modo de homenaje simbólico, en Guanajuato se encuentra la tumba de Don Quijote. La relación

2 Por ejemplo, Ricardo Palma cuenta en su texto "Sobre el Quijote en América" (Palma 1952: 255), entre otras muchas jugosas anécdotas, que en México se han hecho ya seis ediciones en lo que va de siglo y habla de una edición japonesa en Tokio y que le constan traducciones al francés, inglés, alemán, italiano, portugués, catalán, ruso, polaco, holandés, húngaro, sueco, danés, finlandés, turco, griego, croato y servio, con v.

que ha tenido la ciudad mexicana con Cervantes es absolutamente excepcional; durante un mes al año el festival recibe en torno a un millón de visitantes que celebran una programación cultural exhaustiva sobre su obra.

Por tanto, volviendo a la hipótesis de Fuentes, podríamos decir que el fundador de ese magnífico Territorio de La Mancha es Cervantes, sin duda, y su emblema es el *Quijote*. Aventuramos, pues, que hay literatura en castellano, no autónoma, no autosuficiente, pero sí solvente como unidad significativa y más desterritorializada que antaño. En palabras de Jorge Volpi, “la peor forma de discriminación que sigue existiendo en el mundo es la nacionalidad: eso no quiere decir renegar de la identidad propia o colectiva, sino de la imposición política de esta identidad. En nuestros días, hablar de literatura latinoamericana es tan preciso o irrelevante como hablar de literatura mediterránea o de literatura de Medio Oriente” (Pellicer Vázquez 2009: 438). Bajo ese punto de vista y a la luz de lo que vamos a exponer a continuación, no podríamos asegurar que Don Quijote, a estas alturas, sea un emblema español sino más bien un emblema del español.

La verdadera literatura es peligrosa para el poder porque amplía y expande en lugar de aquilatar el pensamiento único de las verdades absolutas. Por eso el *Quijote* en la España de su época (tan absolutista e intolerante) fue un libro rarísimo en su contexto y sin continuadores, ya que no se entendió como un libro serio y fue despreciado por la élite literaria, aunque funcionara como *best seller* del momento. Como dice Javier Cercas, es “un libro asombroso, escrito asombrosamente por un español” (Cercas 2016). De hecho, será siglo y medio después cuando los ingleses, con Sterne a la cabeza, lo recuperen en su verdadera dimensión, quizás porque era la inglesa una sociedad más ilustrada y con más perspectiva librepensadora. “Me gusta cómo algunos mitos reaparecen lejos de su sitio”, dijo Cabrera Infante en su libro *Exorcismo de esti(l)o* (1976). Así que los más verdaderos discípulos de Cervantes estuvieron en otro tiempo y en otro lugar. Y en la posmodernidad americana, los devotos del *Quijote* son insumisos, francotiradores y rebeldes. Su lectura es más conflictiva y anticánónica y, por lo tanto, muy fiel. Como dijo Carlos Fuentes: “El *Quijote* es nuestra novela y Cervantes es nuestro contemporáneo porque su estética de la inestabilidad es la de nuestro propio mundo” (1998: 76).

3. De cómo un grupo de valerosos y discretos individuos que llamáronse la Generación del Crack fueron encantados por el ingenioso hidalgo

Si tratamos de seguir algunos de los rastros más palpables del Quijote, o de lo que Rodrigo Fresán llama “lo quijotesco como virus” (Fresán 2007: 43), en la literatura mexicana última, nos encontramos con cinco narradores que en el año 1996 escribieron el provocador *Manifiesto del Crack* (Chávez Castañeda 2004) e inauguraron la generación del mismo nombre: Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Castañeda y Vicente Herrasti. Los cinco eran “un grupo de autores, casi de la misma edad, que desde el primer café compartiera lo que hoy todavía los reúne: la literatura” (Chávez Castañeda 2004: 11).

A continuación trataremos de esclarecer la raigambre cervantina de estos autores y los pilares fundamentales de su constitución como grupo, la coherencia y sentido de sus propuestas y el proceso que han seguido en estos ya más de veinte años de pervivencia. En el panorama mexicano contemporáneo constituyen un grupo compacto desde el punto de vista programático (el primero así tras los Contemporáneos) y que proponía, en su momento, una renovación de los discursos repetitivos o faltos de ambición. Que las aspiraciones teóricas lleguen a convertirse en realidades literarias consecuentes tendrá que ser analizado en cada caso, ya que los cinco escritores han tenido trayectorias diferentes y heterogéneas. Pero el hecho cierto es que se configuraron como grupo en torno a ideas que resultan eminentemente cervantinas: literatura ambiciosa, estructuras metaliterarias complejas y múltiples, ampliaciones exponenciales del espacio literario y del papel del lector, renovación del lenguaje, preponderancia del humor y la parodia. La raigambre cervantina del también llamado Grupo del Crack y su proyecto literario exigente los sitúan en un lugar central de la literatura mexicana de los últimos veinte años y los relacionan permanentemente con la literatura española porque, como ya se dijo anteriormente, los hijos díscolos de Cervantes en el siglo XXI están en el extremo occidente de ese amplísimo Territorio de La Mancha.

El llamado *Manifiesto del Crack* resulta ser un texto heterodoxo en fondo y en forma: porque no es una declaración de intenciones compacta escrita a cinco manos, sino que son cinco textos en torno

a un planteamiento supuestamente común pero que tiene distensiones (parte de ese planteamiento común tiene que ver con la mirada humorística y desmitificadora). Es necesario hacer aquí un breve análisis de los cinco textos porque parece que nadie recuerda el fondo del tan traído y llevado manifiesto sino más bien el gesto formal, la *boutade*, y sus consecuencias en el panorama cultural mexicano de aquellos años. Es importante señalar que sus autores plantearon el texto como un juego, como una parodia quijotesca y, sin embargo, la crítica mexicana no lo interpretó en esa clave, sino más bien como crítica demoledora hacia el *establishment* patrio.

La primera parte, “La feria del Crack (una guía)”, escrita por Pedro Ángel Palou, señala las *Seis propuestas para el próximo milenio* de Italo Calvino como retos fundamentales para lo que él llama “Las novelas del Crack”, esto es: la levedad (y aquí señala directamente a Cervantes como modelo y el “Palacio de la risa”, es decir, el humor, como primera parada obligatoria de la feria del Crack), la rapidez (y habla de “la montaña rusa” como segundo territorio visitado), la multiplicidad (de nuevo señala *El Quijote* como guía: “es quizá la obra múltiple por excelencia de la historia de la literatura”; habla de superposición de mundos y de “la casa de los espejos”, concepto tan cervantino), la visibilidad (en el sentido de “búsqueda de la intensidad de la forma”), la exactitud y la consistencia. Tras esta descripción de la macropoética que debería guiar la creación de las novelas del Crack, Palou propone un tetrólogo que consiste en: a) las novelas del Crack buscan “la multiplicidad de las voces y la creación de los mundos autónomos”; b) las novelas del Crack “nacen de la duda” y “apuestan por todos los riesgos”; c) las novelas del Crack “no son novelas de formación”; d) las novelas del Crack “no son novelas optimistas, rosas, amables”. El humor y el juego consciente (muy cervantinos) presiden este tetrólogo; de hecho, cada una de sus partes termina con un mandamiento jocosos y auto-paródico (Chávez Castañeda 2004: 210-213).

La segunda parte del manifiesto, “Genealogía del Crack”, escrita por Eloy Urroz, habla de su aspiración a una novela “con exigencias” y “sin concesiones”, y describe los “libros de los que se siente deudor” y “los libros de los que se siente anatemizador o inquisidor”. Reivindican a sus maestros mexicanos pero cargan contra las novelas autocomplacientes. Opone las novelas “legítimamente profundas” a las “apócrifamente profundas” para remarcar la aspiración a que sus

textos formen parte de las primeras y que sean aquellas que “han querido correr verdaderos riesgos formales y estéticos”. Urroz defiende el valor de las cinco novelas del Crack pero a la vez desliza un profético y tal vez humilde “las novelas del crack al final hablarán por su cuenta” (Chávez Castañeda 2004: 214-216).

Ignacio Padilla, en su texto “Septenario de bolsillo”, abunda en la idea de que hay un discurso estético agotado. Reivindica “la comedia, la risa y la caricatura” en una actitud eminentemente cervantina (que señala explícitamente: “Mejor será hablar de novelas supremas y de nombres como Cervantes”). Él mismo es desmitificador en su texto cuando dice que el Crack es “simple y llanamente, una actitud. No hay más propuesta que la falta de propuesta” y de alguna manera está dinamitando los textos previos, de Palou y de Urroz, que mantenían un discurso absolutamente convencido de su seriedad y relevancia. En algún momento dice: “esto es un juego, como todo lo que vale en literatura”. Padilla es, desde esta época, el más cuestionador del discurso unitario (Chávez Castañeda 2004: 217-220).

En “Los riesgos de la forma. La estructura de las novelas del Crack”, Ricardo Chávez Castañeda asegura con vehemencia que en las cinco novelas del Crack hay una apuesta por la literatura profunda porque “comparten esencialmente el riesgo, la exigencia, el rigor y esa voluntad totalizadora que tantos equívocos ha generado”. Definiciones arriesgadas y en cierta forma pretenciosas que, en realidad, nacen de esa aspiración legítima por construir aquella literatura de la que teorizan. El texto de Chávez Castañeda termina con una sincera confesión: “en las novelas del Crack ustedes encontrarán, pues, los alcances del proyecto pero también sus límites” (Chávez Castañeda 2004: 221-222).

El último texto del *Manifiesto* es “¿Dónde quedó el fin del mundo?”, de Jorge Volpi, y es el más desconcertante de los cinco porque no supone ninguna reivindicación literaria de una hoja de ruta compartida sino un brillante y prolijo comentario de las cinco novelas y de las profundas conexiones entre ellas. Quizás es esta la poética sofisticada que Volpi defiende y que constituye su aportación al *Manifiesto*: la idea de que los elementos compartidos entre los cinco libros suponen el verdadero manifiesto. Los diferentes caminos posibles que van hacia el fin del mundo, metamorfoseados en cada una de las cinco novelas, son el punto de confluencia y la propuesta común de los autores del Crack. Y lo resume así: “Sea como fuere, en cualquiera de los casos,

nadie escapa a esta última enfermedad, a este quinto jinete, a esta plaga y este divertimento: a este postrer estado del corazón” (Chávez Castañeda 2004: 226). Si todos los autores han mencionado explícita e implícitamente el magisterio de Cervantes en sus textos, la conclusión de Jorge Volpi nos parece un magnífico resumen de un sentir que se erige como deudor del genio de La Mancha.

Sin duda, los autores del Crack quieren replantear algunas ideas metaliterarias que venían directamente de Cervantes y que, en cierto sentido, ellos creen que se han ido diluyendo por el camino. Resulta central su idea de volver a las novelas exigentes. Porque, sin duda, el Quijote es la novela que inaugura la modernidad y que supone la ampliación exponencial del campo literario. Es el libro de la ironía, entendida esta como la forma de la paradoja. Por eso es el libro de la contradicción total, del poliedro constante. Don Quijote es loco y es lúcido a la vez y es creíble. Y hay otro elemento central, la polifonía, que interesa a todos nuestros autores, porque el Quijote nos enseña todas las posibilidades más allá del narrador omnisciente. Todas las voces caben y se entrecruzan y funcionan. Todos los narradores y traductores coexisten y no necesariamente dicen la verdad: se dice explícitamente, refiriéndose a Cide Hamete Benengeli en el capítulo IX, que “si a esta se le puede hacer alguna objeción cerca de su verdad no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos” (Cervantes 2015: 88). Hasta coexiste un autor apócrifo que está fuera del texto, el oportunista Avellaneda (seudónimo que responde posiblemente a alguien del círculo de Lope de Vega), al que utiliza de manera brillante. Además, todos los personajes de la segunda parte han leído la primera. A todos estos elementos cervantinos que hemos señalado, añadimos la querencia por la actitud melancólica típicamente cervantina que comparten los cinco autores del Crack y por la estética de la frontera que recorre el Quijote: frontera entre realidad y ficción, frontera entre cordura y locura, fronteras del lenguaje.

En el año 2004 los miembros del grupo, junto con Alejandro Estivill (que había formado parte del antecedente del Crack, *Variaciones sobre un tema de Faulkner*, en 1989) y Tomás Regalado (crítico literario especializado en la obra conjunta), publicaron un libro muy interesante titulado *Crack. Instrucciones de uso*, en el que hacían un balance de su trayectoria y en el que mantienen el tono paródico y desmitificador. En él, Jorge Volpi asegura que “el Crack es, antes que nada,

una broma literaria, es decir, una broma en serio” (Chávez Castañeda 2004: 175). Pedro Ángel Palou, en su “Pequeño diccionario del Crack”, dedica una entrada a la voz “Polifonía”, que describe así: “El Quijote, punto de partida y regreso obligado. La novela como ejercicio coral, como recuerdo de la tragedia. La traza de Escher en literatura, la mano que escribe la mano que escribe a la partitura de Bach y la espiral del DNA (D. H. pero no Lawrence sino Hofstadter). La vuelta de tuerca” (Chávez Castañeda 2004: 203). Y Ricardo Chávez hace una crítica reposada a cierta ingenuidad grupal cuando señala que “requirieron de un manifiesto para crear un espejismo de homogeneidad estética, sabedores de que una temática común no puede generar ni un estilo, ni un movimiento literario” (Chávez Castañeda 2004: 143).

Han pasado más de veinte años de la publicación del polémico manifiesto y sus autores han seguido carreras literarias heterogéneas pero prolíficas. Es interesante señalar que han mantenido la amistad y un diálogo intelectual muy rico. Lo describe con humor Pedro Ángel Palou: “Yo creo que como grupo humano ha tenido todos los movimientos de una relación amorosa, desde la luna de miel absoluta a los pleitos, rompimientos, reconciliaciones. La amistad es peor que el amor, porque dura más. Como grupo literario, por otro lado, sigue siendo la crítica (despiadada) nuestra mejor arma de hermandad, nos leemos, nos criticamos los manuscritos hoy igual que hace veinte años” (Pellicer Vázquez 2018a).

Siguen las inquietudes comunes y la confluencia en cuanto a preocupaciones formales y ejes temáticos. Pero intentar hacer un balance del *Manifiesto del Crack*, un texto que era, en realidad, cinco textos que trataba de crear una metapoética grupal en torno a tan solo cinco novelas (y breves, por cierto), es extremadamente complejo. Porque, sin duda, las aspiraciones y las proyecciones tenían que ver, en primer lugar, con una actitud muy provocadora, con una propuesta desmitificadora de un grupo de amigos que *reflexionaban* profundamente sobre la literatura pero que, en ese momento, habían *creado* poca literatura. El manifiesto fue, como toda declaración de intenciones, un inicio de caminos desiguales y paradójicos. Es posible plantear una hoja de ruta conjunta en un momento desbordante de entusiasmo e ideas; pero es imposible apuntalar resultados homogéneos y fieles a esa hoja de ruta cuando son cinco los actores y cuando sus trayectorias, talentos, intereses y propuestas acaban distando mucho.

Sin embargo, podemos afirmar que todos ellos, quizás Vicente Herrasti en menor medida, han mantenido una apuesta firme por la creación literaria continuada y prolífica. En la parte narrativa han publicado textos ambiciosos y muy complejos, que buscaban ser novelas totalizadoras y creadoras de un mundo autoconsciente. Baste citar la Trilogía del siglo xx de Jorge Volpi (*En busca de Klingsor*, *El fin de la locura*, *No será la tierra*); *Las rémoras* y *Fricción*, dos novelas de Eloy Urroz que suponen un homenaje cervantino de principio a fin; o *Amphytrion* de Ignacio Padilla, que busca en los juegos de espejos un homenaje consciente a la construcción formal del Quijote. Son novelas también asumida y conscientemente cervantinas *Memoria de los días*, de Pedro Ángel Palou, en la que hay novela dentro de la novela, y traductor a la manera de Cide Hamete, *Taxidermia* de Vicente Herrasti y *La muerte del filósofo* de Ricardo Chávez.

En el plano ensayístico ha sido Ignacio Padilla el más cervantino de los miembros del Crack, ya que ha dedicado la mayor parte de su producción académica al estudio de la obra cervantina, empezando por su tesis doctoral, *El diablo y lo diabólico en la obra de Miguel de Cervantes*, defendida en la Universidad de Salamanca en 1999 y convertida en libro años después (Padilla 2005). Jorge Volpi recopila, en su volumen de ensayos *Mentiras contagiosas* (2008), varias de sus reflexiones en torno a Cervantes como creador de la novela moderna (la tercera parte del libro se titula “Dos divagaciones cervantinas”). Me gustaría destacar el texto que escribió exprofeso para el congreso “Territorios de La Mancha. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana”, que se celebró en Almagro en septiembre de 2005 y que llevaba por título “Don Quijote en América” (Volpi 2007: 27-40). En su lectura pública acometió una verdadera *performance*: convenció al auditorio, compuesto por especialistas y académicos, de que recientes y secretas investigaciones había descubierto que la figura de Don Quijote se basaba en un personaje real, Don Torrijos de Almagro, que vivió precisamente en el pueblo en el que se celebraba el congreso. El brillantísimo juego paródico (y actoral) desarrollado por Jorge Volpi en esa sesión inaugural, articulado de manera científica y metodológicamente argumentada, llevó al perplejo público a oscilar entre la carcajada, la duda, la admiración. Terminó la conferencia con una ovación cerrada, que demostró cómo la lectura del mexicano era la más cervantina, la más provocadora, la más quijotesca de las versiones posibles en el siglo XXI. Eloy Urroz

también ha desarrollado una amplia producción ensayística en la que destaca *Siete ensayos capitales* (2004), donde encontramos el capítulo “El Quijote y Terra Nostra. Una lectura fantástica” (Urroz 2004: 37-48), que relaciona la obra de Carlos Fuentes con el Quijote y que, por cierto, está dedicado a Jorge Volpi.

Estos más de veinte años han sido muy intensos en cuanto a la mezcla entre vida y literatura: con permanente entrecruzamiento de novelas, personajes, homenajes, intercambios. Todo ello muy a la manera cervantina, mezclando paródicamente realidad, ficción y textos apócrifos. Jorge Volpi aparece transfigurado como el Doctor da Volpi en *Si volviesen sus majestades* (1996) de Ignacio Padilla. Pedro Ángel Palou, en *El último campeonato mundial* (1997), incluye a Ricardo Chávez como personaje. Eloy Urroz escribe *Herir tu fiera carne* (1997) y Volpi le responde, a modo de juego, con *Sanar tu piel amarga*. En 1999, Jorge Volpi ganó el Premio Biblioteca Breve con *En busca de Klingsor* y, poco tiempo después, Ignacio Padilla ganó el Premio Primavera con *Amphitryon*. Ambas novelas tenían muchos puntos en común y habían sido escritas en Salamanca, en plena ebullición creativa compartida de los dos autores. Además, Eloy Urroz hizo su tesis doctoral sobre la obra de Jorge Volpi, *La silenciosa herejía: forma y contrautopía en las novelas de Jorge Volpi* (2000). Ignacio Padilla escribió *Si hace crack es boom* (2007), un libro sobre el grupo, con entrevistas, ensayos y fotos. A lo largo de estos años se escriben prólogos entre ellos, artículos cervantinamente apócrifos, como el artículo de Ignacio Padilla en el dossier dedicado a Jorge Volpi en *Ateneo: Revista de Literatura y Arte del Ateneo de Los Teques* (2002), en el que inventa aventuras quijotescas, o el anexo bibliográfico de *El fin de la locura* de Jorge Volpi, en el que se citan libros inexistentes de todos los miembros del Crack. También coincidieron, varios de ellos, en el Congreso que celebró la editorial Lengua de Trapo en la Casa de América de Madrid, en 1999, en torno a la antología de relatos *Líneas Aéreas* y en el *Festival Bogotá 39* en 2007. Por último, señalemos que en *La mujer del novelista* (2014), Eloy Urroz ficcionaliza la amistad literaria de todos ellos y cuenta la “historia del Clash” de manera paródica. Desde la publicación del *Manifiesto del Crack* han impreso, entre todos, más de cien obras literarias y ensayísticas, según asegura el crítico Ramón Alvarado Ruiz (Alvarado Ruiz 2016). Concluimos este repaso al juego de espejos tan quijotesco señalando que Jorge Volpi dirigió el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato entre 2014 y 2016, donde

pudo dar rienda suelta a su ya confesa devoción por el genio de La Mancha e invitar a sus compañeros del grupo del Crack a confirmar el magisterio cervantino que todos ellos reconocen y que estamos repasando a lo largo de estas páginas.

Lamentablemente, Ignacio Padilla falleció en un trágico accidente el 20 de agosto de 2016 y, poco tiempo después, en un homenaje en la FIL de Guadalajara, Jorge Volpi proclamó que con la muerte de Padilla había muerto el Grupo del Crack. Nunca sabremos cómo habría sido el *Manifiesto del Postcrack*, que pensaban escribir precisamente en una reunión prevista de todos los miembros en esta misma FIL, la de 2016. “Ya no pudimos hacerlo. En vez de estar leyendo el manifiesto estamos aquí recordando a Nacho [Padilla] y dándonos cuenta de que, con su muerte, el Crack ahora sí termina”, dijo Volpi en ese homenaje (EFE 2016a). También en ese acto declaró la académica Rosa Beltrán algo significativo: “Se había vuelto un gran cervantista. Lo obsesionaba [Miguel de] Cervantes, en particular el *Quijote* pero no solo [esa obra]”. De hecho, acababa de publicar el ensayo *Cervantes & compañía* y en las entrevistas de promoción del libro había declarado: “Cervantes es más comprensible desde América Latina. España lo tiene tan cerca que no puede verlo. En Latinoamérica, con una cultura inventada a partir de las novelas de caballería, somos el esperpento de la idea utópica de Europa y podemos entenderlo mejor porque estamos en el espejo del lado del *Quijote*” (EFE 2016b).

Si la clave del grupo era “escribir una literatura de calidad; obras totalizantes, profundas y lingüísticamente renovadoras; libros que apuesten por todos los riesgos, sin concesiones” (Chávez Castañeda 2004: 143) pero era también compartir una idea de la literatura y del trabajo intelectual, la muerte de uno de sus miembros quiebra el proyecto, sin duda. En un momento, además, en que la clarividencia de que habían contraído el virus cervantino era bastante patente en las obras de, al menos, Volpi, Urroz y Padilla.

4. Donde se concluye y da fin a las cosas tocantes a esta historia

Los autores del Crack han constituido un grupo intelectual relevante en el panorama mexicano de los últimos veinte años y se podría decir que su proyecto trasciende el espacio al que en teoría se cir-

cunscribe. En primer lugar, por la vocación viajera y transterrada de sus miembros, que apenas han vivido en México en estas dos décadas. En segundo lugar porque, como hemos defendido a lo largo de esta páginas, su mirada es amplia y es absolutamente ambiciosa en el quehacer creador. Su aspiración a las novelas totalizadoras, contraria a “la literatura de papilla-embauca-ingenuos” (Chávez Castañeda 2004: 145), a la idea utópica de que la literatura enloquece y a la vez salva, entronca directamente con el magisterio cervantino que, en mayor o menor medida, asumen de manera consciente. Se trata pues de ser fieles a un magisterio que implica no transigir con el discurso fácil y complaciente. Ricardo Chávez, a la pregunta de cómo cree que han seguido la tradición cervantina, responde: “yo creo que a lo que hemos dado continuidad es a la voluntad de un bien hacer: literaturas que señalen rutas inexploradas, que sean propositivas, que conformen una obra y una poética. O sea, constancia, homogeneidad o, desde otro ángulo, terquedad y cerrazón” (Pellicer Vázquez 2018b).

Así, los autores del Crack han tratado de continuar la senda de ese libro que fue catalogado por el poder intolerante como aquel que contiene materias profanas, fabulosas y fingidas, y hacen suyas las palabras con las que Cervantes define a su Ingenioso Hidalgo: “Él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio” (Cervantes 2015: 29-30).

Bibliografía

- ALVARADO RUIZ, Ramón (2016): “El Crack: veinte años de una propuesta literaria”, *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, n.º 18-2, pp. 205-232.
- CERCAS, Javier (2016): “Ética y literatura”. Casa América, 30 de marzo. <<http://www.casamerica.es/literatura/javier-cercas-en-etica-y-literatura>> (consulta: 01/07/2017).
- CERVANTES, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Penguin Random House.
- CORREA-DÍAZ, Luis (2006): *Cervantes y América. Cervantes en las Américas*. Kassel: Reichenberger.

- CHÁVEZ CASTAÑEDA, Ricardo; ESTIVILL, Alejandro; HERRASTI, Vicente; PADILLA, Ignacio; PALOU, Pedro Ángel; REGALADO, Tomás; URROZ, Eloy y VOLPI, Jorge (2004): *Crack. Instrucciones de uso*. Barcelona: Literatura Mondadori.
- EFE, Agencia (2016a): “La Generación del crack murió con Ignacio Padilla”, Guadalajara, México, 1 de diciembre. <<https://www.efe.com/efe/america/cultura/la-generacion-del-crack-murio-con-ignacio-padilla-a-firma-el-mexicano-volpi/20000009-3112889>> (consulta: 01/07/2017).
- (2016b): “Ignacio Padilla: Cervantes es más comprensible desde América Latina”, 21 de abril. <<https://www.efe.com/efe/america/mexico/ignacio-padilla-cervantes-es-mas-comprensible-desde-america-latina/50000545-2903775>> (consulta: 01/07/2017).
- FRESÁN, Rodrigo (2007): “Apuntes para una teoría de lo quijotesco como virus”, en Matías Barchino (ed.). *Territorios de La Mancha. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 41-56.
- FUENTES, Carlos (1998 [1987]): *Discurso de Carlos Fuentes en la entrega del Premio Cervantes*. Barcelona: Anthropos.
- (2007): “Territorio de la Mancha”, *El País*, 24 de marzo. <https://el-pais.com/diario/2007/03/24/babelia/1174696751_850215.html> (consulta: 01/07/2017).
- GONZÁLEZ, Aurelio (2009): “El cervantismo y Eulalio Ferrer”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, año LXXXV, enero-diciembre, pp. 661-663.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis (1966): “De cómo vino a México *Don Quijote*”. *México viejo y anecdótico*. Ciudad de México: Espasa-Calpe Mexicana, pp. 37-40.
- ICAZA, Francisco de (1918): “El Quijote en la América española, hasta principios del siglo XIX”. *El Quijote durante tres siglos*. Madrid: Renacimiento, pp. 109-120.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel; JIMÉNEZ RAMÍREZ, Félix y LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta (eds.) (2004): *En busca de Jorge Volpi. Ensayos sobre su obra*. Madrid: Verbum.
- PADILLA, Ignacio (2005): *El diablo y Cervantes*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- PALMA, Ricardo (1952): “Sobre el Quijote en América”. *Tradiciones peruanas completas*. Madrid: Aguilar, pp. 251-255.

- PELLICER VÁZQUEZ, Ana (2009): “El escepticismo apasionado. Un diálogo con Jorge Volpi”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, año LXXXV, enero-diciembre, pp. 435-443.
- (2018a). Correspondencia privada entre Ana Pellicer Vázquez y Pedro Ángel Palou.
- (2018b). Correspondencia privada entre Ana Pellicer Vázquez y Ricardo Chávez Castañeda.
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm y SIMSON, Ingrid (eds.) (2010): *El Quijote en América*. Amsterdam: Editions Rodopi.
- URROZ, Eloy (2004): *Siete ensayos capitales*. Ciudad de México: Santillana.
- VALERO, Eva M (2007): “De cómo Don Quijote fue a una ínsula hermosa de las Indias, y de cómo no consiguió que sus naturales cabalgasen en Rocinantes y menos en Clavileño”, en Matías Barchino (ed.). *Territorios de La Mancha. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 675-683.
- VALLE, Rafael Heliodoro (1939): “¿Cuándo llegó a México Don Quijote?”, *Revista Cervantes*, n.º 4, pp. 27-61.
- VOLPI, Jorge (2007): “Don Quijote en América”, en Matías Barchino (ed.). *Territorios de La Mancha. Versiones y subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 27-40.