

soldado desconocido de Lurgio Gavilán establecen un diálogo directo con el archivo propuesto por Enrique Cortez porque amplían y complementan la mirada sobre un tema tan complejo como el conflicto armado en el Perú. La inclusión de breves entrevistas con los escritores décadas después de haber publicado sus cuentos permite repensar los procesos de escritura como ficción y testimonio. Finalmente, el objetivo de *Incendiar el presente* es repensar este proceso como uno que sigue lanzando desde el pasado preguntas que han sido respondidas parcialmente desde la ficción, la crítica, la sociedad peruana y, por supuesto, el Estado.

CARLOS VILLACORTA
(UNIVERSITY OF MAINE, ORONO)

Tomás Regalado López: *Historia personal del crack. Entrevistas críticas*. Valencia: Albatros Ediciones 2018 (Serie Palabras de América). 278 páginas.

A veinte años del “crack”, ¿qué significó este grupo y su aparición en la escena literaria mexicana y latinoamericana? ¿Cuál fue su propuesta y su devenir a finales del siglo xx, cuando la literatura latinoamericana salía de dictaduras y donde se afianzaba el neoliberalismo económico? ¿Qué relación tuvieron con los escritores del *boom* de los sesenta, con los del *post-boom* de los setenta y ochenta, con su propia generación? En *Historia personal del crack. Entrevistas críticas*, el crítico Tomás Regalado López presenta “una intrahistoria del grupo” desde mediados de los años ochenta hasta su clara inserción en la academia en el 2016.

Partiendo de las ideas de Pierre Bourdieu en su clásico *Las reglas del arte*, Regalado López analiza en la primera parte de su estudio “Crack y campo literario (La parte del crítico)” dos momentos capitales en la aparición del crack. En un primer momento, el crítico revisa los dilemas iniciales de una generación de escritores nacidos en los años sesenta para publicar en los años noventa. Este obstáculo “que en un principio asumen de forma individual y, a partir de 1994, de forma colectiva” (p. 21), implica publicar novelas ambiciosas y profundas a la vieja usanza, es decir, como los escritores del *boom* latinoamericano. Así, Jorge Volpi, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez Castañeda, Alejandro Estivill, Vicente Herrasti escriben desde la individualidad un manifiesto que busca posicionarlos dentro del campo literario mexicano. Regalado López hace un buen análisis del momento de aparición de este grupo, así como de la recepción del *Manifiesto crack*, entendido mejor como anti-manifiesto de fin de siglo. Así, el crítico propone diez características para entender el crack: tradición de la ruptura, genealogización, retorno a la novela del *boom*, participación del lector, negación del *post-boom* (setenta y ochenta), destierro del realismo mágico, actitud cosmopolita, reivindicación de la ficción (novela), propuesta de nueva generación y, finalmente, tema apocalíptico en sus novelas.

Si la recepción en México fue, en términos generales, bastante crítica, diferente sería el caso en el exterior. Con el premio Biblioteca Breve a la novela *En busca de Klingsor* de Jorge Volpi en 1999, el crack se fue posicionando como una literatura cosmopolita y moderna cuyo

interés trascendía las fronteras mexicanas para presentarse como una nueva posibilidad latinoamericana para los gustos europeos. Regalado López evalúa tanto la recepción inicial en México y la compara con la recepción extranjera, la que reformula la primera y da una nueva mirada a la propuesta del crack. Asimismo, el crítico amplía la mirada al situar al crack dentro del contexto latinoamericano de la nueva novela de fin de siglo: la aparición de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño y su inmediato reconocimiento, las estrategias de las editoriales para la difusión de nueva ficción dentro del creciente mercado latinoamericano (Alfaguara, Seix Barral, Lengua de Trapo, etc.), la aparición de distintas antologías (*McOndo*, *Líneas Aéreas*), y el famoso encuentro de escritores en Sevilla en 2003. Como bien afirma Regalado López, “en apenas dos o tres años el crack deja de ser un fenómeno exclusivamente mexicano, para incorporarse a una dinámica de consagración internacional que pronto conlleva dos estrategias adicionales de distinción, clasificación y legitimización de las editoriales españolas: las antologías de cuentos y los congresos de escritores” (p. 67). Justamente, no se puede entender al crack y a la literatura aparecida a finales de los años noventa sin tener en cuenta el protagonismo de la industria editorial española en América Latina.

La exhaustiva investigación bibliográfica de Regalado López sobre la recepción del crack nos permite comparar el campo literario mexicano e internacional con el desarrollo del mercado español. En un ensayo lúcido y personal “Una narrativa sin territorio”, el crítico Ignacio Echevarría repasa su acercamiento a la literatura

latinoamericana en relación al desarrollo de la literatura española desde mitad de los años noventa. Frente a un desinterés en los setenta y ochenta debido a la vuelta a la democracia en España, Echevarría comenta cómo empieza a crecer un interés por nuevos escritores latinoamericanos. Cito en extenso: “Hacia comienzos de los noventa, sin embargo, las cosas empezaron a cambiar. Lo hicieron a consecuencia, en no poca medida, de la consolidación y la prosperidad alcanzadas durante la década anterior por la industria editorial. Víctimas de su propia bonanza, las editoriales españolas, muchas de ellas absorbidas por grandes grupos de comunicación, comenzaron a competir, a veces desesperadamente, por la búsqueda de nuevos autores con que abastecer las demandas no tanto de los lectores como de sus propias estructuras comerciales. Se desató así una escalada de adelantos millonarios que obligó a volver la vista hacia Latinoamérica, en busca de autores menos costosos, no maledados aún por las exigentes interferencias de los agentes literarios, y que obligó a hacerlo con tanto mayor motivo en cuanto el caudal de la ‘joven’ narrativa española daba señales de agotarse con alarmante prontitud. Por otra parte, las condiciones generales del continente latinoamericano, en un sentido tanto político como económico, parecían haber mejorado en su conjunto, y la lógica comercial de los grandes grupos invitaba nuevamente a tratar de ampliar el mercado y pensar en términos cada vez más globales”¹⁴. Dentro de este

¹⁴ Ignacio Echevarría. 2007. *Desvíos. Un recorrido crítico por la reciente narrativa latinoamericana*. Santiago de Chile: Universidades Diego Portales, pp. 19-20.

proceso editorial, se inscribe la nueva narrativa latinoamericana, del que el crack es parte, y que veinte años más tarde ha dejado atrás viejas fórmulas ficcionales: “el realismo mágico, la literatura light y el macondismo” (p. 79).

En la segunda parte del libro, “Entrevistas (La parte de los escritores)”, Regalado López incluye conversaciones con los miembros del crack, quienes repasan su producción literaria, su participación como miembros de este grupo y también como parte de una generación de escritores cuyo trabajo dio forma a la narrativa del siglo XXI. El archivo de entrevistas que presenta el crítico permite acercarnos con mayor claridad a las propuestas mismas de los escritores y a sus experiencias dentro de ese proceso de internacionalización. Si el fenómeno del crack es un proceso cerrado o no, *Historia personal del crack* presenta material suficiente para seguir estudiando su presencia e importancia dentro del campo simbólico literario latinoamericano de fin de siglo y de comienzos del XXI.

CARLOS VILLACORTA
(UNIVERSITY OF MAINE, ORONO)

Brigitte Adriaensen / Carlos van Tongeren (eds.): *Ironía y violencia en la literatura latinoamericana contemporánea*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana 2018 (Serie Nueva América). 355 páginas.

Según afirma Ariel Dorfman en *Imaginación y violencia en América Latina*, la historia moderna de esta parte del mundo viene a ser la de un pillaje secular y la de los conflictos internos entre quienes

se han opuesto a él y quienes le han sido favorables. Dado que forma parte de la tradición política, económica, social y cultural de la región, se comprende que la violencia constituya una problemática central de su literatura, ya sea explotando a fondo un género del que es un componente inevitable como la novela negra, ya sea desarrollando variantes narrativas específicas como la novela de la dictadura, que tan brillantes textos ha generado, o incorporando y combinando las estrategias discursivas más variadas para impactar al lector con renovada contundencia. Entre dichas estrategias, la figura de la ironía ocupa sin duda un lugar privilegiado por su eficacia retórica y por una flexibilidad formal que le permite intervenir en las más diversas series narrativas, escénicas, pictóricas, audiovisuales, etc. Los editores responsables de *Ironía y violencia en la literatura latinoamericana contemporánea* parten de una constatación fundamental: la notable presencia de ambos elementos en las letras recientes de la América Hispana y la escasez de ensayos que contemplen su relación, motivo más que suficiente para acometer una investigación, ciertamente ambiciosa, que corrija esa ausencia y muestre la amplitud y la relevancia del fenómeno.

Dicha investigación se llevó a cabo mediante un proyecto realizado entre 2011 y 2016 en la Radboud Universiteit Nijmegen a partir de una doble cuestión central: el alcance subversivo de la ironía y la manera de abordar su dimensión ética y política en el ámbito literario de la violencia. Dentro de ese marco tuvo lugar un congreso en la citada universidad durante el mes de octubre de 2013, a cuyos resultados se debe la actual publicación, centra-