El Crack y su literatura en el espacio

Julia Isabel Eissa Osorio
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Alejandro Ramírez Lámbarry
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

> "Quisimos atrapar algo que se sentía en el aire. Después de un momento altísimo que fue el boom en los años sesenta, sentíamos como lectores, primero, que se había empezado a desgastar una serie de estereotipos literarios que en su tiempo había dado gloria a la literatura latinoamericana, pero que a finales de los setenta y en los ochenta había estado debilitando realmente las letras latinoamericanas. De alguna manera queríamos rescatar ese gran momento a través de nuestras obras y de nuestras lecturas. De ahí vino primero el nombre de Crack" (Urroz, 2000).

El presente trabajo es un acercamiento al movimiento del Crack desde el concepto de "la literatura en el espacio" desarrollado por el teórico Franco Moretti, quien plantea dicho concepto como la posición que toma una literatura en el espacio mundial desde las editoriales, mercados literarios, publicaciones y ediciones. De esa forma, se hará el análisis del proceso editorial, del mercado y de los premios literarios que llevaron a la consagración de los escritores del movimiento del Crack en el extranjero, con lo cual lograron reposicionarse en Latinoamérica, y especialmente en México, aunque no como el grupo que habían creado sino de manera individual y con una literatura diferente.

A finales de 1980, Jorge Volpi, Eloy Urroz e Ignacio Padilla coincidieron en el Centro Universitario México (CUM), donde comenzaron a compartir lecturas, filosofías e ideologías; posteriormente se les unió Alejandro Estivill con quien surgió el proyecto narrativo *Variaciones sobre un tema de Faulkner*, textos "con personajes, espacios y cronología compartidos. El objetivo era parodiar irónicamente los lugares

comunes de la literatura mexicana" (Regalado, 2009: 146). El segundo bosquejo literario fue *Tres bosquejos del mal*, publicado por Siglo XXI; constaba de tres cuentos ("Las plegarias del cuerpo" de Urroz, "Imposibilidad de los cuervos" de Padilla, y "Días de ira" de Volpi) con una temática "sobre lo maligno y una experimentación técnica similar" (Regalado, 2009: 146). Con este último proyecto se consolidaron como grupo, ya que Urroz, Padilla y Volpi eran autores del libro, Pedro Ángel Palou y Alejandro Estivill lo presentaron en el Auditorio Arnoldo Orfila, mientras que Ricardo Chávez Castañeda y Vicente Herrasti se encontraban en el público, dando inicio a lo que posteriormente sería conocido como la Generación del Crack.

El *Crack* es un movimiento literario mexicano surgido en 1996, como una ruptura "con las letras del Realismo Mágico, y sin duda con la Literatura Light[1], representada por Ángeles Mastretta, Marcela Serrano, Laura Esquivel, Sara Sefchovich, Guadalupe Loaeza... y 'de la onda', de José Agustín, Gustavo Sáinz, Parménides García Saldaña y René Avilés Fabila" (Ortiz, 2014). Este movimiento se formó, originalmente, por cinco escritores mexicanos quienes se autodeclararon como nueva generación literaria, presentando como prueba de su existencia un manifiesto literario junto con una novela de cada autor. Estos autores fueron Jorge Volpi, Eloy Urroz, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou y Ricardo Chávez Castañeda, aunque más tarde se les unirían Vicente Herrasti y Alejandro Estivill como el sexto y el séptimo integrantes de esta generación[2].

Según los propios autores, el nombre que toma la Generación del Crack hace alusión onomatopéyica al sonido de una ruptura, dado que revela su intención de oponerse a tradiciones literarias y normas establecidas. Y, en efecto, podemos constatar que las novelas de la Generación del Crack representan una innovadora propuesta artística.

El *Manifiesto Crack* fue publicado por primera vez en la revista mexicana *Descritura*, núm. 5, agosto 1996, con un tiraje de tan sólo mil ejemplares. Este medio de comunicación se dejó de imprimir poco después y ya no es accesible, aunque, posteriormente, la revista española *Lateral* publicó partes de este Manifiesto en el núm. 70, de octubre 2000, dándolo a conocer de manera mundial[3]. Después se publicó nuevamente en el volumen *Crack. Instrucciones de uso* en 2004 en México por la editorial Mondadori, con una reedición en 2006 en Barcelona, España por Random House Mondadori[4]. También "ha sido traducido al inglés, francés y alemán y existen reseñas, no exentas de abiertas críticas y desmedidas alabanzas, en medios de fama mundial como *The New york Times*, *Le Monde* y *El País*" (Regalado, 2009: 144).

[1] Según Eloy Urroz la "literatura light" era aquella representada por el *posboom* y las falsas continuaciones del realismo mágico, ligadas a la "facilidad de lectura, la importancia del lenguaje sobre la forma, la ausencia de inquietudes técnicas y el alejamiento de las pretenciones estéticas del boom, tendencia central en la novela hispanoamericana de los ochenta que había accedido con facilidad al mercado editorial, como demuestran los casos de *La casa de los espíritus* (1982 de Allende) y *Como agua para chocolate* (1989 de Esquivel)" (Regalado, 2009: 148).

[2] Véase: Chávez Castañeda, Ricardo, Santajuliana, Celso. *La generación de los enterradores*, México, D.F.: Nueva Imagen, 2000, p. 128.

[3] Actualmente el Manifiesto completo se puede consultar bajo esta dirección electrónica: http://confabulario.eluniversal.com.mx/manifiesto-del-crack-1996

[4] En estas dos últimas publicaciones, se contó con la participación de los siete integrantes iniciales y con la de Tomás Regalado.

El *Manifiesto Crack* es un escrito heterogéneo que se compone de cinco capítulos independientes, redactados uno por cada autor, por lo que es importante analizar cada una de las partes para tener una idea general de lo que plantea el grupo.

> Así leemos que por "cansancio de discursos patrioteros y de literatura muerta" (Padilla), los autores del Crack quieren dejar de ser epígonos de un "magiquismo trágico" (Volpi) en que se ha convertido, según ellos, la actual situación literaria de México. Quieren renovar la literatura mexicana y el género novelesco distanciándose del toque folclórico que dominaba las obras dedicadas a la búsqueda de una identidad nacional, colectiva entre indigenismo, colonialismo y mestizaje. Para ello quieren regresar a los medios más antiguos del género, "usando las más añejas armas del oficio" (Palou) tal como lo hace su ídolo literario, el *Don Quijote* de Cervantes. En otras palabras, su anhelo es crear novelas que puedan competir con las nuevas tecnologías de entretenimiento y que, a través de una aparente sencillez, logren divertir al lector y al mismo tiempo "provocar su participación activa" (Urroz).
>
> Pero estas indicaciones no exponen una definición clara y satisfactoria del Movimiento Crack, sino que se limitan a ofrecer pistas. Tal se revela la intención de los autores, que ven el Manifiesto como "un mapa" (Chávez Castañeda), o "simplemente [como] una actitud" (Padilla). Lo que se proponen es transmitir contenidos sustanciales y una ácida crítica social a través de juegos formales exigentes, sin renunciar a una "extraña ligereza" o a un "fresco humor irónico" (Palou). El Manifiesto es sólo un conjunto de indicios y "las cinco novelas del Crack son precisamente el sitio donde ha de buscarse cuanto de pacto, de alma comprometida y de ambición [porque] las obras representan los únicos verdaderos reinos del compromiso con una postura y una proclama" (Chávez Castañeda). (Zavala, 2006)

El *manifiesto del Crack* fue leído por primera vez en agosto de 1996 en la Ciudad de México a la par de la presentación de las cinco novelas que consolidaban las propuestas del Crack[5], dichas novelas son *El temperamento melancólico* de Jorge Volpi; *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou; *Si volviesen sus majestades* de Ignacio Padilla; *La conspiración idiota* de Ricardo Chávez Castañeda y *Las rémoras* de Eloy Urroz[6]. "En general se trataba de cinco novelas con una profunda conciencia estructural, una voluntad de fusionar distintos géneros y que respondían uniformemente

[5] A nivel internacional estas novelas en realidad tampoco fueron reconocidas, porque el interés por la literatura del Crack surgió hasta el año 2000 cuando las novelas *En busca de Klingsor* y *Anphitryon* ganaron los premios de las editoriales españolas Seix Barral y Espasa Calpe y fueron editadas en España y algunos otros países de Europa; por tal motivo, en el extranjero las novelas que fueron reconocidas como las representativas del Crack fueron estas dos.

[6] *El temperamento melancólico*, *Las rémoras* y *Si volviesen sus majestades fueron publicadas por la editorial Nueva Imagen en 1996; Memoria de los días había aparecido un año antes en Joaquín Mortiz; mientras que La conspiración idiota* se mantuvo inédita hasta 2003 cuando fue publicada por Alfaguara México. También la Editorial Nueva Imagen publicó *El día del hurón* de Chávez y *Bolero* de Palou en 1997, publicando así novelas de los cinco escritores del Crack a lo largo de dos años.

al ideal de 'novela totalizante' de cierta dificultad lectural inspirado en el *boom* que había sido delimitado teóricamente en el 'Manifiesto'" (Regalado, 2009: 149)[7].

El enfoque hacia un proceso interior y el interés por lo fragmentado se puede reconocer como la característica común que comparten las obras del Crack, ya que como dijera Palou (1996) en el *Manifiesto*, "las novelas del Crack no son novelas optimistas, rosas, amables", sino que se dedican al "vértigo" y a la "esquizofrenia". Se trata de construir un "cosmos grotesco para tener mayor y más verosímil derecho a destruirlo. Y una vez destruido, sólo entonces, comienzan las novelas del Crack a aparecer dentro del imperio del caos" (Padilla, 1996). Esta confusión subjetiva también se observa en la enunciación. Cada novela del Crack tiene varios yo-narradores intra y homodiegéticos que sufren de la misma desorientación que la mente de los personajes. De esa forma, a partir de diversas estructuras polifónicas, el lector queda inmerso en algunas dudas y atrapado por la esquizofrénica multiplicidad de voces.

1 Moretti y "la literatura en el espacio"

Franco Moretti, en su obra *Atlas de la novela europea: 1800-1900*, propone una cartografía del texto literario para desvelar algunos procesos ideológicos planteados a partir de la distribución espacial de los personajes, en algunas novelas del siglo XIX en Europa, examinando los espacios literarios de este continente, enfocándose en la compleja relación entre el texto y el espacio. Moretti además ha promulgado una teoría de literatura-historia, o literatura-geografía, que usa mapas para traer claridad a nuevas conexiones entre los textos estudiados y sus espacios sociales en *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History.*

La tesis central de la obra de Moretti es que la geografía es una fuerza activa, concreta, que deja huellas profundas sobre la invención literaria. Poner en relación geografía y novela es tarea que muestra facetas poco conocidas. En los casi cien mapas que contiene su libro se estudia esta relación desde dos perspectivas fundamentales: "el espacio en la literatura" (que analiza el París de la *Comedia Humana*, la España del *Guzmán de Alfarache*, o el África de las novelas coloniales); y "la literatura en el espacio" (las bibliotecas de la época victoriana o la difusión europea de *El Quijote* o de los *best sellers* ingleses y franceses). Así, la geografía interviene en la literatura con esas dos formas: el espacio en la literatura: la ficción del espacio; y la literatura en el espacio: sociología de la literatura, Historia del libro, Historia de la lectura. Lo anterior se puede asociar a la diferencia entre el Espacio ficticio y el Espacio histórico.

Para el concepto de "la literatura en el espacio", que es el que se utiliza en este trabajo, Moretti plantea que la falta de importaciones y traducciones muestra el provincianismo literario como un efecto colateral del centralismo nacionalista, por lo que después de estos periodos, generalmente habrá un salto de lo nacional a lo internacional que poco a poco se irá adentrando en un país aunque la difusión de

[7] Estas características y otras que se citan después como parte de lo que decían los autores del Crack en el *Manifiesto* no se pueden aplicar a muchas otras de las novelas posteriores del grupo, ya que en algunas de sus obras incluso las contradicen, por lo que para la crítica ha sido difícil determinar un sesgo literario uniforme o similitudes constantes en todas las obras de los autores, aspecto que también ha provocado el que haya tanta variación en las opiniones sobre cuáles son los escritores que realmente conforman la generación del Crack.

innovaciones del centro a la periferia se viva como conflicto, debido a que es una ruptura con la tradición; ejemplo de ello será la fosilización del canon en la provincia contra su reformulación en la capital, es decir lo viejo contra lo nuevo.

De esa forma, en la literatura mexicana, la crítica se ha referido al concepto de ruptura cuando se habla del movimiento Crack, elemento que los ha relacionado con la generación de Medio siglo debido a que dicho concepto ya había sido utilizado para ellos; aunque también es importante recordar que Octavio Paz ya lo había utilizado cuando escribió sobre los Contemporáneos. Y al menos dos de los novelistas del grupo, Palou y Volpi, han manifestado afinidades con esta generación e incluso han escrito novelas dedicadas a los poetas Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta.

En cuanto a las formas narrativas se puede decir que hay una ruptura, ya que sus contenidos son cotidianos y sustanciales a la vez y se transmiten a través de juegos formales elaborados. Sus novelas complejas se presentan con un humor irónico omnipresente y con una elegancia sencilla que convierte la lectura en un verdadero entretenimiento. Siguiendo las declaraciones del Manifiesto, las obras ofrecen de manera ligera una reflexión profunda y sarcástica. Los escritores del Crack buscan siempre la sofisticación, escribir sobre temas internacionales, que interesaran en Europa. La lengua al servicio de la literatura universal, entendida como fenómeno global que remita al mundo, y no sólo a México y sus "paisajes".

En este sentido es que va la propuesta del Crack, ya que buscan romper con la tradición y recuperar las literaturas que habían tratado de acercar a las letras mexicanas a la universalidad y alejarlas de los discursos completamente nacionalistas o regionales en un intento por mostrar la complejidad de lo nacional mexicano y latinoamericano debido a la gran variedad de elementos que lo conforman y que dialogan con el resto del mundo, tal y como lo hacen los Modernistas, los Contemporáneos y el Boom. Así, es como debe entenderse la ruptura del Crack, porque "no puede hablarse de una ruptura, si bien es justo mencionar que los integrantes del Crack no señalan directamente que ésta fuese su intención. Se trata de una ruptura con un tipo de novela del que se quieren alejar (la embaucaingenuos) y una continuidad con una inexistente 'novela profunda'" (Castillo 87).

2 El Crack en la crítica y el mercado editorial

Los escritores del Crack son parte de una tradición que buscaba cambiar algunas formas que se habían convertido en cotidianas en las letras mexicanas, como temáticas nacionalistas con elementos regionales. El intento de estas nuevas tradiciones, como el Modernismo, los Contemporáneos o el Boom latinoamericano, cada una en épocas diferentes, era el de abrir a México al mundo, ya fuera desde la asimilación de tradiciones literarias extranjeras, con técnicas narrativas innovadoras, con temáticas universales que interesaran a todo el mundo, o con la presentación de escenarios y espacios que mostraran a México y a Latinoamérica en el mundo y, al mismo tiempo, dejarles ver a los lectores, nacionales o continentales, algunos de los lugares del extranjero que hasta entonces les habían permanecido ocultos, entre sueños y la imaginación.

> En lo que se refiere a su intención de abrirse al mundo y dejarse influenciar por autores de nacionalidades varias, los autores del Crack se colocan en la tradición iniciada en México de modo abierto por los Contemporáneos. En Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y prácticamente en la mayoría de los integrantes de este movimiento mexicano, el interés se centró sobre todo en la traducción y difusión de autores y movimientos franceses y alemanes. Existe también un paralelismo entre el modo de aproximarse a la burocracia cultural efectuado por los Contemporáneos y los del Crack. Aquellos consiguieron la atención del Estado Mexicano y fueron colocados en ministerios y universidades, éstos han conseguido un tratamiento similar. Esto, fuera de lo anecdótico del tema, señala el tipo de recepción que los autores y su movimiento han tenido: para el medio cultural mexicano e internacional, se trata de un grupo de escritores con formación universitaria que se dedica seriamente a su labor literaria.
>
> [...] El surgimiento del Crack resulta interesante a partir de que sus autores deciden publicar el Manifiesto Crack y se definen como grupo, fuera de esto, no hay novedad alguna en el tratamiento entre grupo literario y sociedad o en el diálogo que se establece entre los distintos actores sociales y culturales. Es también, del mismo modo que lo fueron los Contemporáneos y la Generación del Medio Siglo, un movimiento nacido desde la élite cultural mexicana y dirigido hacia este mismo grupo. (Castillo, 2006: 84)

Es importante recordar que los escritores del Crack se dirigían a nuevos lectores que buscaran una literatura sofisticada, que se alejaran de lo común y de una lectura sencilla; por lo tanto, no es de extrañar que su literatura estuviera dirigida a un grupo reducido de lectores, pertenecientes a una élite más ligada al ámbito universitario, intelectual y burocrático, ya que era el medio al que los mismos escritores pertenecían. No obstante, este elemento fue una de las características del movimiento Crack que implicó una baja aceptación y una gran crítica de las obras, a pesar del compromiso social y cultural que mostraban sus autores.

El *Manifiesto del Crack* y las primeras novelas que lo acompañaban se publicaron en la editorial Nueva Imagen, que en aquella época era una editorial con relevancia en el ámbito cultural, porque estaba comprometida con las nuevas propuestas literarias y para dar a conocer nuevas voces narrativas. De esa forma, aunque el Crack se ha presentado como un movimiento marginal debido al poco impacto que tuvo y el olvido en el que se sumergió, es importante considerar que en realidad el objetivo principal de estos escritores, no era el de llegar a las grandes masas y ser una literatura popular, sino todo lo contrario, ya que buscaban formar un público selecto, que buscara una literatura en la que viera problemáticas de su actualidad y que no sólo comprara los títulos de moda de las grandes editoriales. Así, la editorial Nueva Imagen representaba la mejor opción para sus ideales.

> Es verdad que las editoriales determinan en gran medida qué es lo que el potencial comprador de libros encuentra en una librería pero existen

> también editoriales pequeñas y prestigiosas que han logrado colarse en las grandes librerías o han encontrado la manera de mantener informado a su público. Lo paradójico de la publicación del Manifiesto Crack y la posterior publicación de las novelas de sus autores es que se trata de un movimiento nacido desde una editorial importante que otorgó en su momento apoyo y difusión a su producto y se presenta, sin embargo, como un movimiento con la intención de llegar a un selecto grupo de lectores "hartos, cansados, ahítos de tantas concesiones y tantas complacencias". El Crack no pretende, de eso no cabe duda alguna, ser un movimiento marginal pese a que intenten decir lo contrario. (Castillo, 2006: 86)

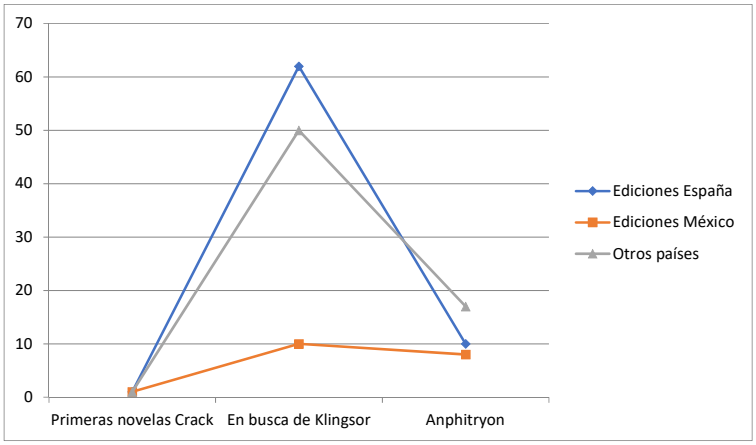
Sin embargo, hay que reconocer que la forma de actuar de la editorial Nueva Imagen era con pequeños tirajes y con campañas publicitarias reducidas, esto debido a un compromiso ético y de mercado, ligado a la búsqueda de obras y escritores trascendentales y no efímeros como sucede con muchos de los grandes consorcios editoriales, que ven a sus escritores como un producto más que se debe comercializar a cualquier costo.

> Las editoriales responden a ciclos vitales. Una editorial de literatura predominantemente impura rige y ritma sus comportamientos en ciclos cortos. Recuperar las inversiones y obtener los beneficios financieros lo más rápidamente posible obliga a insertar a sus autores y a sus obras en procesos intensos y efímeros de mercado para asegurar respuestas inmediatas en el público y garantizar un éxito: se publica mucho, se difunde extensa pero brevemente, se registran los resultados económicos y, después, de la mesa de novedades, narradores y libros desembocan a toda velocidad en el olvido. Por el contrario, el ciclo de las editoriales de la literatura pura es mesurado, silencioso y largo. Cada libro es una apuesta a cumplirse con lentitud, a imponerse poco a poco en los lectores hasta hacerse de un público. Una editorial de literatura predominantemente pura no pone sus expectativas en beneficios inmediatos y desmedidos sino en una respuesta financiera mínima pero creciente y prolongada. Por ello se publica poco, las campañas de difusión son reducidas pero selectivas en sus fórmulas, y la presencia de los libros y los autores se sostiene con una promoción natural de sus devotos. (Castillo, 2006: 86)

A pesar del poco impacto que tuvieron las obras del Crack en México y a que desde un inicio sus escritores y sus obras fueron atacados por la crítica, pasaron desapercibidos, e incluso casi quedaron en el olvido; en el extranjero, especialmente en España, el fenómeno de este grupo sucedió de una manera diferente.

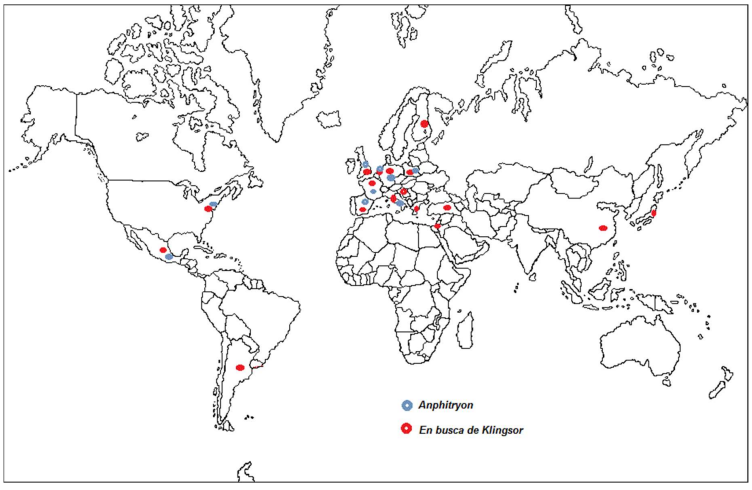
Años después, comenzó un interés y acercamiento a los escritores del Crack, pero a nivel internacional; esto gracias a que ganaron algunos premios españoles como en 1999 cuando Jorge Volpi ganó el Premio Biblioteca Breve de Seix Barral por su libro *En busca de Klingsor*, y cuando en el año 2000, Ignacio Padilla obtuvo el Premio Primavera de Espasa Calpe por su novela *Amphitryon* (Gráfica 1). También en otoño

de 2000 México fue el país invitado en la decimoctava edición de la Fira de Barcelona, Liber 2000, por lo que se les brindó un espacio a los escritores del Crack para que presentaran las obras *Tres bosquejos del mal* y *Paraíso clausurado* de Palou, aunque no asistieron todos.



Gráfica 1. Número de ediciones de las novelas del Crack y de *En busca de Klingsor* y *Anphitryon*

Gracias a estos premios españoles y a sus presentaciones se editaron sus obras y se realizaron traducciones a varios idiomas como inglés, francés, alemán, chino, polaco, turco, holandés, entre otros (Mapa 1).



Mapa 1. Países que editaron las novelas ganadoras de Volpi y Padilla

El Crack hizo visible nuevamente la literatura mexicana en el ámbito internacional. La buena recepción, demostrada por los premios, los grandes

> tirajes y las traducciones muestran que la obra de Ignacio Padilla y Jorge Volpi y por ende, sus ideas acerca de lo que debe ser la novela, han tocado alguna fibra sensible de editores y lectores. El interés que los mencionados escritores han despertado ha provocado curiosidad por los otros autores firmantes del Manifiesto Crack. De hecho, la misma editorial, que inicialmente los publicó, lanzó al mercado un par de títulos más de los integrantes del movimiento. (Castillo, 2006: 87)

Al realizar una búsqueda en World Catalogue de la obra En busca de Klingsor se obtiene un total de 122 ediciones de las cuales 50 son en idiomas diferentes y el resto principalmente en español ya sea en ediciones mexicanas o de Barcelona. Para el caso de Amphitryon hay un total de 35 resultados con 17 en diferentes idiomas y el resto en español (Mapa 1). Sin embargo, a las novelas iniciales de 1996 no se les ha dedicado todavía el análisis necesario, manteniéndose un tanto en el olvido como sucedió desde un principio (Gráfica 1).

En relación con este punto habría que señalar una aportación del Crack, y es que el campo de reflexión colectiva establecido por el grupo ha sido sobre todo virtual. Lo que Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Ricardo Chávez, Eloy Urroz o Vicente Herrasti han hecho es acercarse a pesar de la enorme distancia geográfica que los separa, esto gracias a Internet, acción que al mismo tiempo les ha permitido darse a conocer a gran escala de manera internacional y en lugares impensables, que por la distancia o la diferencia de idioma se considerarían como inalcanzables para la literatura mexicana.

Quizá se puede considerar que la mayor diferencia entre el Crack y otros grupos generacionales mexicanos estaría en que estos escritores no consideraron como antiliterario al ámbito académico. De hecho, muchos de los libros del Crack fueron escritos y han sido comentados, antes que en su propio país, en universidades y publicaciones de los Estados Unidos, España y Escocia. Así, se puede decir que el Crack es un movimiento de especialistas, de autores que se adentran en las dificultades de la intertextualidad y de la escritura con marcas de estilo.

Por último, es importante destacar que el movimiento del Crack se trata, en resumidas cuentas, de narradores profesionales que apostaron desde el inicio por una creación renovadora y por la invención de una poética; por lo que dichos elementos los llevaron al impacto mundial no sólo por una narrativa original, sino también por cuestiones académicas, de innovación en las técnicas para abordar el mercado y por adentrarse en los revolucionarios más media, como el Internet, aspectos que los catapultaron a otros territorios. "Vicente Quirarte, autor de una generación inmediatamente anterior, opinó frente a las primeras entregas del crack que eran 'un conjunto de propuestas para leer el mundo'" (Perea, 2001). Las obras que circulan hoy en España no traicionan ese espíritu y tampoco las de Latinoamérica. No es de extrañar que en este intento de "leer el mundo" que tenían los escritores del Crack, hayan sido ellos quienes terminaron siendo leídos por el mundo.

Referencias documentales

Castillo Pérez, Alberto. "El Crack y su manifiesto", en: *Revista de la Universidad de México*. Consulta digital el 9 de septiembre de 2016, en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3106/pdfs/83-87.pdf. Web.

Chávez Castañeda, R.; Estivill, A. ; Herrasti V.; Padilla, I.; Palou, P. A.; Urroz, E.; Volpi, J. *Crack. Instrucciones de uso.* México: Mondadori, 2004. Impreso.

Chávez Castañeda, R.; Padilla, I.; Palou, P. A.; Urroz, E.; Volpi, J. "Manifiesto Crack", en: *Lateral*, num. 70, octubre 2000. http://www.lateral-ed.es/tema/070manifiestocrack.htm, p. 32-43. Consulta digital el 9 de septiembre de 2016, en: https://es.scribd.com/document/88153801/Manifiesto-Crack-Lateral-Revista-de-Cultura . Web.

Chávez Castañeda, Ricardo; Santajuliana, Celso. *La generación de los enterradores. Una expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio. (Escritores nacidos en la década de los sesenta)*. México D.F.: Nueva Imagen, 2000 y 2003. Impreso.

Manifiesto Crack. Consulta digital el 9 de septiembre de 2016, en: http://confabulario.eluniversal.com.mx/manifiesto-del-crack-1996/. Web.

Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2005. Impreso.

– *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. Londres: Verso, 1998. Impreso.

Ortiz Diego, Ernesto. "Del Boom latinoamericano al Crack mexicano", en: *Colloqui*. 2014. Consulta digital el 9 de septiembre de 2016, en: http://www.colloqui.org/colloqui/2014/7/27/del-boom-latinoamericano-al-crack-mexicano . Web.

Padilla, Ignacio. *Manifiesto Crack*. Consulta digital el 9 de septiembre de 2016, en:http://confabulario.eluniversal.com.mx/manifiesto-del-crack-1996/ . Web.

Palou, Miguel Ángel. "La feria del Crack. Una guía", en *Manifiesto Crack*. Consulta digital el 9 de septiembre de 2016, en: http://confabulario.eluniversal.com.mx/manifiesto-del-crack-19
Web.

Perea, Héctor. "El crack: narrativa a cinco voces", en *Revista de libros*. núm. 49, enero 2001. Consulta digital el 9 de septiembre de 2016, en: http://www.revistadelibros.com/articulos/la-generacion-del-crack-movimiento-literario-mexicano. Web.

Regalado López, Tomás. "Del *boom* al *crack*: anotaciones críticas sobre la narrativa hispanoamericana del nuevo milenio", en *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. José Carlos González Boixo (éd.). Madrid: Iberoamericana: 2009. Impreso.

Urroz, Eloy. Artículo y entrevista de Rosa Mora, "El 'crack' que llegó de México", en: *El País*, "Cultura". Domingo 15 de octubre 2000. Consulta digital el 9 de septiembre de 2016, en: http://elpais.com/diario/2000/10/15/cultura/971560806_850215.html. Web.

Zavala, Agnes. "La generación del crack, ¿una nueva narrativa mexicana? El diálogo entre Sanar tu piel amarga de Jorge Volpi y Herir tu fiera carne de Eloy Urroz", en: *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 7, Universidad de Zurich, primavera 2006. Consulta digital el 9 de septiembre de 2016, en: http://www.red-redial.net/revista-boletin,hispanico,helvetico-401.html . Web.