

Diego Trelles Paz: A jövő nem a miénk

El futuro no es nuestro (2008)

A megújulás és korunk. Irodalmi pillanatfelvétel, keretbe foglalt állókép, mely mégis árulkodik a változás heveségéről. Az esetleges következmények, a várható jövő, s ehhez a kulcs a démiurgoszként viselkedő antológiászerkesztő, e sorsfordító szerkezet zsebében lapul, miközben – kölcsönvéve az uruguayi kritikus, 5 Ángel Rama (1926–1983) mondatát – titokban azt kérdezi magától: „Melyiküket őrzi majd meg a történelem?”¹

Rama kérdő mondata nem tapintatlan, mégcsak nem is vétkesen pimasz, pusztán a generációs antológiák műfaji szabályait és mozdítóerőit igyekszik föltárni. Valójában meglehetősen 10 pontosan érzékelteti a szerkesztő titkos szándékát, aki érték-mérő szempontjaival, rendszerező és felmérő, csoportosító és elutasító bírálataival az irodalom aktuális állapotáról szeretne képet adni, szeme ugyanakkor már a jövőbe tekint, egy jövőbe, melyet éppen ő prognosztizál, ő határoz meg. Ily módon, ha 15 valamely jelöltje még életében bekerül a köztudatba, vagy műveivel örökéletűt alkot, a sikerből mindketten részesülnek: a népszerű író, de az is, aki őt fölfedezte, megformálta, tolmácsolta, bemutatta.

Latin-Amerika prózatörténetében számos novellagyűjtemény született azzal a szándékkal, hogy különféle tematikus 20 irányvonalakhoz igazodva korrajzot adjon a (történelmi, politikai, társadalmi, gazdasági, technológiai stb.) jelenről; azonban tagadhatatlanul kisebb azon válogatások száma, melyek célja a régióban egy adott történelmi pillanatban meghatározó kortárs 25 szerzők szöveganyagának összeállítása volt. A legolvasottabb és legidézettebb gyűjtemények egyike *A spanyol-amerikai novella (Del cuento hispanoamericano, 1964)*. Az Egyesült Államokban élő kritikus, Seymour Menton (1927) által szerkesztett kritikai-történelmi antológia – az egyetemi hallgatók számára igencsak 30 hasznos – áttekintő képet nyújt a hispán-amerikai kispróza fejlődéséről. Menton antológiája betölti az ilyen gyűjteményeknél megszokott népszerűsítő szerepet, de mindezt tudományos alapossággal teszi, a kritikai kánon szempontrendszer szerint különféle irodalmi mozgalmakba csoportosítja a sokféle 35 nemzetiességű szerzőket. Elemzésében Menton átvilágítja a latin-amerikai novella formai és tematikai fejlődését, és, ahogy arra Julio Ortega (1942) rámutat, „a novellákról nemzeti, sőt, helyenként regionális összegzést ad”.² Tulajdonképpen érdeklődése, vagyis 40 tevékenységének fókuszsa nem a múlttal szakító jelen körül

La novedad y el presente. El instante literario capturado como en un encuadre fotográfico para dar cuenta de la violencia del cambio. La posible trascendencia, el posible porvenir, y al medio de esta maquinaria azarosa, el antólogo que actúa como demiurgo mientras, tomando prestada la frase del crítico uruguayo Ángel Rama (1926-1983), se pregunta en secreto: “¿Quién de todos se quedará en la historia?”¹

La interrogante de Rama no es indiscreta ni peca de impertinente para desentrañar las leyes y motivaciones del género de las antologías generacionales. De hecho es bastante certera para ilustrar la secreta aspiración del que compila: sus criterios de valor, la forma en que jerarquiza y deslinda, agrupa y rechaza, buscan dar cuenta del estado actual de la literatura con la mira siempre puesta en un futuro anunciado y prefigurado por él mismo. De esta manera, si alguno de sus nominados perdura aún en vida en el imaginario colectivo o si trasciende con sus obras la barrera física de la existencia, el triunfo será siempre compartido, entre el escritor popular y aquel que lo descubre, lo forja, lo interpreta, lo presenta.

En la historia narrativa de América Latina, no son pocas las selecciones de cuentos que han buscado ilustrar la actualidad (histórica, política, social, económica, tecnológica, etc.) a través de los más diversos ejes temáticos; sin embargo, este número decrece de manera ostensible cuando lo anhelado es la articulación de un corpus regional de autores contemporáneos y representativos de un momento histórico dado. Una de las más citadas y leídas, *Del cuento hispanoamericano*. Antología crítico-histórica (1964) del crítico estadounidense Seymour Menton (1927), ofrece una vista panorámica, bastante efectiva para el estudiante universitario, del devenir del cuento en la América Hispana. La antología de Menton cumple con la función divulgadora de estos proyectos, siempre bajo una consigna más académica, y ordena a los autores de diferentes países a partir de los distintos movimientos literarios a los que fueron suscritos por el canon crítico. En su texto, el autor concibe una radiografía de la evolución formal y temática del relato en nuestros países y, como señala Julio Ortega (1942), hace “del cuento una suma nacional, y a veces incluso regional”². De esta manera, pues, su interés o foco de acción no se articula en torno al presen-

forog, hanem a prózatörténeti folyamatok folytonosságára és összefonódásaira irányul.

Más eset az *Irodalom és új hullám, fiatalok 20 és 33 között* (*Onda y escritura, jóvenes de 20 a 33*, 1971) köteté, ami csak a mexikói irodalomra koncentrál; szerkesztője, Margo Glantz (1930) egy híres José Agustín (1944) novella nyomán („¿Cuál es la onda?": Miről van szó?) meghatároz és elnevez egy avantgarde irodalmi mozgalmat („La Onda”), melyre annak feltételezett tagjai a mai napig értetlenül néznek, maga Agustín így vall erről egy vele készült interjúban („La Onda que nunca existió”: A „La Onda”, ami sosem volt, 2004):

„Nem egy jól körülhatárolt és szervezett irodalmi mozgalomról volt szó, mint amilyenek az *estridentisták*, *szürrealisták*, *egzisztencialisták*, a »*beat* nemzedék«, vagy a *nadaisták* voltak. Még csak csoport nélküli csoport sem voltunk, mint a »Contemporáneos«, mondjuk [Gustavo] Sainz és Parménides [García Saldaña] sosem kedvelték egymást, és csak ritkán találkoztak. Egyszer sem gyűltünk össze, hogy megfogalmazzuk a »La Onda« kiáltványt, és saját szabályrendszerünket, kánonunkat sem dolgoztuk ki. Egyáltalán nem akartunk követendő példa lenni, könyveket készítettünk, mert szerettünk könyveket írni. Az viszont igaz, hogy jellemző volt ránk egyfajta generációs szellem, ezért első lelkes olvasóink olyan velünk egykorú fiatalok voltak, akik úgy érezték, magukra ismernek a könyveinkben.”³

Egyvalamit viszont igazán sikeresen körülhatárolt Glantz: magát a korszakot. Vagyis elhelyezi ezeket a kezdő írókat – és kiegészítésképpen, a kötet által megszólított olvasóközönséget – egy kezelhető, tizenhárom évet átfogó skálán (20–33 éves kor) és egyáltalán nem rejti véka alá a résztvevők fiatal korát (a gyűjtemény megjelenésekor Agustín és García Saldaña 27 évesek, Sainz 31).

Mi *újszerű* vagy *fiatal* irodalmi értelemben?, a szerkesztő számára ennek körülhatárolása, egy korszak meghatározása, mindig magában hordozza az önkényesség veszélyét, ezért a Glantz antológiáját követő gyűjteményekben általában a következők valamelyike történik: 1) végletes óvatossággal használják a „generáció”, „új”, „fiatalság” fogalmakat, és 2) igyekeznek évszámok által körülhatárolt intervallumokban gondolkodni, melyeket aztán nem sikerül teljesen tiszteletben tartaniuk. Azért is hivatkozom erre az értékes példára, hogy bemutassam a válogatás során kitűzött egyik legfontosabb célom: alapvetően szükségesnek tartottam korszakhatárok kitűzését, nem mintha kétségbe vonnám az említett kifogások jogosságát az „új” és „fiatal”

te como ruptura de algo previo, sino en base a aquello que hay de continuo y coincidente en todo este proceso histórico.

No es éste el caso de *Onda y escritura, jóvenes de 20 a 33* (1971) de Margo Glantz (1930) que, aunque sólo está centrada en el escenario mexicano, a partir de un famoso relato (“¿Cuál es la onda?”) de José Agustín (1944), nombra y define un movimiento literario de vanguardia (‘La Onda’) del cual sus presuntos integrantes se desentenderán hasta el presente, como lo atestiguan las palabras del propio Agustín publicadas en su artículo “La Onda que nunca existió” (2004):

No se trataba de un movimiento literario articulado y coordinado como los estridentistas, surrealistas, existencialistas, *beats* o nadaístas. Ni siquiera éramos un grupo sin grupo como los Contemporáneos, pues [Gustavo] Sainz y Parménides [García Saldaña] nunca fueron amigos y se trataron muy poco. Nunca nos reunimos a elaborar un manifiesto de “La Onda” ni disparamos nuestros cánones. Ni remotamente nos apuntamos como modelos a seguir y hacíamos libros por el gusto de escribirlos. Compartíamos, eso sí, un espíritu generacional por lo cual los primeros lectores entusiastas fueron jóvenes de nuestra edad que se sintieron expresados en nuestros libros ³.

Si hay algo que Glantz delimita con mucho éxito es su marco temporal. Es decir, el emparejamiento de estos noveles autores —y, por extensión, el del público lector al que estaba dirigido primariamente el texto— sobre un rango manejable de edad que abarca trece años (de 20 a 33) y no deja mayores dudas en torno a la juventud de los participantes (cuando se publica, Agustín y García Saldaña tienen 27 años y Sainz tiene 31).

Definir un espacio de tiempo señalando los límites de lo que para un antólogo es *novedoso* y/o *joven* en términos literarios, lleva siempre consigo la debilidad de lo arbitrario y es por esa razón que en la mayoría de las antologías posteriores a la de Glantz suceden dos cosas: 1) se emplean con extremo cuidado términos como “generación”, “nuevo” y “juventud”, y 2) se tiende a establecer fechas divisorias que nunca consiguen respetarse del todo. Hago aquí referencia a este valioso antecedente para señalar uno de mis principales objetivos en la elaboración de esta selección: la necesidad medular de establecer un rango cronológico, no tanto porque descrea de la validez de esas objeciones en torno a la relatividad de conceptos como ‘lo nuevo’ y ‘lo joven’, sino porque entiendo que

fogalmak viszonylagosságával kapcsolatban, mégis úgy vélem, célszerű e módszertani korlátot felvállalva felépíteni valamit, amit a technológia által szokásaiban és értékrendjében gyökere- sen felforgatott világunkban, melyet a politikai és társadalmi átalakulásról szóló utópiák eltűnése jellemez, végül természet- szerűleg megfoghatatlannak és pillanatnyinak érzékelünk.

Arról beszélek tehát, miképpen közelíthető meg az az *írói ténykedés* – Agustín a korábbi idézetben „generációs szellem- ként” említi – melyet latin-amerikai írók egy csoportja folytat, akik alig valamivel a ’68-as párizsi májust követően, a Tlatelolco téri diákmészárlás után születtek; szüleik már katonai diktatú- rákban nevelték őket Argentínában, Bolíviában, Brazíliában, Chilében, a Dominikai Köztársaságban, El Salvadorban, Ecu- adorbán, Guatemalában, Hondurasban, Nicaraguában, Panamá- ban, Paraguayban, Peruban és Uruguayban; kamaszok, fiatal felnőttek, tanúi a Berli fal leomlásának, a Tienanmen téri vérengzésnek, a szrebrenyicai mészárlásnak, a peresztrojka bu- kásának és a Szovjetunió széthullásának, a hidegháború végé- nek, a dél-amerikai fegyveres felkeléseknek és elfojtásuknak, az internet megjelenésének, Kurt Cobain öngyilkosságának, a Ciudad Juárezben évek óta zajló erőszaknak és nőgyilkossá- goknak, az elektronikus zene térhódításának, a New York-i ikertornyok összeomlásának, a madridi és londoni terrorista támadásoknak, a palesztin–izraeli szembenállásnak, a guantá- namói fogolytábornak, a dárfúri népirtásnak, valamint számos más fegyveres konfliktus mellett a Szovjetunió agressziójának Afganisztánban, és az Egyesült Államok inváziójának – egy nemzetközi koalíció támogatásával – Irakban.

A korszakhatár kijelölésének – az antológiában 1970 és 1980 között született, már kiadott írásokkal rendelkező írók szerepel- nek⁴ – két előzménye volt, ezeket megpróbálom megvilágítani az előszó keretein belül. Egyrészt ez lehetővé tette, hogy elhatá- roljam e nemzedék szerzőit azoktól, akik a *McOndo* (1996), *Légitársaságok* (*Líneas aéreas*, 1997) és a *Spanyolul beszélünk* (*Se habla español*, 2000) antológiákban már publikáltak, és akik az *Amerika hangja* (*Palabra de América*, 2003)⁵ című kötetben foglalták össze sevillai irodalmi találkozójukon felolvasott hit- vallásaikat: a latin-amerikai írók egy remek garnitúrájáról van tehát szó, akik jellemzően a hatvanas években születtek, és két- ség nem fér hozzá, fiatalok voltak, amikor e gyűjtemények napvilágot láttak.

A másik előzmény a kötet címével függ össze, mely címért csakis én felelek, és ami, csakúgy mint ez a bevezető szöveg, nem feltétlen tükrözi a kötetbe beválogatott szerzők álláspont- ját. *A jövő nem a miénk* (*El futuro no es nuestro*) címmel első-

es preferible asumir esa limitación metodológica en el intento de plasmar algo que, por naturaleza, en un mundo ya radicalmente modificado en sus hábitos y valores por la tec- nología y marcado por el fin de las utopías de transformaci- ón política y social, se percibe como escurridizo y fugaz.

Hablo, pues, de la forma de afrontar *el acto de la escritu- ra* —eso que en la cita previa Agustín llama “espíritu genera- cional”— de un grupo de escritores de América Latina naci- dos justo después del mayo parisino del 68 y de la matanza estudiantil de Tlatelolco; educados por sus padres en el mar- co de dictaduras militares en Argentina, Bolivia, Brasil, Chi- le, República Dominicana, El Salvador, Ecuador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú y Uruguay; adolescentes y jóvenes que fueron/son testigos de la caída del muro de Berlín, la matanza de la plaza de Tiananmen, la ma- tanza de Srebrenica, la caída de la Perestroika y la disgrega- ción de la Unión Soviética, el fin de la Guerra Fría, la subver- sión armada y la represión militar sudamericana, la aparición del Internet, el suicidio de Kurt Cobain, el asesinato metódi- co y prolongado de mujeres en Ciudad Juárez, el auge de la música electrónica, la caída de las Torres Gemelas en New York, los atentados terroristas en España y el Reino Unido, el enfrentamiento palestino-israelí, la cárcel de Guantánamo, el genocidio en Darfur y, entre muchos otros conflictos arma- dos, las invasiones de la Unión Soviética a Afganistán, y de Estados Unidos —junto a una coalición internacional de países— a Irak.

La determinación del rango de edad, que en esta antolo- gía incluye a escritores éditos nacidos entre 1970 y 1980⁴, se basó en dos premisas que intentaré explicar a lo largo de este prólogo. La primera es la posibilidad de diferenciar a esta promoción de autores de aquella reunida en las antologías *McOndo* (1996), *Líneas aéreas* (1997), y *Se habla español* (2000) y cuyos testimonios, leídos en las jornadas literarias de Sevilla, aparecieron en el libro *Palabra de América* (2003)⁵: un conjunto estupendo de escritores latinoameri- canos que nace en su mayoría en la década del sesenta y que, definitivamente, eran jóvenes cuando estas compilaciones salieron a la luz.

La segunda premisa está asociada al título de este volu- men, denominación de la cual soy único responsable y que, al igual que el contenido de este texto inicial, no representa necesariamente la opinión de los autores seleccionados. *El futuro no es nuestro* surge, en primer lugar, como respuesta a una serie de malentendidos asociados con la idea demagó-

sorban arra a sokat ismételt, népszerű és demagóg gondolattal kapcsolatos félreértés-sorozatra utalok, melynek unalomig szajkózott szlogenje: a jövő a fiatalok kezében van. Ez az, átlátszó módon, őszinte reménynek álcázott, már jól ismert nóta általában leplezni, sőt igazolni próbálja a sivár jelent: melyben katasztrofális állapotban van az igazságosság és a társadalmi egyenlőség, végzetes a helyzet az emberi jogok kérdésében, mely jelen apokaliptikus a bolygó ökológiai egészségére nézve, és cinikusan viszonyul azokhoz, akiket a neoliberális szabadpiaci fundamentalizmus hátrányos helyzetbe hozott.

Második értelmezéseként *A jövő nem a miénk* tekinthető megelőlegezett válasznak az irodalmi jövőt firtató kérdésre, amire megkerülhetetlenül visszatérünk majd a számadás, a változót átadásának pillanatában. A latin-amerikai generációs antológiák rövid, de mozgalmas történetében egyre fontosabb szerepet kaptak a jövőt bolygató kérdések, ezek alkották a műfaj gerincét. A szerzői értékállósággal, fennmaradással kapcsolatos kétségek már jelen voltak Ángel Rama úttörő kötetében, *A Marcha legfrissebb elbeszélői lendületben* (*Novísimos narradores en Marcha*, 1981) című válogatásban is, és hasonlóképpen értelmezhetők Julio Ortega antológiai projektjei is, a jövőre igényt formáló bejelentésként, majd e várva várt jövő utólagos föltárásaként az ezredvégi új szenzibilitás tükrében: *A fal és a mostoha idő. Az új novella Latin-Amerikában* (*El muro y la intemperie. El nuevo cuento latinoamericano*, 1989), és *XXI. századi latin-amerikai novellák: Órák és hordák* (*Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI: Las horas y las hordas*, 1997).

Érdemesnek tartom földézní, hogyan fordul Ortega az olvasóközönséghez a második kötet előszavának bevezető mondataiban:

„Az antológia alapja egy meggyőződés: a jövő már jelen van, a vártnál kicsit korábban és türelmetlenül toppant be a friss írások egy részében, melyek epizódjai rólunk szólnak, arról olvashatunk bennük, mi vár ránk, mivé leszünk. Nem egyszerűen a technológiai futurizmusról beszélek, az nem több valószínűség-számításnál, hanem egyfajta századvégi érzékenységről, mely a jövőbe aggódva tekintő új szubjektivitásról ad számot.”⁶

Három évvel az ezredforduló előtt Ortega dolgozata optimistán néz e szavakba öntött jövőképre, olyan novellákat idézve, melyek

„...a nemzeti tematika válságában gyökereznek, és a napjainkban »új egyetemesség« néven emlegetett közvetítő közeg felé mozdulnak el, vagyis egy nyitottabb, nemzetközibb világfelfogás felé, ami az új hegemoni-

gica, pregonada y repetida cual eslogan hasta el hartazgo, de que el futuro les pertenece a los más jóvenes. Aquella cantata mal disfrazada de sincera esperanza, suele encubrir y aspira a justificar un presente desolador: catastrófico en términos de equidad y justicia social, siniestro en materia de respeto a los derechos humanos, apocalíptico para la salud ecológica del planeta, cínico con los menos favorecidos por el fundamentalismo neoliberal del mercado.

En una segunda acepción, *El futuro no es nuestro* se plantea como una respuesta anticipada a la pregunta sobre el porvenir literario que se convierte en asunto insoslayable llegado el momento de los recuentos y los relevos. En la breve e intensa historia de las antologías generacionales en Latinoamérica, la interrogante sobre el futuro ha prevalecido como columna vertebral del género. La inquietud sobre la trascendencia o perduración autoral estaba ya presente en *Novísimos narradores en Marcha* (1981), selección precursora de Ángel Rama, y, de la misma forma, la postulación de un porvenir anticipado desde el presente y su posterior descubrimiento en las nuevas sensibilidades de fin de milenio, son la base de los dos proyectos antológicos de Julio Ortega: *El muro y la intemperie. El nuevo cuento latinoamericano* (1989), y *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI: Las horas y las hordas* (1997), respectivamente.

Al respecto, resulta interesante señalar la manera como Ortega introduce al público lector el segundo de sus textos:

Esta antología parte de una convicción: el futuro ya está aquí, y se adelanta y se precipita en algunos textos recientes que abren los escenarios donde empezamos a leer lo que seremos. No se trata del mero futurismo tecnológico, que es un cálculo de posibilidades, sino de una sensibilidad de fin de siglo que da cuenta de las nuevas subjetividades, inquietas de futuridad ⁶.

La propuesta de Ortega mira con optimismo la proyección de este futuro verbalizado, a tres años del cambio de milenio, por relatos que

...vienen de las crisis de representación nacional y se mueven hacia el espacio intermediador de lo que se llama hoy en día 'la nueva internacionalidad', es decir, la noción de un mundo más diverso y más internacional, requerido de redes solidarias capaces de resistir las nuevas hegemonías ⁷.

Aunque la propuesta del crítico era generosa para observar la aparición de este nuevo espacio de creación, multigénico y multinacional, lo que trajo el futuro inmediato se

akkal szembezállni képes, szolidaritáson alapuló civil szerveződések alapja.”⁷

Bár a kritikus-szerkesztő tanulmánya gazdag képet festett e többműfajú és többnemzetiségű alkotói tér születéséről, a különbözőn álló jövő a vártnál mégis szegényesebbnek bizonyult. 180 Rögön 1996-ban, amikor megjelent a *McOndo*, két chilei író, Alberto Fuguet (1964) és Sergio Gómez (1962) szerkesztésében és előszavával. Az egészségesen provokatív szellemű kötet szerencsésen kiválasztott novelláit viszont egy gyenge lábakon álló, kissé döcögős elméleti irányelv határolta be; az antológia úgy 185 próbál meg képet adni a kilencvenes évek latin-amerikai irodalmában ténylegesen lezajlott tematikus, formai és nyelvi változásokról, az Ortega által említett „aggódva jövőbetekintésről”, hogy azokat szinte kizárólag a bálványozott Egyesült Államok figurájához kötve jeleníti meg, görbe tükörként tartva azt a 190 XXI. század majdani latin-amerikai írója elé.

Fuguet és Gómez „McOndo” nevű képzeletbeli országa éles 195 ríposzt volt, nem is igazán Gabriel García Márquez (1927) irodalmi értékű Macondójára, hanem a kolumbiai író sikereinek oldalvizen evező epigonokra, akik a mai napig áruba bocsátják elkorcsosított mágikus realizmusukat, melyben ötvözik a *gyors-éttermi* mágiát, a folklórt és a csodatevő konyhaművészetet. Bár a projekt alapötlete cseppet sem volt érdektelen, ráadásul elég bátornak bizonyult, hogy átlépje a korlátot, melyet Eduardo Becerra így ír le: „egy bizonyos latin-amerikai irodalmi epizód 200 tetten érhető megbénulása, melynek kialakulásáért maga a széppróza okolható”, kezdeményezése mégis bukdácsol, és végül elbukik, mert ugyan a „makondiánus egyszínűsége reflektál, mégis hasonlóan uniformizált képet ad egy olyan Latin-Amerikáról, melynek felépítése túlságosan is emlékeztet az Egyesült 205 Államok valamely városára”.⁸

Ily módon, hiába lehetett volna a stiliztikai, tematikus megújulás letéteményese, hiába mondhatott volna határozott véleményt a kontinensen az agresszív modernitás szülte ellentmondásokat elbeszélő és azokat formába öntő új módszerekről, az eredmény mégis ártalmatlan színjáték lesz csupán, amit éppen bírálni szeretett volna maga Fuguet és Gómez is: míg a legsilányabb mágikus realizmus Latin-Amerikát a külföldi fogyasztó, és az Egyesült Államok vagy Európa spanyol nyelvi tanszékeinek *rendelésre-házhoz-szállított-egzotikumává* 210 alácsontítja, a „McOndo”-ban ezt a torz képet egy varázsütésre fölváltja a *lounge* és a *mall* kizárólagos valósága:

„Míg néhány éve a fiatal író még aközött választhatott, hogy tollat vagy gépfegyvert ragad, ma úgy tűnik, a legaggasztóbb írói dilemma az, hogy *Windows 95* vagy 220

mostró menos holgado de lo previsto. Ya en 1996, con la salida de *McOndo*, una antología compilada y prologada por los escritores chilenos Alberto Fuguet (1964) y Sergio Gómez (1962), con un saludable ánimo provocador y una selección acertada de relatos, aunque limitada por una propuesta teórica poco sólida y algo tartamuda para darle voz al verdadero cambio temático, formal y lingüístico que estaba experimentando la literatura latinoamericana en la década del noventa, esa ‘inquietud de futuridad’ de la que habla Ortega aparece casi exclusivamente ligada a la figura totémica de Estados Unidos como espejo cóncavo ante el cual el escritor latinoamericano del siglo XXI tendría que reflejarse.

Lo que Fuguet y Gómez denominaron el país ‘McOndo’ fue una respuesta enérgica más que al Macondo literario de Gabriel García Márquez (1927), a la estela de epígonos del escritor colombiano que hasta el presente venden una versión bastarda del realismo mágico en la que se combinan *para llevar* magia, folklore y cocina milagrosa. Aunque la idea principal del proyecto no dejaba de ser interesante, e incluso se mostró valiente para superar lo que Eduardo Becerra llama “el anquilosamiento existente de determinado pasaje latinoamericano que la propia narrativa ayudó a forjar tiempo atrás”, su planteo trastabilla y termina desplomándose porque “responde a la homogeneización macondiana con una imagen igualmente uniforme de una América Latina de fisonomía demasiado próxima a la de cualquier ciudad estadounidense”⁸.

De esta manera, lo que pudo ser una apuesta genuina de renovación estilística y temática, una reflexión aguda sobre las nuevas formas de contar y plasmar las contradicciones que iba generando la modernidad agresiva en el continente, termina convertida en un simulacro inofensivo de lo que precisamente Fuguet y Gómez buscaban criticar: si en el peor realismo mágico América Latina queda reducida al *exotismo-a-pedido* del consumidor foráneo y de los departamentos de español estadounidenses y europeos, en ‘McOndo’ esta figura deformada con varita mágica es reemplazada por la excluyente realidad latinoamericana del *lounge* y del *mall*:

Si hace unos años la disyuntiva del escritor joven estaba entre tomar el lápiz o la carabina, ahora parece que lo más angustiante para escribir es elegir entre *Windows 95* o *Macintosh*. [...] En *McOndo* hay *McDonald’s*, computadores *Mac* y condominios, amén de hoteles de cinco estrellas construidos con dinero

Macintosh. [...] McOndóban van *McDonald's*, *Mac* számítógépek és *condó* lakások, nem beszélve a tisztára mosott pénzből épült ötszillagos szállodákról és az esze-lős méretű *plázákról*. [...] Akár azt is mondhatjuk, hogy McOndo olyan, mint a *Latin MTV*, csak papíron és nyomtatott betűkkel.”⁹

A *Spanyolul beszélünk* (2000) kiadásának célja – az antológiában Fuguet repetázik, ezúttal a bolíviai író, Edmundo Paz Soldán (1967) társaságában – a *McOndóban* és a *Légitársaságokban*¹⁰ már megjelent szerzők pozíciójának megszilárdítása. Fuguet és Paz Soldán válogatása szemernyi kétséget sem hagy tematikus jellege felől – a céljuk létrehozni „egy antológiát, igen, az Egyesült Államokról, de spanyolul”¹¹ –, szerzőinek szándékát pedig meglehetősen sajátos képpel mutatja be:

„Az antológia célja az volt, hogy kikeverjük a kor illatát (mondjuk úgy, parfümjét). Novellákat, és más írásokat gyűjtöttünk, melyek így vagy úgy megragadják az aktuális *zeitgeist*ot. *Sign o' the Times*, Prince szavaival. Ez egy gyűjtemény, amelynek sült krumpli, vajas popcorn és hamburger szaga van, de érezni rajta a burrito, a Goya konzervek, a magó-guava gyümölcs-shake, és a Häagen-Dazs tejes karamellkrém illatát is.”¹²

Bár a *Spanyolul beszélünk* határozottan tartózkodik a mágikus realizmus bírálatától, amit korábban sokan García Márquez személye ellen intézett támadásként értelmeztek, köszönhetően a helyenként kétértelműen megfogalmazott McOndói előszónak, és az újságírói és tudományos körökben tapasztalható rosszindulatnak, nehéz nem észrevenni, hogy a válogatás az első Fuguet-antológia folytatása. „Az Egyesült Államok – *let's face it* – mindenhol ott van”¹³ adja tudunkra egy írás, feltűnően mesterkéltan használva a két nyelvet, így emeli ki a megkerülhetetlen kapcsolatot „*Amerika* (ugye, tudják melyik *Amerika*)” és az általa „elveszejtett/csapdába csalt/elcsábított latin-amerikai”¹⁴ között.

A kötetek hibáiról és erényeiről szót ejtve mindenképpen fontos kiemelnünk és üdvözlölnünk a vitathatatlan tény: úgy a *McOndo*, mint a *Légitársaságok* és a *Spanyolul beszélünk* is sikeresen útnak indított egy egyedi látásmódú és változatos sorsú latin-amerikai (és spanyol) írógenerációt, melynek sikerült megteremtenie és leírnia egy, a „nemzeti” korlátoktól már elszakadó irodalmi világot, más médiumokhoz és művészeti ágakhoz való termékeny közeledésével pedig új szépirodalmi távlatokat nyitott mindazok számára, akik éberem és várakozással telve követ-tük őket. Eljűk állva, itt és most közhírré tesszük *A jövő nem a miénket*, bonckéssel a kezünkben, és abban a boldog tudatban,

lavado y *malls* gigantescos. [...] De paso, digamos que McOndo es *MTV Latina*, pero en papel y letras de molde”.

La llegada de *Se habla español* (2000), antología en la que Fuguet repite el plato acompañado esta vez del escritor boliviano Edmundo Paz Soldán (1967), supone la consolidación de muchos de los escritores que ya habían aparecido tanto en *McOndo* como en *Líneas aéreas*¹⁰. La selección de Fuguet y Paz Soldán deja en claro desde el principio su carácter temático —el objetivo es elaborar “una antología sobre los Estados Unidos, sí, pero [escrita] en español”¹¹—, y exhibe una idea bastante específica de lo que sus autores buscan (de)mostrar en ella:

La idea de la antología era plasmar la colonia (el perfume, digamos) de los tiempos. Escribir cuentos, o textos, que, de una u otra manera, captaran el *zeitgeist* actual. *Sign o' the Times*, en palabras de Prince. Una colección que olier a French fries, buttered popcorn and Sloppy Joes pero también a burritos, productos Goya, smoothies de mango-guayaba y Häagen-Dazs de dulce de leche¹².

Aunque *Se habla español* se desentiende radicalmente de la crítica al realismo mágico que había sido tomada como un ataque personal a García Márquez gracias a cierta ambivalencia en el prólogo McOndiando y a mucha animadversión periodística y académica, resulta difícil no ver en esta selección una continuación del primer proyecto antológico de Fuguet. “Estados Unidos —*let's face it*— está en todas partes”¹³ anuncia un texto que utiliza, de una manera muy forzada, el español y el inglés para profundizar en la relación ineludible entre “*America* (ya saben qué *América*)” y el “latinoamericano perdido/atrapado/seducido”¹⁴ por ella.

Con todos sus aciertos y defectos es, sin embargo, necesario recalcar y saludar aquí un hecho incuestionable: tanto *McOndo* como *Líneas aéreas* y *Se habla español* consiguieron darle forma a una generación de escritores latinoamericanos (y españoles) que, con una mirada propia aunque con distinta fortuna, consiguió escribir y describir un mundo literario ya alejado de las fronteras limitantes de lo nacional, y cuyo acercamiento fructífero hacia otros soportes y géneros artísticos, abrió el espectro de la ficción para todos los que, atentos y expectantes, veníamos detrás. Frente a ellos, *El futuro no es nuestro* se anuncia, aquí y ahora, con el bistrí entre los dedos y la alegre certeza de que en la literatura, como en todo arte, sin rupturas no hay relevos.

hogyan az irodalomban, és általában a művészetben nincs változás drasztikus beavatkozások nélkül.

A legnagyobb ellentmondás ebben minden bizonnyal az, hogy a drasztikus beavatkozás éppen minket, a csoportunkat érinti. E sarjadzó széthullást, a kényszeredett elszigetelődést, ezt a saját házunk tájáról fakadó félig-meddig cinikus kiábrándultságot Tryno Maldonado (1977) próbálta összefoglalni a *Slágerek. Mexikói prózáírók új generációja (Grandes hits. Nueva generación de narradores mexicanos)* előszavában, a következő a szavakkal:

„Az antológia szerzői egy csalódásokkal teli nemzedékhez tartoznak, mely beásta magát a cinizmus, a közöny sáncai mögé, így védekezve az újabb átverésekkel szemben, ők már nem hisznek semmiben, hisz egész életük hazugságokon alapult. Olyan generáció ez, melyet hazája betöltetlen ígéretekkel táplált, folyamatosan emelve a dózist, egy végtelenített, csattanó nélküli vicchez hasonlatosan.”¹⁵

És bár e gyűjtemény számos novellájában tetten érhető a kézzelfoghatóan apolitikus hozzáállás, vagy a félig-meddig nihilista meggyőződés, mellyel felvértezve, külön-külön szállunk szembe a Maldonado említette kiábrándultsággal, mégis, akár saját szándékunkkal ellentétesen, vonakodásunk ellenére is egyesít és felismerhetővé tesz minket egy közös formai és tematikus meggyőződés: átlépjük a *totalis regény* korlátait, végső búcsút veszünk a *boom* latin-amerikai íróiból táplálkozó, bennük gyökerező alapeszmétől, megszűnik számunkra az a regényműfaj, mely egy korszak egészét akarta feltárni, megragadni, lojálisan viszonyulva országaink tragikomikus történelméhez.

Természetesen nem arról van szó, hogy megtagadjuk a történelmi múlt irodalmi témaként való fölhasználását. Egyáltalán nem. Ami változott, az a *forma*, és mindenekelőtt az alapvetően legitimálásra, félrevezetésre irányuló elbeszélői törekvés, amely belőlünk már hiányzik. Nem kötnek minket sem gyökereink, sem a hagyományok, még kevésbé olyan az idejétmúlt fogalmak, mint a nemzetiség vagy a szülőhaza, immáron szabadon köthetünk szövetséget a szépirodalommal. Hasonlóképpen, már nem tűnik esztelen vagy komolytalan ötletnek e történelmi témák (szabadságharcosok és diktátorok, fegyveres konfliktusok és forradalmak) megközelítése olyan, korábban mechanikus természetű vagy popularitásuk miatt lenézett műfajokon keresztül, mint a krimi, vagy a tudományos-fantasztikum. Többen voltak, akik kitaposták ezt az utat, tehetséggel és felszabadultan, stílusosan és a (kisbetűs) irodalom iránt érzett mélyeséges szere-

Y, ciertamente, nuestra mayor paradoja como grupo es que la ruptura, ante todo, es interna. Algo de esta disgregación germinal, de este aislamiento forzado, de este desencanto algo cínico que principia en la propia puerta ha sido descrito por el narrador Tryno Maldonado (1977), en su prólogo a *Grandes hits. Nueva generación de narradores mexicanos*, con estas palabras:

Los autores de esta antología [pertenece a] [...] una generación llena de desencanto, que se pertrecha en el cinismo y en la indiferencia para evitar volver a ser defraudada, que ya no cree en nada porque toda su vida ha transcurrido en el engaño. Una generación a quien su país ha criado a base de grandes dosis de promesas incumplidas, una mayor que la otra, como una broma que no tiene fin ¹⁵.

Si bien en muchos de los relatos de esta muestra es reconocible ese aparente carácter apolítico y una convicción algo nihilista con la que afrontamos individualmente el desencanto al que se refiere Maldonado, hay una certeza formal y temática que nos reúne y nos identifica incluso más allá de nuestras voluntades y reticencias: la superación de la llamada *novela total*, es decir, la muerte de esa concepción general, tan arraigada entre los escritores latinoamericanos del *boom*, de la novela como un género comprometido en explicar una época en su totalidad, y abarcar y ser fiel a la historia trágico-cómica de nuestros países.

No se habla aquí, desde luego, de una renuncia al pasado histórico como tema literario. En absoluto. Lo que ha cambiado es la *forma* y, ante todo, esa aspiración fundacional del narrador por legitimar, o deformar, un origen que, en nosotros, ya no existe. Ni las raíces ni las tradiciones, menos aún conceptos tan desfasados como la nacionalidad o la patria, limitan ahora nuestro pacto incondicional con la ficción. De la misma manera, ya no resulta descabellado o poco serio abordar estos mismos temas históricos (de próceres y dictadores, conflictos armados y revoluciones), con géneros antes menospreciados por su carácter formulaico y su arraigo popular, como el policial o la ciencia ficción. Quienes les abrieron la puerta con talento y desenfado, con carácter y un profundo amor por la literatura (sin mayúsculas), tienen nombre propio y son, casi por unanimidad entre los que integramos esta antología, autores de referencia. Menciono aquí, entre muchos otros que se me quedan en el tintero, a cinco escritores: Augusto Monterroso (1921-2003), Jorge Ibarguengoitia (1928-1983), Manuel Puig (1932-1990), Ri-

tettel; elismert és – ebben szinte mindannyian egyetértünk, akik szereplünk ebben az antológiában – iránymutató szerzők. Öt író említenek itt meg, de sokan vannak, akiket most nincs lehetőségem felsorolni: Augusto Monterroso (1921–2003), Jorge Ibarguengoitia (1928–1983), Manuel Puig (1932–1990), Ricardo Piglia (1940) és Roberto Bolaño (1953–2003), és két írónőt: Clarice Lispector (1920–1977) és Diamela Eltit (1949).

Végezetül, a kötet szerzői gárdájának alapvető törekvése, tagjaik között sok internethasználót is találunk, akik élnek az elektronikus közeg adta lehetőségekkel – használják a blogot, a személyes weboldalt, a kapcsolati hálókat, a podcastot, az internetes rádiót és televíziót, az elektronikus levelezést stb. –, így veszik fel a harcot a régiót sújtó kiadói elszigeteltséggel (szinte lehetetlen egy ecuadori vagy egy uruguayi számára, hogy hozzájusson egy paraguayi vagy guatemalai részére nyomtatott könyvhöz), meghatározó céljuk tehát, hogy újraélesszék a szimbiotikus viszonyt az olvasóval, hisz ő az irodalom életető erejének egyetlen forrása.

Most, hogy a világ szenttelen szemlélője az olvasás kényszeredett visszaszorulásának. Most, hogy háttérbe szorul az írott betű, és teret nyer a könyvnyomtatás halálának apokaliptikus és hamis víziója. Most, hogy a kiadók, ügynökök és az írók arra kényszerülnek, hogy félmosollyal az arcukon alkalmazkodjanak a piac törvényeihez (jó lenne megkérdezni a nagyszerű – és sokunk által bálványozott – Cormac McCarthytól (1933) mit is gondol valójában Oprah Winfrey-ről). És végül, most, hogy „a regényre nézve a legnagyobb veszélyt nem a mozgókép- és tévékultusz jelenti (bár túlságosan sokak számára nincs is más *regény*, csak a teleregény), sem a technológiai társadalmak írásbeliséghez fűződő lenéző viszonya, sem a latin-amerikai országok közötti kulturális és kommunikációs sorompók, hanem az oktatásügyi katasztrófa, és az azt erősítő gazdasági összeomlás, valamint a humán tudományágak neoliberális lekicsinylése”,¹⁶ ahogy erre Carlos Monsiváis (1938) rámutat. *A jövő nem a miénkkel* az a célunk, hogy újraindítsuk a konstruktív párbeszédet szerző és olvasó között, életre leheljük zsendülő szövetségüket, e csodálatos egyezséget, melyben az alkotói folyamat során egy nyílt, interaktív és kölcsönös kaland résztvevőiként teremtik meg az érett és újszerű irodalmat.

Igen, azt akarjuk, hogy olvassanak minket, de nem a bennünket megbélyegző, és a köztünk levő különbségeket leegyszerűsítő piaci érdekek által érvényre juttatott, irodalmon kívüli törekvések és feltételek szerint. Persze, azt akarjuk, hogy olvassanak minket, de anélkül hogy a vállunkon kelljen hordanunk azt a kiváló, és kétségtelenül stílusformáló irodalmi múltat,

cardo Piglia (1940) y Roberto Bolaño (1953-2003), y a dos escritoras: Clarice Lispector (1920-1977) y Diamela Eltit (1949).

Finalmente, una de las preocupaciones fundamentales de esta promoción formada por muchos internautas que utilizan el soporte electrónico —los blogs, las páginas personales, las redes de contacto, las presentaciones virtuales, los canales de señal abierta, el correo electrónico, etc.— para combatir el aislamiento editorial interno en el que está sumido la región (la imposibilidad que tiene un ecuatoriano o un uruguayo para leer en un libro impreso a un paraguayo o a un guatemalteco), es recuperar ese intercambio activo con el lector que le otorga a la literatura su único fuego pertinente.

Ahora que el mundo observa impávido la reducción compulsiva de la lectura. Ahora que la letra escrita pierde espacio y se extiende el culto apocalíptico y falso de la muerte de la imprenta. Ahora que las editoriales, los agentes y los escritores se ven en la necesidad de adaptarse con medias sonrisas a la lógica pragmática del mercado (habría que preguntarle al gran Cormac McCarthy (1933) —ídolo de muchos de nosotros— qué es lo que realmente piensa de Oprah Winfrey). Ahora, finalmente, que “el mayor peligro para la novela no es el culto de las imágenes (que obliga en demasiados sitios a sólo considerar *novela* a la telenovela), ni el desdén tecnológico por la letra escrita, ni siquiera la incomunicación cultural entre los países latinoamericanos, sino la catástrofe educativa, robustecida por el desplome de las economías y el desprecio neoliberal por las humanidades”¹⁶, como señala Carlos Monsiváis (1938), *El futuro no es nuestro* aspira a volver sobre los pasos iniciales del diálogo productivo, de la alianza germinal, del pacto maravilloso entre escritor y lector que forjaron la madurez y la modernidad en el proceso creativo como un asunto abierto, interactivo, y recíproco.

Queremos que nos lean, sí, pero sin los incentivos ni condicionamientos extra literarios impuestos por los intereses del mercado que estigmatizan y simplifican nuestras propias diferencias. Queremos que nos lean, cierto, pero sin permitir que pongan sobre nuestros hombros ese pasado literario estupendo y, sin duda, formativo, de los escritores del *boom*, nuestros queridísimos monstruos del aprendizaje. No esperamos, finalmente, su benevolencia o delicadeza sino la complicidad y el interés sincero a la hora del viaje, placentero o pesadillesco, de *vuestra* lectura.

La ventana está abierta ahora: sin onomatopeyas ni prefijos pegajosos. Sin el *marketing* de las estrellas de rock ni la

melyet a *boom* írói, szeretve gyűlölt mestereink fémjeleznek. És végül, nem várunk önkéntől jóindulatot, vagy gyengédséget, csak cinkos, őszinte kíváncsiságot az útra kelés pillanatában, legyen bár az út kellemes vagy lidérces, a *ti* olvasatok szerint.

Az ablak most nyitva áll: idegen csengésű hangutánzó szavak és hozzájuk tapadó előtagok nélkül. A rocksztárok *marketingje* nélkül, az *ultrakúl* író póza nélkül, aki néz-de-mégsem néz a villogó vakufénybe, nézzen hát be hozzánk, meghívjuk kis házukba, ellopva az elfelejtett orosz filmművész, Elem Klimov (1933–2003) egyik (horror-) filmjének címét:

Come and see, kedves olvasó; jöjj és láss, itt vagyunk: háttal a jövőnek, az összeomlás krónikásai.

Austin, 2008 júliusa

A jövő nem a miénk projekt két részből áll: két különböző változatról van szó, egymástól eltérő formátumban (az egyik elektronikus, a másik papíralapú). A nyomtatott antológiába beválogatott szerzők nagy többsége szerepel az online gyűjteményben is, más novellákkal. Négy szerző csak a nyomtatott változatban van jelen: Samanta Schwebelin (Argentína), Santiago Nazarián (Brazília), Juan Gabriel Vásquez (Kolumbia) és Daniel Alarcón (Peru). *A jövő nem a miénk* első kiadása 2009 elején lát majd napvilágot Argentínában. Kérem, más országokból a diego@diegotrellespaz.com címre írjanak az érdeklődő kiadók. Országokként egy kiadó jelentkezését tudjuk elfogadni.

Jegyzetek

1. A mondatot Tomás Eloy Martínez (1934) tulajdonítja Ramának „Por qué están los que están” című cikkében, mely az argentin *La Nación* napilap *ADN* mellékletében jelent meg, 2008. március 5-n. A cikk megtalálható a *La Nación* portálján: http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=993112&origen=relacionadas 2008. július 21-i állapot.
2. Julio Ortega (ed.): *El muro y la intemperie. El nuevo cuento latinoamericano*. New Hampshire, 1989, Ediciones del Norte, iv–v. p.
3. José Agustín: La Onda que nunca existió. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2004. 59. sz. 13–14. p.
4. Az online antológia két szerzője (Rodrigo Peñalba és Rodrigo Hasbún) 1981-ben születtek, és így kívül esnek a megcélzott korszakon. A hibát a szerkesztő véletlenül követte el, ezért utólag elnézést kér.
5. Mindazonáltal fontos itt megjegyeznünk, hogy *A jövő nem a miénkben* szereplő szerzők közül néhányan már megjelentek e korábbi gyűjteményekben is. Ennek legfőbb oka az, hogy az említett kötetekben alkalmazott korszakhatárokat rugalmasabban jelölték ki (többnyire csak az 1960 utáni születést írták elő).
6. Julio Ortega (ed.): *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI: Las horas y las hordas*. Mexikóváros, 1997: Siglo XXI, 11. p.
7. Ortega, *Antología...* 12–13. p.

pose del escritor ultra *cool* que mira-pero-no-mira el destello de los *flashes*, lo invitamos a asomar por nuestra pequeña casa robándole el título a una de las películas (del horror) del olvidado maestro ruso Elem Klimov (1933–2003):

Come and see, querido lector; ven y mira que aquí estamos: de espaldas al futuro, narrando el derrumbe.

Austin, julio, 2008.

El futuro no es nuestro es un proyecto bipartito: son dos selecciones distintas en diferentes formatos (uno electrónico; el otro en papel). La mayoría de los autores seleccionados en la antología en papel participan en la electrónica pero con otros relatos. Son cuatro los escritores que sólo participan en la antología impresa: Samanta Schwebelin (Argentina), Santiago Nazarián (Brasil), Juan Gabriel Vásquez (Colombia) y Daniel Alarcón (Perú). A inicios del 2009 saldrá la primera edición de *El futuro no es nuestro* en Argentina. Si alguien en otros países está interesado en publicarla, favor de escribir a: diego@diegotrellespaz.com. Sólo se aceptará una casa editorial por país.

Notas

- 1 La frase se la atribuye a Rama el escritor argentino Tomás Eloy Martínez (1934) en “Por qué están los que están”, artículo de su autoría aparecido en el suplemento *ADN* del diario argentino *La Nación*, el 5 de marzo de 2008. Citado del portal electrónico de *La Nación* (http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=993112&origen=relacionadas). Acceso: 21 de julio, 2008.
- 2 Julio Ortega, ed., *El muro y la intemperie. El nuevo cuento latinoamericano* (New Hampshire: Ediciones del Norte, 1989), iv–v.
- 3 José Agustín, “La Onda que nunca existió” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 59 (2004): 13–14.
- 4 Dos de los escritores participantes en la antología electrónica (Rodrigo Peñalba y Rodrigo Hasbún) nacieron en 1981 y, por lo tanto, están fuera del rango cronológico propuesto. El error del antólogo fue involuntario. Se extienden las disculpas del caso.
- 5 Es, sin embargo, necesario notar aquí que algunos de los autores incluidos en *El futuro no es nuestro* aparecieron también en estas nóminas. La razón principal es que los marcos temporales de aquellos proyectos fueron planteados con mayor flexibilidad (por lo general, se puso 1960 como fecha límite de nacimiento).
- 6 Julio Ortega, ed., *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI: Las horas y las hordas* (México: Siglo XXI Editores, 1997), 11.
- 7 Ortega, *Antología*, 12–13.
- 8 Eduardo Becerra, ed., *Líneas aéreas* (Madrid: Lengua de Trapo, 1997), XXII.
- 9 Sergio Gómez y Alberto Fuguet, eds., *McOndo* (Barcelona: Mondadori, 1996), 13; 15; 16.

8. Eduardo Becerra (ed.): *Líneas aéreas*. Madrid, 1997, Lengua de Trapo, XXII. p.

9. Sergio Gómez – Alberto Fuguet (eds.): *McOndo*. Barcelona, 1996, Mondadori, 13.; 15–16. p.

10. A nevezett antológiákban szereplő mexikói és kolumbiai írók közül később többen csatlakoztak két csoporthoz, melyeket nem tárgyal az előszó: a mexikói *Crack*hez és a kolumbiai *Nueva Ola*-hoz. E mozgalmakat jobban foglalkoztatta reklámértékük, mint egy valódi irodalmi irányzat kidolgozása; sokkal inkább odafigyeltek a médiavisszhangjukra és -jelenlétükre, mint önkifejezési módjuk vagy kollektív érzékenységük megtalálására; boldogan elfogadták a keresztapaként működő elismert író figuráját, aki a közönség előtt legitimálja árnyékmozgalmukat, melynek határozott célja – szó szerint: *bármilyen módon* – a spanyolországi regényeladások számának növelése. A *Crack* és a *Nueva Ola* nem kerülhet komolyan szóba ebben az előszóban.

11. Alberto Fuguet – Edmundo Paz Soldán (eds.): *Se habla español. Voces latinas en USA*. Miami, 2000, Alfaguara, 14. p.

12. Fuguet – Paz Soldán: *Se habla español...* 15. p.

13. Uo. 14. p.

14. Uo. 14.; 17. p.

15. Tryno Maldonado (ed.): *Grandes hits VOL 1. Nueva generación de narradores mexicanos*. Oaxaca, 2008, Almadía. *Atarizoo6* által idézve: <http://atarizoo6.blogspot.com/2008_05_01_archive.html>, a szerző személyes blogja. 2008. július 25-i állapot.

16. Carlos Monsiváis: Entre la imprenta y el zapping. *El País* (a napilap *Babelia* című kulturális mellékletében), 2008. július 19. <http://www.elpais.com/articulo/narrativa/imprenta/zapping/elpepuculbab/20080719elpbabnar_5/Tes>. 2008. július 24-i állapot.

10 Algunos de los escritores mexicanos y colombianos participantes en estas antologías fueron posteriormente incluidos en dos grupos que no son analizados en el presente prólogo: el *Crack* mexicano y la *Nueva Ola* colombiana. Más cercanos a la curiosidad publicitaria que a la seria formulación de un movimiento literario; mucho más atentos a la repercusión y a la agenda mediática que a la necesidad expresiva o al descubrimiento de una sensibilidad conjunta; profundamente encantados con el padrinazgo del escritor reconocido que valida públicamente un movimiento fantasma dispuesto a engrosar —literalmente: *como sea*— las ventas de novelas en las librerías españolas, el *Crack* mexicano y la *Nueva Ola* colombiana no pueden ser tomados en cuenta con seriedad en este texto.

11 Alberto Fuguet y Edmundo Paz Soldán, eds., *Se habla español. Voces latinas en USA*. (Miami: Alfaguara, 2000), 14.

12 Fuguet y Paz Soldán, *Se habla español*, 15.

13 *Ibid.*, 14.

14 *Ibid.*, 14; 17.

15 Tryno Maldonado, ed., *Grandes hits VOL 1. Nueva generación de narradores mexicanos* (Oaxaca: Almadía, 2008). Citado de *Atarizoo6*: (http://atarizoo6.blogspot.com/2008_05_01_archive.html), blog personal del autor. Acceso: 25 de julio, 2008.

16 Carlos Monsiváis, “Entre la imprenta y el zapping” en suplemento cultural *Babelia* del diario español *El País* (19 de julio, 2008). Citado del portal electrónico de El País: (http://www.elpais.com/articulo/narrativa/imprenta/zapping/elpepuculbab/20080719elpbabnar_5/Tes). Acceso: 24 de julio, 2008.

K. G. fordítása

DIEGO TRELLES: El futuro no es nuestro. In DIEGO TRELLES (ed.): *El futuro no es nuestro* [online].

<<http://www.piedepagina.com/redux/04/08/2008/el-futuro-no-es-nuestro-2/>> 2008. szeptember 28-i állapot.