Entrevista con Juan Villoro

A su paso por Madrid, donde dictó una conferencia por invitación del Instituto de México, Juan Villoro ha concedido la siguiente entrevista a Cuadernos Hispanoamericanos. *Nuestro público ya conoce su obra por haberse publicado en Alfaguara la novela* El disparo de Argón *(ver número 504 de* Cuadernos) *y en el Fondo de Cultura Económica, la traducción y edición de los* Aforismos *de Lichtenberg. De su experiencia, proyectos y tareas actuales da cuenta el diálogo que se transcribe a continuación.*

–Nuestro conocimiento de la «nueva» narrativa mexicana está circunscrito a los nombres que nos proporcionan la editoriales españolas: Carmen Boullosa, Daniel Sada, Ángeles Mastretta, Héctor Aguilar Camín, tú mismo y la infaltable Laura Esquivel. ¿Nos puedes ampliar el panorama?

–Creo que es un panorama de enorme vitalidad, aunque tenemos en México el mismo problema de los demás países de Latinoamérica: el aislamiento editorial. Los escritores mexicanos publican en editoras nacionales, cuyos libros no pueden ser leídos en otros países del continente.Y viceversa: en México es muy difícil acceder a la literatura de Chile, Venezuela o Argentina, por ejemplo. Quizá sea el medio editorial español el que más o menos articula y difunde a los escritores del idioma. Sin embargo, siempre es una minoría la que publica en España. En cuanto a las tendencias de nuestra narrativa actual, es muy difícil resumirlas, pero me atrevo a señalar las que me resultan más interesantes. En primer lugar, la literatura que intenta dar cuenta de la ciudad de México. La ciudad más grande del mundo, una ciudad que nosotros mismos ni sabemos cuántos habitantes tiene –entre dieciocho y veinte millones– y que en la prensa internacional aparece siempre como la mujer barbuda del circo, por alguno de sus defectos: la más contaminada, la más insegura, etc.

Esta ciudad, a su manera, es muchas ciudades y los escritores contemporáneos de México están intentando inventarle un sentido. Es posible que en el mapa haya aparecido esta ciudad que creo responde muy cabalmente a eso que los topógrafos aéreos denominan «mancha urbana». Una mancha desparramada. Siguiendo el ejemplo de Italo Calvino

en *Las ciudades invisibles,* algunos escritores mexicanos nacidos en los años cincuenta y posteriores, tratan de encontrar cuál es la lógica de avance de esta ciudad, si es que la tiene, o si responde a algún rigor secreto que la explique. De alguna manera, sería una propuesta distinta a la de Carlos Fuentes, con *La región más transparente,* publicada en 1958. Él trató de hacer con la ciudad lo que Leopoldo Marechal había hecho con Buenos Aires en *Adán Buenosayres,* diez años antes: la ciudad como protagonista, un fresco totalizador de la ciudad. Ahora esto es imposible y entonces se abren muchas maneras de captar la ciudad de México. Otra tendencia interesante es la literatura de la frontera, como la del mencionado Daniel Sada. Pertenece a los que se denominan «escritores del desierto o de la frontera» y que están animados por la mezcla del español y el inglés, el *spanglish* o *espanglés.* Recoge el choque violento de culturas, que ha dado lugar a una narrativa bastante peculiar. Muy singular y reciente es la literatura escrita por mujeres. Las escritoras más serias se niegan a hablar de literatura femenina, pero el hecho es que hay muy buenas narradoras y un público lector integrado por mujeres o mayoritariamente tal. El protagonismo de las escritoras es un evento muy singular en México, aunque siempre ha habido escritoras notables, desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta Elena Garro o Rosario Castellanos.

–El hecho de que la autora sea mujer ¿convierte necesariamente su escritura en femenina?

–Más allá de ese problema, hay un detalle significativo que ahora quisiera destacar. Las escritoras mexicanas más recientes han demostrado un notable interés por la mezcla de géneros. Resulta una escritura residual, bastante indeterminada, que no se sabe si es cuento, ensayo, poema o teatro. Es un cruce de códigos, una ambigüedad textual que se desliza hacia la ambigüedad sexual, pues la voz masculina pasa a ser femenina y al revés. Es un cruce genérico en el doble sentido de la palabra género: género literario y género sexual. Por dar un ejemplo ya mencionado, la obra de Carmen Boullosa.

–La mujer, al tener menos definición genérica ¿tiene mayor libertad expresiva?

–Sí, más libertad pero también más riesgos, como es lógico. Los géneros definidos coartan pero también aseguran.

–¿Podrías mencionar a los escritores referenciales de tu generación, tanto mexicanos como de otros orígenes?

–Mi generación, o sea la de los escritores nacidos en los años cincuenta, ha sentido una doble y fuerte atracción, proveniente de los dos polos continentales: la llamada literatura fantástica del Río de la Plata (muy señaladamente Felisberto Hernández, Borges, Bioy Casares, Cortázar, hasta el mismo Onetti) y la literatura norteamericana, una literatura de

velocidad, con un ritmo cinematográfico, una yuxtaposición cinematográfica de escenas y una construcción de secuencias tomadas del montaje de los filmes, los escritores posteriores a la «generación perdida»: Saúl Bellow, John Updike, Truman Capote. Fueron escritores que influyeron mucho en mi generación. Esta doble vertiente creo que explica la actual literatura mexicana: la literatura rioplatense, de umbral entre lo real y lo fantástico, y la escritura rápida e intensa de los norteamericanos. En cuanto a los escritores mayores mexicanos, lo que podríamos llamar la herencia, la figura central es la de Octavio Paz. Aunque no ha escrito narrativa, ha dejado su impronta por sus ensayos, crónicas y reflexiones, en los prosistas de mi generación, a lo que conviene sumar la diversidad de zonas que ha frecuentado, desde el erotismo y el amor a las culturas orientales. Octavio en sí mismo es una especie de civilización. Otra influencia notable es la de algunos latinoamericanos que han vivido en México, como Álvaro Mutis y Augusto Monterroso, que fue mi maestro en uno de los tantos talleres literarios que dirigió. Por supuesto, están los nombres canónicos, como Rulfo, del que se puede aprender mucho en cuanto a estructura narrativa leyendo *Pedro Páramo*, pero prefiero destacar a los escritores de la generación inmediatamente anterior, los nacidos en los años treinta, como Sergio Pitol, Salvador Elizondo y Juan García Ponce. Abrieron la literatura mexicana a cierto cosmopolitismo y superaron el excesivo localismo nacionalista de alguna producción anterior. Salieron de la provincia, traduciendo de diversas lenguas e interesándose por fenómenos artísticos no estrictamente literarios.

–En contra de lo que domina en un neorrealismo urbano actual, que se reclama de espontáneo y coloquial, en tu novela El disparo de Argón *hay una enorme elaboración del lenguaje, un lenguaje que vuelve mucho sobre sí mismo, sobre su prosodia y sus posibilidades metafóricas. ¿Cómo te sitúas frente a las sugestiones de una novela urbana contemporánea?*

–En *El disparo de Argón* me interesaba mucho la duplicidad de la novela. Por una parte, es una novela sobre la ciudad, pero por otra, es una novela sobre la mirada, porque transcurre mayormente en una clínica de ojos. Me interesaba, entonces, sobremanera, recuperar la visualidad de la ciudad de México, de un modo más o menos simbólico, sin tener que hacer referencia a lugares concretos, que un lector de cualquier latitud pudiera captar como sitios y atmósferas de la ciudad de México, pero a partir de un barrio que yo inventé. Como si no le faltaran barrios al Distrito Federal, se me ocurrió inventar un barrio al que llamé San Lorenzo, que en cierta manera, es una síntesis de diversos lugares de la ciudad. Esto me permitió trabajar con más libertad que si hubiese optado por hacer una novela documental sobre la ciudad. Un barrio producto de la imaginación iba a tener zonas conocidas pero también inexploradas,

aspectos misteriosos. En una novela sobre la mirada, la literatura refuerza su capacidad de convocar imágenes y así dar lugar al trabajo metafórico. México es una ciudad visualmente abigarrada, una ciudad de excesos visuales, que se presta mucho a esta elaboración metafórica, porque la metáfora es una asociación de imágenes. Se imponía una tarea de selección, desde luego, para no abrumar al lector. Y, también, como se trata de una novela sobre la vista, tratar el reverso de lo visual, o sea lo invisible. En una ciudad tan grande, una ciudad oceánica, hay muchas cosas que no se controlan del todo, y nuestra vida resulta siempre afectada por cosas que ocurren en los lugares donde no estamos. Hay zonas que no dominamos y que, de alguna manera, nos constituyen, una constelación que reúne a figuras muy dispersas. Lo invisible se relaciona asimismo con el ejercicio del poder, algo que hemos vivido en México, donde hay lugares inexplicables de donde surgen decisiones que no se sabe quién las toma ni por qué. El poder es más fuerte cuanto más lejano está el foco desde el cual se ejerce. Así hay personajes que no aparecen nunca del todo, como el director de la clínica, que permanece invisible a lo largo de casi toda la novela. Estas son las principales propuestas de *El disparo de Argón.*

–La obsesión por la vista y la mirada coincide con dos grandes actitudes de la novelística moderna: el realismo se basa en la observación, el narrador realista es un mirón que confía en la capacidad de su mirada para acceder a la realidad; y la llamada escuela de la mirada o nouveau roman, *también privilegia el acto de mirar, el voyerismo, pero despersonalizando la observación en favor del objeto. El realismo propone la mirada de cualquiera; el objetivismo, la mirada de nadie. ¿Cuál es tu opción ante tales modelos de mirada?*

–Me interesa, ante todo, la literatura como registro óptico, como arte visual, como visualidad. Cuando la literatura está funcionando verdaderamente, no vemos las letras ni las palabras, sino las imágenes. Lo verbal viene como consecuencia. Pero siempre considero la mirada como un acto trascendente, que va más allá del mero reconocimiento del objeto por la imagen. Las cosas que vemos determinan nuestra vida. Cuando hablo de trascendencia no me refiero a una visión religiosa, a la aparición de una imagen que funcione como sentido de nuestra existencia, sino, más modestamente, a las cosas que vemos y que nos afectan, que nos comprometen afectivamente y acaban cambiando nuestro destino. En México solemos repetir una expresión que me gusta mucho: «Se me metió por los ojos». Cuando una cosa, una persona, una idea, un tema, se te mete por los ojos es que te obsesiona. Esta muletilla me sirvió como punto de partida para mi novela, que dio en una suerte de estudio de cómo las cosas que estamos viendo nos constituyen. Somos sujetos porque estamos sujetos a ellas, porque actuamos como sujetos de esos objetos.

–Antes te has referido a cómo el editor español articula, a su manera, la relación entre las diversas literaturas escritas en nuestra lengua. Esto suele implicar cierta normalización de la escritura, pues se considera castellano normalizado el que perciben como tal los lectores de las editoriales de Barcelona o Madrid. ¿Has pensado alguna vez escribir para lectores no mexicanos, en una lengua ecléctica?

–Me dio mucho gusto que *El disparo de Argón* se publicara en España, por la posibilidad de llegar a los lectores de los distintos países de nuestra lengua, o sea la misma España y América. Pero sería muy peligroso que un escritor en castellano, a propósito, intentara escribir en un «idioma de exportación». Perdería algunos de sus encantos. Piensa, por ejemplo, en algunos escritores españoles como Álvaro Cunqueiro, Josep Pla o Ramón Gómez de la Serna. En cada uno de ellos hay muchos usos locales del gallego, el catalán o el castellano de Madrid. Si se los limpia o estandariza, se los empobrece y despersonaliza. El otro extremo, escribir en *argot* o lunfardo, también es peligroso, pues condena la literatura a un espacio cerrado, pero el idioma vivo siempre se alimenta de modismos que la gente utiliza al hablar, y siempre el habla es de algún lugar en particular. Con todo, el mayor riesgo es imitar a los guionistas de telenovelas, que escriben en un castellano de exportación.

–A propósito de la relación entre lo literario y lo visual, cabe recordar la tradición de los escritores mexicanos como Villaurrutia, Pacheco o Fuentes, o de inmigrados como Max Aub o Manuel Puig, que escribieron guiones de cine. ¿Te interesa este aspecto de la creación que podríamos denominar mixta, entre literaria y visual?

–Me interesa, aunque con ciertas reservas. Cuando yo estaba en el taller de Augusto Monterroso, él nos criticaba porque decía que veíamos demasiadas películas. Teníamos más influencia del cine que de la literatura y queríamos escribir cuentos como si fueran filmes. El tono y la velocidad de nuestras narraciones mostraba que nuestra cultura era básicamente cinematográfica y televisiva. Creo que Monterroso, en cierta medida, tenía razón, porque en la narrativa la textura lo es todo. El dominio de los objetos, las cadencias, las entonaciones, es importantísimo. El oído literario es definitivo. Y los productos audiovisuales relacionan la palabra con el movimiento, de modo que resultan modélicos en ese aspecto. Yo soy muy aficionado al cine, aunque me considero un espectador muy caprichoso y rara vez coincido con los juicios de los críticos especializados. He escrito algunos guiones de cine, ninguno de los cuales, hasta ahora, se ha filmado. Mi cine es de papel. Pero en estos guiones vuelve mi interés primordial por la vista. *El disparo de Argón,* como he dicho, tiene que ver con la vista y uno de mis guiones está protagonizado por un ciego. Es un personaje que no ve las imágenes que vemos los espectadores. El juego con la mirada alterna con la cancela-

ción de la mirada. Una persona que podemos ver pero que no puede vernos entra fácilmente en una trama.

–Cuéntanos, ahora, lo que estás haciendo tanto en literatura como en periodismo.

–En México hay una gran tradición de crónica periodística. Algunos de nuestros mejores escritores han sido, ante todo, cronistas. Pienso en el novelista Martín Luis Guzmán, por ejemplo, cuyas novelas son novelas sin ficción, novelas-crónica. La crónica mantiene su importancia y ello se debe, según creo, a que la literatura de este género ha ocupado una zona de reflexión sobre el acontecer cotidiano. Quizá por falta de buenos periódicos o buenos medios masivos de comunicación, una gran parte de nuestros problemas políticos y sociales han sido ventilados por los cronistas. Hay escritores como Carlos Monsiváis, por ejemplo, que han trabajado exclusivamente el género de la crónica. Ahora mismo, en el periódico *La Jornada* estoy a cargo del suplemento cultural, *La Jornada Semanal.* Le hemos dado un lugar a la crónica pero, a diferencia de los suplementos españoles, concedemos un buen espacio a la obra de creación, poesía o cuento. El lector mexicano, sobre todo el joven, es alguien sin recursos económicos para comprar libros. De algún modo, los suplementos sustituyen la lectura de libros. Más que informar sobre las novedades editoriales y dar noticias para que el lector vaya a comprar libros o concurra al cine o al teatro o al concierto, los suplementos mexicanos son un punto de llegada y no un punto de partida hacia otras manifestaciones de la cultura. Para muchos lectores, los suplementos son la única posibilidad de conocer la literatura. En cuanto a mi tarea literaria, estoy terminando una novela cuyo título no adelantaré, por razones de superstición.

CHA