



Del imán de la melancolía a las crónicas de lo cotidiano: entrevista a Juan Villoro

María Belén Severini¹

Recibido: 20/07/14
Aceptado: 06/08/14

Mi interés en entrevistar a Juan Villoro nace de la alegría que me produjo la lectura de su nouvelle Llamadas de Ámsterdam y de sus novelas El testigo y Arrecife. La escritura de Villoro, desde los cuentos de La casa pierde hasta sus trabajos semióticos que enfocan de un modo inusitado las caras de la revolución, presenta múltiples aristas. Hace cómics, letras de rock, compartió su pasión por el fútbol junto a Martín Caparrós en Ida y vuelta y la co-autoría de Filosofía de vida junto a Javier Daulte. Juan Villoro se destaca en todos los géneros que aborda: narrativa, ensayo, guiones radiofónicos, teatrales y cinematográficos, literatura infantil. También se aplicó en traducciones de géneros diversos. Sin embargo, su reconocimiento público y mediático se debe a cierta identificación del escritor con la figura del nuevo gran cronista.

Las crónicas de Juan Villoro problematizan la cultura mediática actual. Es un género que le permite dar una respuesta activa a la saturación de los medios de comunicación de nuestro tiempo. Villoro cruza las fronteras de la no-ficción y el ensayo. Su estilo es más emotivo que academicista. Charla con el lector. La crónica le permite acortar las distancias entre los lectores y la literatura. Sus publicaciones más importantes se reúnen en los volúmenes: Tiempo transcurrido, Palmeras de la brisa rápida, Safari Occidental; además de Los once de la tribu y Dios es redondo que son de tema futbolístico. Su último libro de crónicas ¿Hay vida en la tierra? da cuenta del rol de la crónica en la actualidad y las posibilidades que ofrece para pensar críticamente nuestra cultura y sus nuevas formas mediáticas. Es el resultado de mezclar realidades con la mirada del columnista fabulador.

La siguiente entrevista fue realizada durante una de las últimas visitas del escritor mexicano a nuestro país. Dado que tenía una agenda muy complicada nos pareció ideal realizar la entrevista vía mail. Si bien no pude conocerlo personalmente tengo el placer de compartir sus respuestas con el tono cautivante de su escritura.

Belén Severini (BS): Ya son clásicos los ensayos mexicanos sobre la noción de identidad. Resuenan figuras como la de Octavio Paz, Carlos Fuentes y Roger Bartra. Son textos que

¹ Estudiante avanzada de la carrera de Letras. Actualmente es adscripta en docencia e investigación en la Cátedra de Teoría y Crítica Literarias II de la UNMDP. Contacto: belenseverini@gmail.com

mitifican o desmitifican el sentir mexicano ¿cómo podemos pensar hoy la noción de identidad?

Juan Villoro (JV): Como tantos países, México pasó por la superstición de definirse a sí mismo, a lo que a fin de cuentas sólo define el destino. Desde los primeros textos de Martín Luis Guzmán sobre el tema, a principios del siglo XX, hasta *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra, publicada en los años ochenta, hay una variación significativa. De la búsqueda del mexicano que siempre es idéntico a sí mismo se pasa a una idea plural y transitoria de identidad. Hay muchos modos de ser mexicano. Ciertos rasgos nos unifican pero suelen ser atributo de la mirada ajena. Paz lo dijo muy bien en el *Posdata*: “El mexicano no es una esencia, sino una historia”. Un pasajero en tránsito.

En mi novela *Materia dispuesta*, que Interzona editó en Argentina, hago un repaso muy irónico del tema. Un promotor teatral necesita actores que parezcan mexicanos para llevarlos de gira a Europa; si no son representantes emblemáticos del color local, no le interesarán a los europeos. En consecuencia, los actores tratan de disfrazarse de mexicanos y se someten a baños infrarrojos para mantener su piel morena. Esta “autenticidad artificial” es una disparatada contradicción de términos. Después de sobredosis de nacionalismo necesitamos asumir una idea más contradictoria, real y fluida de la identidad. También mi novela *El testigo* explora el tema, pero más cerca del sentido de pertenencia que de su expresión simbólica, que es la identidad. A fin de cuentas, somos de un sitio y no de otro. Ciertas palabras, cierta luz, ciertos sabores nos definen. Esta patria sensual es más genuina y difícil de expresar, fue lo que traté de hacer en *El testigo*, a partir de un personaje que regresa al país luego de 24 años afuera.

BS: La crónica es un género tan cautivante como difícil de abordar ¿qué tensiones entran en juego en el límite entre ficción y realidad?

JV: Los relatos son esenciales para conocer la dimensión privada de las historias públicas; sólo a través de ellos entramos en la piel de los sucesos. La crónica es la mejor forma de unir la información, que puede ser un dato significativo pero frío, con la emoción, que siempre es cálida. En el prólogo a mi libro *Safari accidental* defino a la crónica como un ornitorrinco porque recibe influencias de muchos géneros pero no es ninguno de ellos. Su mascota, el ornitorrinco, parece varios animales pero es uno solo.

BS: En 2011 se estrenó en nuestro país *Filosofía de Vida*, obra adaptada y dirigida por Javier Daulte ¿cómo fue tu experiencia en esta co-autoría?

JV: La adaptación fue muy sencilla en el plano de argentinizar el texto y concentrar la obra para evitar el intervalo, que no se usa en Argentina. También fue muy sencillo eliminar los mexicanismos y ciertas alusiones a la política, que no tienen un correlato en Buenos Aires. Más complejo fue llegar a un acuerdo sobre el cambio de una escena al final. La adaptación argentina es más estática, pero al mismo tiempo más comprensible para el gran público. En México era un proyecto *under*. Daulte logró conectar con un público mucho más amplio. Obviamente el teatro *es* literatura. Pinter, Beckett, Bernhard y Dürrenmatt han creado obras maestras para la escena, por no hablar de Shakespeare o Calderón de la Barca. Lo significativo es que en el teatro el diálogo no sirve sólo para redondear la idea que se tiene

de los personajes, no es, por tanto, sólo una “conversación” sino que es una forma de la acción. Lo que un personaje dice, por banal que parezca, desencadena reacciones. En este sentido se trata de otro tipo de literatura, no menos exigente que la novela o el cuento.

BS: ¿Cuándo te acercaste a la escena dramática? ¿cómo influyó Jodorowsky en tu dramaturgia?

JV: No traté personalmente a Jodorowsky. Era un gurú al que admirábamos. Había hecho puestas magistrales de Strindberg y Ionesco, y luego revolucionó nuestro teatro con dos monólogos: *Diario de un loco*, de Gogol, e *Informe a la Academia*, de Kafka. Más tarde pasó a un tipo de teatro más hippie, que planteaba todas las crisis de la época. Dos de sus obras, *El juego que todos jugamos* y *Así hablaba Zaratustra*, basada en Nietzsche, decidieron mi vocación. En compañía de unos amigos escribí la obra *Crisol*, que se estrenó en 1970. Yo tenía entonces 14 años y tuve mi primer trabajo remunerado en el Teatro Comonfort. Fuimos de gira, nos grabó la televisión, nos presentamos en los sitios más inusuales, llevando con ingenuidad nuestra copia burda de *El juego que todos jugamos*. Jodorowsky pertenecía al movimiento pánico y hacía comics trascendentes, también filmó *El topo*, un thriller metafísico que me maravilló. Oíamos sus conferencias y nos deslumbró como uno de los más provocadores y lúcidos representantes de la *Era de Acuario*. Luego se fue a París, se dedicó a la psicomagia y dejó el teatro. Por mi parte, seguí viendo obras durante años, traduje algunas y pensé en volver a la escena, pero esto sólo ocurrió cuando cumplí cincuenta años, lo cual significa que mi vejez será dramática o no será.

BS: En la novela *El testigo* das luz sobre la misteriosa vida de Ramón López Velarde ¿Por qué elegiste a este poeta? ¿Cuál es el valor de la palabra poética en la novela?

JV: López Velarde es nuestro poeta nacional. Mucha gente se sabe sus poemas de memoria. Fue católico y pecador, como la mayoría de los mexicanos y dejó poemas entrañables sobre la patria entendida como una casa compartible, con juguetes desperdigados por el piso y alacenas llenas de compotas. Murió a los 33 años y esto perfeccionó su leyenda. Me parece fascinante reaccionar desde la prosa ante la poesía. No hay modo de escribir prosa si no tienes un sustrato poético. Me interesaba la vida del poeta y la forma en que sus versos podían ser interpretados –y sobreinterpretados– desde la modernidad. Un amigo poeta me aconsejó que no entrecomillara los versos para que se confundieran con mi texto, como Saramago hizo con Pessoa, pero preferí dialogar con el poeta sin que se perdiera su identidad. La novela es una indagación del gran misterio que representa el hecho poético. Se trata de algo cercano a un milagro. Por lo tanto, en un gesto un tanto redundante, la poesía de López Velarde también sirve en la novela para comprobar un milagro.

BS: Alguna vez dijiste que a la literatura le interesan los fracasos. Lo leemos en el patetismo de *La casa pierde* o en Bruno, el personaje más decadente y querible de *Muerte Parcial* ¿cuál es el lugar del lector en esta suerte de sacrificio en el que se representa?

JV: Es más fácil identificarte con un personaje que cae que con un triunfador absoluto. La literatura surge de la necesidad de narrar un conflicto, un problema, y el éxito suele carecer de conflicto porque no lo percibimos como un proceso sino como una meta. Bruno es un

locutor de radio que ha sido el Homero del fútbol. Es homosexual y su público siempre ignoró eso. No hubieran tolerado que un gay les narrara los goles. La obra lo encuentra cuando ya se retiró; no es una voz sino la memoria de una voz. Los niños repiten sus frases pero él ya no puede decirlas. Es un muerto en vida y por eso necesita inventarse una posteridad. El tema de *Muerte parcial* es ése. Tarde o temprano, todos tenemos la tentación de inventarnos una posteridad. Me pasó en los días posteriores al terremoto de 1985. Estuve como brigadista y había muchos desaparecidos. De pronto pensé en la posibilidad de esfumarme para siempre, aprovechando la coyuntura, para empezar desde cero. Esa “muerte parcial” es codiciable. Bruno desea reinventarse como alguien que aún puede narrar algo, una voz de ultratumba. Los demás personajes pasan por otro tipo de fracasos para desear su propia posteridad. Esa muerte cívica les sirve para continuar de otra manera, para hacer un borrón y cuenta nueva, sin la molestia de morir de verdad. Nada de eso sería necesario sin no hubiera un fracaso de por medio. El fracaso es un gran motivador. ¿Podemos creer en triunfos absolutos? ¿Y si los alcanzamos, podemos anhelar algo más? Por eso Beckett decía: “Hay que fracasar mejor”. No se puede ser más optimista sin ser irreal.

BS: En el ensayo *Revolución, estate quieta, ya te van a retratar*, ¿qué valor tiene el análisis semiótico en los retratos de la cultura popular?

JV: La Revolución mexicana fue muy retratada porque el cine se acababa de inventar y la fotografía se estaba consolidando. Además, fue una gesta muy atractiva en el plano iconográfico. Zapata perdió en el campo de batalla pero ganó en la fotografía, un poco como el Che. Por eso el análisis de las imágenes es tan importante. No fueron las balas ni las palabras las que configuraron el imaginario post-revolucionario. Fueron las imágenes. Esto hace que sea difícil entender la verdadera postura de muchos personajes. José Guadalupe Posada, el mejor grabador mexicano y artista popular de primera fila, fue contrario a Zapata, a quien consideraba un bandolero, y favorable al dictador Porfirio Díaz. Pero sus imágenes retratan con maestría la vida popular y las caricaturas que hace de los revolucionarios –Zapata incluido– fijan esas imágenes en el inconsciente colectivo. En consecuencia, durante 90 años se habló de la postura revolucionaria de Posada. En sus imágenes cristalizó una ideología que no estaba en su visión del país. Por eso me interesa tanto estudiar el discurso de las imágenes.

BS: En tu última novela, *Arrecife*, hacés foco sobre el turismo extremo que hace de la sangre derramada un atractivo fetichista: ¿qué puede accionar la literatura frente a la banalización de la violencia?

JV: El rol del periodismo es el de no cerrar los ojos y buscar la verdad en condiciones extremas. Según Reporteros sin Fronteras, México es el país más inseguro para ejercer el periodismo. Aun así, necesitamos esas noticias. El reto está en averiguar los hechos sin ser kamikaze. La literatura puede ahondar en el tema y buscar otras aristas. Es lo que intenté en *Arrecife*. La novela se ubica en la Riviera Maya, la zona donde los constructores de las pirámides practicaban sacrificios humanos. Contrasto este sentido ritual de la muerte con la banalización de la violencia actual, que es totalmente gratuita, y exploro lo que uno de los

personajes llama “paranoia recreativa”. El miedo forma parte de la sociedad del espectáculo.

BS: ¿Cuál es el sentido de pertenencia de los hinchas respecto a su club?

JV: Estoy convencido de que la última zona legítima de la intransigencia emocional es la pertenencia a un equipo. En la vida se puede cambiar de todo, pero cambiar de club es como cambiar de infancia. No puedes negar al niño que fuiste.

BS: A un pequeño fascinado con *El libro salvaje* le intriga saber cómo se te ocurrió la novela.

Desde hace mucho, tengo la creencia de que los libros se acercan o se alejan de nosotros por voluntad propia. Dejas un volumen en la mesa de la cocina y aparece en la recámara. ¿Cómo llegó ahí? Colocas un libro en el librero y de pronto lo encuentras entre otros libros. Lo mismo sucede con un título que buscas de manera infructuosa en librerías hasta que te olvidas de él y de pronto aparece ante ti, como si en verdad lo merecieras. Vivir en México me ha hecho muy sensible a la cultura del hallazgo. Las librerías no suelen estar bien surtidas, de modo que, cuando encuentro un libro importante, siento que él me ha elegido a mí. Siguiendo la idea de que los libros se acercan o se alejan de nosotros, se me ocurrió la idea de un libro “salvaje”, que nunca ha tenido un lector. Es un *outsider* total, no quiere que nadie jamás lo lea. Es como un caballo sin herraduras que repudia todo jinete. Me pareció fabuloso perseguir ese libro en una biblioteca, tratar de domarlo y saber qué contenía. Así surgió *El libro salvaje*.

Terminamos de leer la entrevista y se rompe el hechizo. Juan Villoro deja al lector suspendido en el ritmo hipnótico de su escritura. Con su humildad de outsider sabe llegar al corazón. Su eficacia analítica siempre conlleva la empatía de la oralidad. Villoro crea un espacio extrañado y cotidiano, informal y poético. Tiene el don de la palabra que se presenta como enigmática certeza. Desde la precisión conceptual a la anécdota divertida, el escritor mexicano se pone en el lugar del lector, es claro frente a él, lo hace protagonista de sus reflexiones. Dice que la felicidad no tiene historia, solo se vive en tiempo real. Sabe que la literatura no es la felicidad sino el punto de unión, el sacrificio compartido: “La lectura es como el paracaidismo: en condiciones normales la practican algunos espíritus arriesgados, pero en caso de emergencia le salva la vida a cualquiera”.

Juan Villoro ofrece una mirada crítica para pensar el presente. Desde la melancolía que imanta sus cuentos y sus novelas a las crónicas de lo cotidiano, con humor inteligente, Villoro exalta lo mínimo, el gesto individual de un drama social, la suma de personalidades que configuran un destino. Carlos Fuentes inició la crónica de la ciudad, Carlos Monsiváis siguió esa pasión urbana. Juan Villoro es el protagonista de la Nueva Crónica. En México la crónica se ha convertido en un género clave para reflejar la cultura: desde la denuncia por la corrupción y la violencia, hasta el sentir de la vida cotidiana y los pequeños actos que luego generan cambios indelebles en el sentir de un país. Manifiesta lo impensado, denuncia lo indecible, relata las historias de seres que viven al límite, sobreviviendo a través del optimismo. Las crónicas son un arma de combate

frente a la banalización de la cultura. Frente a tanta vida muerta “En una época de los simulacros, marcada por la televisión, el universo digital y otros filtros, de pronto algo es misteriosamente real” (Villoro 2013).

Referencias bibliográficas

Villoro, Juan "Leer para vivir". Blog:
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/villoro/libro_y_otros/leer02.html

Villoro, Juan (2013), *¿Hay vida en la tierra?* México: Planeta.