

ENTREVISTA

CON JUAN VILLORIO

Por Mariela Cuervo

—En tus narraciones notamos persistencia en relatos acerca de jóvenes, adolescentes, niños, ¿esto, por qué es así?

—Por dos razones fundamentales. Una es que La noche navegable lo escribí entre los 17 y los 21 años y obviamente, por la edad que yo tenía mi experiencia, todo lo que yo sabía y lo que conocía de primera mano estaba relacionado con los jóvenes. Entonces a mí me parecía muy poco verosímil empezar de pronto a escribir, no sé, sobre un hombre que se quiere divorciar y cosas así. A los 17 años yo no podía ni siquiera sospechar ciertas cosas narrativamente. Otra cosa es que yo tuve algo así como una especial devoción por todo lo que significaba la adolescencia. Me interesaba mucho la música adolescente —concretamente el rock— me interesaba mucho la literatura con temas de adolescentes (en México me interesó mucho José Agustín —primero— después en Estados Unidos Sallinger y algunos narradores como Kerowak que aunque no son directamente adolescentes, sí son de juventud). Yo empezaba a estudiar sociología, y también me interesaban mucho los movimientos estudiantiles, el movimiento de protesta contra la guerra de Vietnam, el hippismo y todo eso; y luego, siempre me han interesado las costumbres juveniles: la moda juvenil, el lenguaje juvenil, o sea, como que fui una gente muy, muy arraigada a todo eso, incluso hay un capítulo de una novela que estoy escribiendo y la primera frase del capítulo es: “De los 10 a los 20 Alex tuvo 14 años”, y esto de alguna manera es mi caso, trata de reflejar la situación de una gente que desde los 10 años ya se sentía ligado a temas de adolescencia —las chavas, la música, cierta moda—, llegó a eso y se quedó en eso, como una gente que tuvo un período muy largo, porque a los 20 años seguía en eso todavía. Incluso, después, muy concretamente a nivel de la música de rock pues durante 4 años trabajé en un programa de rock.

Son, entonces, dos cosas: yo tenía un gusto, un acercamiento a todos estos temas que implicaba la adolescencia y además estaba en un período muy adolescente. Yo quería escribir algo genuino, algo que no fuera muy falso o

sea que me hubiera costado mucho trabajo desprenderme de los temas que me eran más o menos cercanos.

—¿De qué manera manejas la memoria y la imaginación en tus relatos?

—Bueno, yo pienso que todo primer libro tiene un contenido un tanto autobiográfico o muy cercano a la vida del autor. Quizá no de una manera muy directa pero sí, el momento digamos, que está viendo el autor en su primer libro está muy cercano a lo que es él mismo. Es decir, sus personajes son de alguna manera proyecciones de él casi siempre, aunque no sea muy autobiográfico, esto es muy claro en los primeros libros, salvo cuando los primeros libros son una obrita de teatro menor y después viene ya algo en serio. Recordemos el caso de Vargas Llosa que en su primer libro tiene unos cuentos un tanto desperdigados y el libro donde él se vuelca más, es La ciudad y los perros: allí está él, casi de cuerpo entero. Esto, pues, se nota mucho y La noche navegable no es una excepción: era un primer libro, y de alguna manera todo lo que yo hubiera experimentado en esta etapa en la que escribí el libro salió de tal manera. Entonces sí, en efecto, hay como un intento de recuperar ciertas cosas, el pasado, y ligarlas con elementos de ficción. Ahora —yo creo— que esta preocupación del rescate del pasado, la nostalgia, la memoria, todo eso, es una preocupación esencial de la literatura, o sea toda la literatura de alguna manera se puede justificar —entre otras cosas— por la recuperación de los momentos perdidos. En busca del tiempo perdido es uno de los ejemplos más evidentes, pero en general una de las razones de ser de la literatura es el hecho de recuperar una serie de momentos aparentemente perdidos en el tiempo y que de pronto vuelven con mucha fuerza, claro a través de lo que da la distancia, de lo que pueden dar los años en la literatura.

Ahora, en particular, yo creo que en México, esta tarea del rescate de la memoria, tiene mayor importancia que en otros lados porque yo siento que en México, especialmente lo que ha sido el México urbano, casi no hay memoria de lo pasado. El último libro de José Emilio Pacheco Las batallas en el desierto es un intento muy suave por recuperar un México perdido, pero es que esta ciudad y este país han cambiado de manera tan brutal que se ha desgajado toda la ciudad, es decir, todo lo que eran las vidas en la ciudad ha cambiado de tal forma, tan velozmente; que no nos damos cuenta cómo de pronto estamos parados sobre unas calles que hace 5 años se llamaban de una manera, que los coches iban en otro sentido y enfrente había un edificio que ya no existe. La literatura es una de las pocas armas que tenemos para recuperar esa serie de elementos perdidos en la ciudad, el libro de José Emilio toma un pedacito de la colonia Roma, retrata una época y la recupera muy bien.

Entonces, aparte de que esto me interesa a mí literariamente —como le puede interesar a cualquier escritor—, creo que en México estas posibilidades de la memoria son de alguna manera como oponerse al sentido que ha tenido la ciudad, hasta el sentido histórico de convertir todo en eje vial, de destruir toda la ciudad, de remodelar nuestra vida urbana sin que nos demos cuenta, sin que lo hayamos querido, sin que lo hayamos buscado.

Contra esta tendencia la literatura puede reaccionar y eso es muy válido. Fernando del Paso lo hace muy bien en algunos capítulos de José Trigo, que de pronto empieza a hablar de cómo era la estación de Buenavista, otro mundo al cual nunca nos vamos a acercar, pero él se mete mucho en esto y lo recupera de una manera muy, muy vital. Esta preocupación mía no sólo se ve

en este primer libro, sino en otras cosas que voy a escribir después o que estoy escribiendo.

—Cambiando un poquito de tema, ¿qué opinas de los talleres? ¿crees que son buenos? ¿cómo influyeron en tí?

—Bueno, a mí me influyeron mucho los talleres porque llegué muy chavo. Tenía 15 años.

—¿A los 15 años empezaste a escribir o antes?

—Sí, a los 15 años yo hice un intento de cuento, sí fue la primera vez que hice un intento serio, o sea, dije voy a escribir algo pero no porque me lo dejaron en la escuela, sino porque se me antoja, porque lo quiero hacer bien, etc. Entonces, hice un primer cuento nada más. Me enteré que había un taller de Punto de Partida que coordinaba Tito Monterroso, llegué al taller de Punto de Partida y me dijeron que el coordinador ya no era Tito Monterroso, sino Miguel Donoso Pareja. De todas maneras me quedé. Me preguntó Donoso Pareja: ¿Cuántos cuentos has escrito? Yo le dije 5, por no decirle uno. Se me hacía demasiado ridículo llegar a un taller cuando sólo había escrito un cuento, y efectivamente, nada más había escrito uno, lo presenté y durante como 4 ó 5 meses fue el único cuento que llevé ahí, me lo criticaban y lo volvía a corregir, y lo volvía a corregir, y fue un cuento que después ganó un 2o. lugar precisamente en Punto de Partida en un concurso. Entonces yo llegué muy joven a los talleres y estuve mucho tiempo en el taller, 4 años, bueno con una interrupción larga de 6 meses, y entonces a mí me influyeron mucho más de lo que le puedan influir a un escritor que llega ahí de 20 años, que ya tenga una formación más sólida, que haya leído más, etc.

Yo de alguna manera establecí una relación como de padre a hijo con Donoso, él fue muy cariñoso conmigo, me tomó mucho afecto y me estimuló mucho. Pero era relación como de padre a hijo y de alguna manera esto me influyó mucho en el taller, en mi trabajo. Ahora yo pienso que la labor de los talleres tiene una virtud muy evidente y es que la educación literaria que hemos tenido todos nosotros en la prepa, en la secundaria, es tan mala, que los talleres son una opción de que llegues de una manera bastante rápida a buenos autores, a eliminar una serie de defectos que empiezas cometiendo de inmediato cuando tratas de escribir, incluso faltas de ortografía. El taller te familiariza con estas cosas y digamos que en términos de tiempo te ahorra mucho esfuerzo, al principio.

Yo estuve en un taller después con Tito Monterroso, y bueno, si de pronto tú estás en un taller como el de Tito Monterroso, creo que tienes una oportunidad verdaderamente excepcional de aprender muchísimas cosas. Ahí es como si por ejemplo, de pronto Dante Alighieri te diera la oportunidad de platicar con él una vez a la semana. Porque Tito es un gran maestro, no sólo de la literatura, del oficio literario, sino por toda la visión que él pueda tener del mundo, de las cosas, pero ya no tanto por ser un taller, sino más bien por estar platicando con Tito Monterroso. Yo me acuerdo que muchas veces no leíamos textos —sólo éramos tres alumnos—; simplemente íbamos y platicábamos y era una relación constante como tú puedes aprender con un amigo, con un familiar. Resumiendo: yo pienso que los talleres sirven mucho de entrada, ahora, ahorita en México se han generalizado en una forma tan brutal como en todo, hay un millón de talleres por todos lados y no creo que los talleres realmente hagan a los escritores. La mayoría de los coordinadores

son gentes mediocres, casi todos son gentes que necesitan una chamba y ni modo, tienen que tomar el taller y muy difícilmente se puede establecer una relación de enseñanza, porque hay muchos problemas, o sea, a escribir no se puede enseñar pedagógicamente, ni con ciertas fórmulas, ni nada. Para que una gente te ayude a escribir tienes que establecer con ella una especie de relación secreta, una serie de conexiones muy profundas que tú mismo sabes cómo se van a establecer, y que incluso muchas veces estás hablando con esa gente y sientes que no estás aprendiendo nada, pero a lo mejor 5 años después te das cuenta todo lo que aprendiste. Entonces yo pienso que de entrada, digamos a nivel prepa, un taller puede ser muy bueno, para que alguien les diga que Benedetti no es tan bueno como se piensa o cosas así obvias, que es importante leer a clásicos que ya no se leen o que si un texto está pasado de moda o mal escrito o es cursi, y después yo pienso que más bien lo que te ayuda como escritor es trabajar mucho por tu cuenta, leer mucho por tu cuenta, y establecer vínculos con amigos, con escritores, pero ya aprenderlos más como personas y no en un trabajo de taller, porque ese trabajo no puede ser tan mecánico.

Ahora como yo entré muy chico, durante mucho tiempo pensé que toda la vida era el taller y también vas generando muchos vicios, o sea, yo me acostumbré dentro del taller por ejemplo, a que yo estaba en mi casa y de repente decía "Chín, ¿esto estará bien o estará mal? pues no sé, lo llevo al taller y ahí me dicen", llegas al taller y te dicen que está buenísimo, sales feliz pero no sabes por qué estuvo bien tu texto y esto es importante porque finalmente la literatura que escribes depende de tí. Entonces como obviamente siempre que vas a escribir vas a ser tú mismo, necesitas trabajar más hacia adentro, en soledad y todo eso, ¿no?

—¿Tu viaje a Europa te influyó de alguna manera para escribir? Hay dos cuentos en los que hablas de Europa.

—Pues mira, no particularmente. Yo me fui como mucha gente de mi generación, y creo que como mucha gente lo sigue haciendo, digamos que yo había tenido hasta los 18 años una existencia absolutamente clasemediera, con todas las comodidades clasemedieras y de pronto se nos ocurrió a algunos compañeros de la prepa y a mí irnos, como se habían ido otras gentes que conocíamos, con poquísimo dinero, así un poco a la aventura, que no sabes si te va ir bien, si vas a tener que trabajar allá, a dónde vas a estar, cuánto tiempo vas a estar, a quién vas a conocer, nada, entonces me fui con \$ 14,000.00, me fui trabajando en un barco y me estuve 6 meses con poquísimo dinero viviendo en la prángana absoluta. Este tipo de opción de la clase media en México que de pronto dices quiero estar en París y no tener dinero para nada, pero la intención vital era ponerte en contacto con lo azaroso, que te sucedan aventuras y conocer gente muy rara, y en ese sentido sí me ayudó mucho el viaje. Ahora no particularmente respecto a Europa, pues finalmente fue un tiempo muy corto, 6 meses, pues estuve viajando de un lado a otro, 2 días en un lugar, 3 días en otro. En algunos lugares sí estuve casi un mes, pero de todas maneras no como para realmente asimilar lo que podría ser la experiencia de vivir en un lugar, de integrarse a la vida de ese lugar y después reflejarlo. Entonces los cuentos que yo escribí fueron realmente de extranjero y de gente que incluso está al margen de una situación y no se puede integrar a ella.

En "La época anaranjada de Alejandro" el personaje es una gente que está a punto de regresar a México, y por una razón romántica, etc., quiere visitar

la tumba de Marx antes de regresar. Llega ahí y por primera vez trata de establecer un vínculo con una muchacha que además no lo entiende. Entonces trata de romper esa barrera del extranjero, mas sólo se logra al final en este cuento.

Ahora, en "Un pez fuera del agua" sucedió lo contrario. Es una gente que siempre ha estado al margen (el título es muy evidente), es un pez fuera del agua, fuera de su ambiente, busca deliberadamente mantenerse al margen, y sin embargo, por una situación X, dentro de un concierto de rock se tiene que involucrar en algo, decide involucrarse, pero después se da cuenta de que la gente no lo entiende, lo que para él es la resolución de todo un enigma, algo así como un crimen de novela policíaca, para la demás gente no significa nada, entonces nuevamente es este enfrentamiento. Los dos cuentos son de extranjeros, mi aproximación hacia Europa ha sido de extranjero, de una gente que ha estado ahí lo suficiente para ver y conocer algunas cosas, y nada más.

—¿Qué se siente ser el joven escritor al que más notas le han sacado en la historia de la literatura mexicana?

—Bueno, eso dice Marco Antonio Campos. La verdad es que yo no estoy muy al tanto, o sea, de lo que ha salido de mí más o menos sí estoy al tanto, pero no sé cuántas notas salen estadísticamente por cada libro. Ahora, lo que sí es cierto es que han salido muchas notas y no sé realmente a qué se deba, cerca de 20 y todas han sido favorables. A mi me da mucho gusto, pero yo estoy consciente absolutamente de que las notas no influyen mayor cosa en el trabajo literario. Mira, yo terminé el libro, como te decía, a los 21 años, y me tardé 3 en publicarlo, porque es muy difícil publicar en una editorial buena en México. Es como cualquier cosa: si tu eres futbolista y quieres empezar a jugar fútbol, si tu dices: "yo voy a empezar por el Cruz Azul, que es un gran equipo", vas a estar en la banca tres años y después vas a debutar; si tú dices "no, pues me voy al Atletas Campesinos", al 2o. día vas a estar jugando. Entonces digamos que yo dije: quiero entrar al Cruz Azul, y me fui a Mortiz y me estuve tres años en la banca. Fueron tres años en los que yo no tuve la menor presión, yo seguía escribiendo, yo no sabía si el libro iba a gustar, si se iba a vender o no, después viene el libro y afortunadamente salieron bastantes notas. Ahora no hay que darle demasiada importancia a las notas, que sea una presión como la que pueda tener ahorita el pitcher Fernando Valenzuela, que efectivamente todos los medios de comunicación están encima de él. Aquí no. Aquí salen 20 notas y qué bueno, me da mucho gusto y hasta ahí nada más. Después, bueno el libro se ha vendido muy bien y todo, pero nada más, en lo que estoy haciendo, en lo que estoy escribiendo, eso no influye.

—Qué estás escribiendo a estas escribiendo algo, o públicas estos por publicar.

—Mira yo terminé el libro y entonces empecé a escribir, justamente cuando estaba terminando el cuento "Huellas de Caracol" que curiosamente es el primero del libro; estaba haciendo el primer capítulo de una novela, de esto hace casi tres años. He estado trabajando desde entonces, con altibajos y todo. Yo no soy muy prolífico, o sea, sí escribo bastante, pero lo rompo. Ahora, durante un tiempo estuve ligado a un proyecto como de nuevo periodismo que se llamaba "Melodía 10 años después", que fue un periódico underground que casi no circuló. Era un tabloide como el Uno más uno, fundamentalmente de rock, de cultura de rock y esa onda.

Entonces en este periódico lo que tratábamos de hacer era relacionar el periodismo y la literatura o sea, de hacer muchas notas de periodismo pero que tuvieran un estilo literario, un sentido del humor, una serie de metáforas, comparaciones, una idea un poco pop. Lo ha hecho mucho en Estados Unidos un señor Tom Wolf que es un maestro y nosotros tratábamos de hacerlo en chiquito con nuestras posibilidades. Yo estuve muy ligado a este proyecto y escribí muchas crónicas para esto. Después, un poco recuperando esta experiencia, estuve escribiendo en el suplemento del *Sabado del Uno* más una crónica sobre música. Escribí dos series y una que se llamaba "*La Rebelión Gandalla*", que era una historia de la música Punk, y otra que se llamaba "*Crónicas de los 70's*". En esto se me fue mucho tiempo, porque yo encontré en la fusión de periodismo y literatura una opción para desarrollar estilísticamente cosas que yo no me había atrevido a desarrollar en la literatura, porque la literatura siempre piensas que es algo imperecedero, que va a quedar para el futuro y que de pronto no puedes hablar por decir algo, de los *Jamones Wongs*, porque en 10 años a nadie le importarían. Pero el periodismo es un medio de consumo local, inmediato, y si escribes los *Jamones Wongs* a lo mejor le interesa a algunas gentes.

Lo último que yo escribí fueron las "*Crónicas de los 70's*" y algunas gentes me comentaron que por que no hacía un libro con esto y de hecho surgieron varias propuestas editoriales de recuperarlas como un libro. Me dediqué a trabajar esto y lo escribí como 3 veces y pues... quedó muy mal, no lo voy a publicar.

—¿Y respecto al rock?

—Mira a mí el rock dentro de todo este ambiente espectro adolescente me importó muchísimo. El rock fue la primera expresión artística a la que yo me acerqué. A los 8 años lo primero que me sensibilizó con respecto a algo fueron los Beatles. Así, la primera vez que yo pensé que alguien podía transmitir un sentimiento era con la música de rock y durante mucho tiempo el único acercamiento que yo tuve a la cultura fue el rock. Yo de niño no leí casi nada; tuve una formación literaria muy mala, a diferencia de otros escritores que de chicos leían mucho. Tampoco leí nada en la secundaria. Empecé a leer a partir de la preparatoria y hasta entonces, digamos que el rock había sido el único acercamiento que había tenido a algo, bueno, un poco el teatro porque yo hacía teatro, pero fundamentalmente fue el rock.

Ahora me interesa mucho, pero literariamente nunca he pensado en hacer una literatura "rocanrolera". Incluso me molesta mucho la facilidad con que se maneja el rock muchas veces. Por ejemplo, eso de que está un personaje y de repente se levanta y dice: "Llegó al tocadiscos y vio los siguientes discos. . ." y ¡zas!, una lista como de 40 discos. Y eso no le dice nada al lector, es decir, se maneja todo muy superficialmente. O te dicen que iban en tal lugar escuchando tal canción y, bueno, que le importa al lector, ¿no? Siento que lo que puede significar el rock a nivel cultura, a nivel de la letra de las canciones se ha dicho mucho menos, se ha experimentado mucho menos, sobre todo porque hay un gran desconocimiento, o sea, nosotros como mexicanos tenemos la enorme barrera del idioma, tenemos la barrera de que el rock no ha sido una forma de vida en México. Lo fue tal vez para alguna gente de los 60's, pero ahora no es una forma de vida. Tú llegas a Estados Unidos y ves la gente que le gusta el rock, cómo vive, dónde vive, qué hace. De alguna manera su mundo se ha visto condicionado por el rock, pero en la literatura —tal vez porque yo hice "*El lado oscuro de la luna*"— muchas gente

creo que lo que yo estoy haciendo de alguna manera está muy cercano al rock y no. El intento que yo hice fue el de ligar música, periodismo, literatura. Y en lo que estoy escribiendo sí influye pero como pueden influir muchas cosas que a uno le gustan.

—Y ya para terminar, ¿Qué opinas de la literatura de tu generación y de la que viene después?

—Bueno, de la que viene después no he leído nada, porque la que viene después son los que nacieron en los 60's y aunque algunos ya están escribiendo, no he leído nada. De mi generación yo pienso que afortunadamente es muy, muy variada. De alguna manera la literatura mexicana se había caracterizado porque cada generación tuviera una serie de elementos comunes, aunque no siempre. Pero está la generación de la literatura de la revolución, y entonces viene una narrativa de la revolución; después hay dos vertientes que sería la de Rulfo, para cerrar con broche de oro la literatura rural, y la de Arreola hacia un purismo del lenguaje, influido por Borges; después viene como cierta generación de la literatura urbana, (Fuentes); después una generación de una literatura mucho más intimista, más interior (Juan García Ponce, Sergio Pitol, etc.); después viene una literatura de la "onda", desfachada, desmadrosa, antisolemne, de mucha acción, de albures, lenguaje coloquial (Sainz, Aviles Fabila). Creo que afortunadamente ahora no hay una búsqueda homogénea, hay gente como Bernardo Ruiz que tiene una vertiente fantástica o Emiliano González, por ejemplo, hay gentes como Carlos Chimal o como Walter Medina que están interesados en hacer experimentos con el lenguaje; hay gentes que están buscando una literatura realista como Alberto Huerta, como David Ojeda; hay gente que continúa la literatura de la "onda", que creo que sería la menos favorecida, como Gerardo María, Luis Zapata o Ignacio Betancourt.

Entonces yo pienso que es muy variada, con muchas opciones, hay gentes que están haciendo experimentos muy interesantes de ligar la literatura con la política, como Agustín Ramos por ejemplo.

Ahora, obviamente debemos ser sinceros y confesar que no ha salido ninguna obra fundamental de nuestra generación. La gente está trabajando mucho, pero no es una generación que haya dado digamos 5 libros fundamentales. Pero en la variedad está la riqueza y a mi eso es lo que parece importante.