

## Juan Villoro



**"Una de las cosas más sugerentes del relato es lo que funciona por alusión, lo que no está necesariamente dicho pero que determina las acciones de los personajes. Creo que una de las cosas más difíciles y sugerentes de lograr es el control de lo no-dicho, el valor de los secretos"**

Entrevistado por *Silvia Adela Kohan*  
Publicada en *Escribir y Publicar*

***Narrador mexicano, además de la novela, trabaja el cuento con un ritmo propio, contundente, especialmente en su libro, La casa pierde, diez relatos que parten de una experiencia autobiográfica y cuya matriz es la imposibilidad de conocer a los seres más cercanos, y en los que lo no dicho gana la partida.***

### **¿Qué le aportó el taller de Monterroso, cómo funcionaba?**

*El taller de Monterroso era muy peculiar. Era un taller al que se asistía por concurso, y esto ya era una prueba de las exigencias que íbamos a tener en él. Nos reuníamos en la biblioteca de Alfonso Reyes, una biblioteca de dimensiones borgianas, inconmensurable. Durante un año, tres alumnos discutían con Monterroso sus trabajos. Monterroso era uno de los autores con mayor sentido del humor que yo conocí, sin embargo, como tallerista, era extraordinariamente severo. Creo que la principal enseñanza que le inculcaba a sus alumnos es que la literatura es muchísima más rica y compleja de lo que ellos creen en un principio, de tal suerte que te hacía sentir que estás mucho peor equipado para la literatura de lo que pensabas, pero también que si logras escribir bien las recompensas serán mucho mayores de lo que tú creías. Es decir, abre un panorama enorme. Yo soy muy aficionado al fútbol y hace poco escuché que Valdano decía que Menotti lo autorizó a soñar. La frase tiene un poco el tono épico de quienes practican el fútbol, pero describe con justicia lo que es el sentido profundo de un magisterio: te autoriza a tener sueños más elevados de los que creías tener. Y esto es lo que hacía Monterroso, en sus manos la literatura se convirtió en algo mucho más rico, más profundo, más severo, más exigente...*

### **En una palabra, compromete.**

*Compromete. Escatimaba mucho los elogios, no era un hombre que tuviera una actitud paternalista; al contrario, los efectos de su taller fueron que mucha gente dejó de escribir, pero era un trabajo sanitario necesario, porque si las pruebas son más altas vale la pena arriesgarte sólo si de veras te gusta, porque él inculcaba la idea de que todo escritor siempre debe considerarse un amateur. Uno escribe por afición, por pasión, nunca por una recompensa que no sea la literaria.*

### **¿Exigía la reescritura?**

*Sí. Yo pertenezco a una generación que estuvo muy vinculada con la contracultura, con los medios masivos de comunicación, con el rock. La primera sacudida de Monterroso consistía en demostrar a la gente de mi procedencia cultural que la literatura tiene otra tradición, una tradición que antecede a la cultura de masas. Nos decía: "Ustedes ven demasiadas películas, quieren escribir cuentos que parezcan programas de televisión o*

películas. Están pensando en términos de la cultura de masas y no en términos de la literatura".

### **La verdadera dimensión de la palabra...**

Exacto, era un estilista que ponderaba muchísimo el uso del lenguaje, pero como maestro era suficientemente generoso para descubrir la voz propia de cada alumno, que pueden ser voces muy distintas a las suya, y esto es importante porque creo que uno de los rasgos distintivos de un escritor está en la voluntad de estilo, en el tener una voz personal. Monterroso decía siempre: "Escriban como alguien que sólo puedan ser ustedes. Miren a todos los gigantes, pero nunca salgan de su piel como escritores". Ayudaba al descubrimiento de uno mismo a través del contacto con los otros.

### **¿En sus comienzos empleaba el mismo narrador?**

Yo escribí mi primer libro en 1980, hace exactamente veinte años y se llama *La noche navegable*. Son once relatos. En aquel libro todos los cuentos estaban muy cerca de mi experiencia. Escribí con un ánimo muy celebratorio del mundo que iba descubriendo página a página. Es un libro de ritos de iniciación, y en estas epifanías yo estaba muy cerca de mis personajes.

### **¿Era autobiográfico?**

Era una obra muy autobiográfica. Me identifico mucho en aquel período con una frase del poeta mejicano Carlos Pellicer que le escribe una carta a un amigo y le dice: "Tengo veintitrés años y el mundo tiene mi misma edad". Todo era de su misma edad; el entorno era uno con el narrador. Veinte años después creo que en *La casa pierde* hay un ejercicio de distanciamiento, de escribir sobre destinos que están alejados de mi experiencia, y escribir de ellos no tanto porque los conozco de primera mano sino, por el contrario, porque no los conozco.

### **¿Como si los investigara?**

Exactamente. La escritura como una zona de investigación donde uno se cautiva por el fondo de misterio que tienen estas historias que escribe porque las desconoce. Entonces, en el entorno, por supuesto quería tratar que los ambientes fueran verosímiles y, por así decirlo, el deseo de contar en dos pistas: por un lado, las acciones como tales en el mundo propio de los personajes y, por otro, una mirada distanciada, un tanto irónica, que comenta esto desde una relativa distancia porque tampoco quería yo pretender que esos son mis mundos, sino que son diez ejercicios en los cuales he intentado salir de mi piel, salvo en el último relato que se llama *Corrección* y que se ubica en el ámbito de los escritores, en el que yo fatalmente estoy metido pues es el mundo de las editoriales, los escritores, las envidias literarias.

### **¿Podría ser que estas dos pistas tengan que ver con algo que se observa como matriz narrativa, el saber y el no saber?**

Exacto. Una de las cosas más sugerentes del relato es lo que funciona por alusión, lo que no está necesariamente dicho pero que determina las acciones de los personajes. Creo que una de las cosas más difíciles y sugerentes de lograr en la literatura es el control de lo "no-dicho", el valor de los secretos; es decir, cómo un personaje al callar algo está determinando el cauce de la acción, cómo hay zonas de tensión en lo que no se expresa o incluso en las ausencias de los personajes que señaladamente en este caso son ausencias básicamente de mujeres; son mujeres que orbitan a los hombres, que de algún modo determinan su destino, son figuras anheladas, temidas, malentendidas, pero que están gravitando desde su misma ausencia en las decisiones y las acciones de los personajes. Efectivamente, me interesa mucho tocar estos temas.

### **¿Cómo trabaja los elementos testimoniales -de una época, de un lugar- para convertirlos de esa manera tan interesante en ficción?**

**¿Cómo se los plantea?**

A mí me gusta mucho la idea de reinventar los datos cotidianos. Prácticamente todos los relatos ocurren en sitios que podrían pertenecer a la realidad mexicana, pero son zonas imaginarias: una frontera de contrabandistas en el norte, un equipo de segunda división en el Caribe, una pensión en la ciudad de México. Todos estos lugares son espacios de la imaginación. De manera simbólica, la pensión de la que hablo en La alcoba dormida está en una calle que se llama "Licenciado Verdad". Existe realmente esa calle en México, pero a mí me parece muy sugerente que Licenciado que es el rango que se le da a los políticos, a cualquier persona que sea profesionista en México y que es como un rango de status, se utilice para un apellido, el apellido de La Verdad. Curiosamente, cerca de esta calle estuvo la primera imprenta de México y la zona tiene cierto pedigrí literario; pero me gustaba ubicar una historia de simulaciones de un hombre que se enamora de una gemela y naturalmente no puede estar seguro si también ama a la otra que es su copia idéntica, o si incluso las puede confundir, en una calle que se llamara "Licenciado Verdad". Esto tiene que ver un poco con el manejo de la verdad: partir de un dato real, pero transfigurarlo siempre literariamente. Sólo creo en la reinvención, no creo en el reflejo mimético de la realidad.

**¿Es imaginar lo que ve?**

Sí. O incluso, en el caso de algo que realmente haya ocurrido, desordenarlo para que ocurra de otro modo en la literatura. Todo esto sin llegar a lo fantástico ni a lo sobrenatural, salvo en ciertas zonas de umbral donde se confunde un poco lo real con lo fantástico.

**¿A qué tipo de detalles le da importancia en el campo descriptivo?**

Yo creo mucho en la visualidad de la literatura y en el peso de los detalles insignificantes, cómo un objeto mínimo puede adquirir un valor simbólico y cómo una cuchara en una historia puede ser tan importante como la espada Excalibur. Este tipo de valor agregado a los objetos cotidianos me parece que puede ser muy importante en la escritura. A mí me gusta mucho y he procurado hacer una narrativa que se construye desde la visualidad y el peso significativo de los detalles.

**¿Le atrae bastante Onetti?**

Sí, así es. En Onetti me interesa mucho el peso de las atmósferas, también la dignidad especial que le da a los espacios decrepitos, arruinados, desastrados. No creo que en Onetti haya un feísmo o una exaltación de la derrota; lo que hay es más profundo y más difícil de obtener, y es la grandeza y la nobleza que puede haber en ciertos destinos quebrados. Esto me parece muy interesante, esta gran poética del descalabro que es la obra de Onetti me parece de lo más sugerente para un escritor, y la capacidad de tergiversar y aun de invertir las nociones de éxito y fracaso. Es decir, un personaje de Onetti que fracasa voluntariamente, tiene un rango épico tan grande como el de las luminarias de Hollywood. A mí me cautiva más, pero es por la épica de esa derrota buscada.

**Trabaja la figura de cierto tipo de mujeres: las gemelas, la adolescente, la prostituta, ¿vinculadas a la obra de Onetti?**

Hay dos tipos de mujeres fundamentales que son interesantísimas narrativamente y que son dos polos de la experiencia. Por un lado, las adolescentes, que representan la inocencia, el descubrimiento del mundo y de ellas como un mundo y un territorio; y por otro, lado la prostituta como un resumen de la experiencia y como un descreer de esa experiencia. Estos dos polos son fascinantes para la literatura: uno implica el descubrimiento y el otro la crítica de lo descubierto. Hay una tensión muy grande en estos personajes, ya sea dotados de inexperiencia o saturados de experiencia, en las figuras femeninas de Onetti. A mí me gustaría que algo de eso estuviera en mi literatura.

**¿Cómo planifica la estructura de un libro de relatos?**

*Tardé mucho en hacerlo, doce años, entre otras cosas porque me costaba mucho trabajo llegar a una noción de unidad. El primer relato que escribí fue allá por el 1986, obviamente no fue concebido como parte de un libro, sino como un relato suelto y, en efecto, a mí no me gustan los libros de cuentos como un cajón de sastre, donde hay retazos de distintas telas que podrían ser sustituidos por otros retazos sin pérdida alguna. Me interesaba que hubiera destinos y escenarios suficientemente variados, pero una tensión estilística común y ciertas atmósferas familiares en el libro y una voluntad de estilo. Hay elementos comunes como el juego, el azar y sobre todo los valores intercambiables del triunfo y la derrota; quizás cierta ironía un tanto amarga que recorre todo el libro. También quería que desde el punto de vista de la extensión de los relatos fueran zonas más o menos equivalentes, que el libro no se cayera mucho en detrimento de algún relato protagónico que fuera el gran recital y que estuviera orbitado por pequeñas lunas. Todo esto me interesaba y tardé doce años por esa exigencia de lograr un conjunto. Eso no significa que yo haya sido un artífice devoto que está todo el día trabajando. Soy un autor muy disperso y entre tanto hacía periodismo para ganarme la vida, escribía para niños, escribí un par de novelas. Había otras cosas en medio, pero siempre fue como un ruido de fondo y un regreso a esa estética, a ese tono.*

**¿Cómo estructura una novela? ¿Cómo se la plantea?**

*Mi primera novela partió de la obsesión de que no pareciera la novela de un cuentista, pues yo he escrito fundamentalmente cuentos y tengo una tendencia natural hacia ellos. Por lo tanto, es una novela sin capítulos, en donde una serie de fragmentos van construyendo una historia de conjunto. Es una novela sobre la mirada y sobre la ciudad de México que se llama El disparo de Argón. Así se llama al rayo que los oftalmólogos proyectan sobre el ojo para cauterizar una retina. Transcurre en una clínica de ojos de un supuesto discípulo del doctor Barraquer y que reflexiona sobre la mirada, la ciudad, pero en este calidoscopio yo quería hacer una novela que fuera unitaria y que derrotara toda noción de cuento, aunque surgió de uno que estaba escribiendo y que cobró una desmesura y una lógica que no era la del cuento; una lógica divagatoria que tocaba demasiados rincones. La segunda novela que escribí, Materia dispuesta, está construida a partir de siete relatos. Puesto que ya había escrito una novela donde todo era una unidad, intenté explorar el relato acumulativo, donde va cambiando la densidad. Los relatos están escritos en distintas personas gramaticales. Es una novela de aprendizaje, y es un pequeño guiño, porque lo es en un país que tiene muy pocas cosas que enseñar, en un país muy poco edificante. A diferencia de las novelas canónicas del siglo XIX, que se enfrentan a valores asentados y establecidos, los protagonistas entran a una sociedad tan desconcertada que la tierra misma tiene una actitud vacilante. La novela ocurre entre dos terremotos, va del cincuenta y siete al ochenta y cinco y los primeros tres capítulos son un recorrido en primera persona, los últimos tres en tercera persona y el intermedio es el que corresponde al cambio de voz de un adolescente, es por momentos una voz en primera y otros en tercera persona, un poco el niño que ya no es y el adulto que todavía no es, mezclados.*

**¿Y qué es lo que le da la unidad?**

*El derrotero general del personaje. La educación sentimental de conjunto a lo largo de veintiocho años. Y la pretensión por mi parte es que haya una acumulación que haga que cada relato cambie el sentido del anterior, es decir, que tengan un sentido global y acumulativo. Por decirlo de otro modo, una historia transversal que recorra los siete relatos.*

**¿El final lo sabía anticipadamente?**

*Yo creo que es mejor escribir tanto novela como relato cuando se tiene una noción del final y uno escribe más de atrás hacia delante. En mis primeros relatos, subía, por así decirlo, al ring sin saber que estrategia iba a tener y*

*según los golpes que recibía iba yo reaccionando. Hoy en día trato de tener un final dominado que potencie el camino que conduce a él.*

***¿Aunque después lo cambie?***

*Claro, porque muchas veces el proceso de escritura consiste en extraviarte para encontrar la ruta que buscabas en secreto y que sólo te la podía dar el proceso escriturario. Todos hemos hecho ese proceso casi chamánico para acabar escribiendo algo que no sabíamos que íbamos a escribir. Al final de una larga expedición uno es otra persona.*

***¿Qué le diría a quien desea ver publicados sus trabajos literarios?***

*Un escritor no debe renunciar a su propia voz ni a su propia apuesta. La literatura es un juego de tahúres y uno debe confiar en la carta con la que juega. Si esa carta es triunfadora, es una cuestión de suerte y así se debe entender, pero no se debe cambiar la apuesta. Paciencia y barajar, decía Cervantes. Considerar que tú tienes razón y no el mundo.*

**[Volver](#)**