

ALEP

número 9

(septiembre 1994)



LITERATURA MEXICANA DE HOY

Jornada del 3 de noviembre de 1993

Organizada con el apoyo del Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica (FNRS-NFWO) y de la Universitaire Instelling Antwerpen (U.I.A.)

INTERVENCION DE JUAN VILLORO

Me da muchísimo gusto estar otra vez con los amigos de Aleph, de los cuales me siento miembro fundador por aquella visita de hace algunos años ya.

Yo quisiera continuar un poco, para que no resulte demasiado caótico, en la línea que empezó a trazar José Agustín. Yo pertenezco a una generación, la generación de los años cincuenta para la cual fue muy importante la influencia de escritores justamente como José Agustín, como Parménides García Saldaña que de alguna forma habían acostumbrado al público lector y también a los editores a que podía haber una literatura juvenil de calidad, es decir, una literatura de temas de adolescentes, de temas de jóvenes y al mismo tiempo escrita por autores muy, muy jóvenes. La generación de los años cuarenta a la que pertenece José Agustín fue una generación genuinamente precoz que empezó publicando libros realmente muy joven. Ayer escuchábamos una traducción de un fragmento de *La tumba* de José Agustín, que es un libro que él escribió a los dieciséis años y que se acaba de publicar ahora en Bélgica. A los veintidós años la mayoría de los autores de esta generación podían preciarse de tener tres o cuatro novelas publicadas y, como ya dijo José, incluso autobiografías precocísimas. Uno de los autores, digámoslo así, más viejos de ese grupo de escritores autobiográficos era Carlos Monsiváis que terminaba su autobiografía con la frase: "Tengo veintiocho años y no conozco Europa", lo cual da una idea, de lo jóvenes que eran esos autores.

La generación inmediatamente posterior, a la que yo pertenezco, de algún modo sentía la obligación de cumplir con la profecía de que todos los autores mexicanos a los veinte años ya tenían una buena novela que publicar. Había además la capacidad instalada en las editoriales, había un relativo mercado y también después del movimiento estudiantil del 68, donde ocurrió la masacre más fuerte de la historia reciente de México, el dos de octubre en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, hubo un momento de relativa apertura política y sobre todo de bonanza económica para las capas medias, las capas que podían protestar más, que pertenecían al medio universitario y que se integraban a la vida social. Entonces mi generación es una generación que se encontró desde muy joven también con una serie de estímulos que antes no existían, becas; se habló mucho de literatura joven. Yo creo que México es uno de los países donde más se habla de poesía joven, literatura joven, colecciones para los jóvenes, es decir, se creó toda una red de promoción de la literatura de tal suerte que había una incorporación más tranquila, más cómoda, podemos decir alfombrada para empezar a publicar, empezar a trabajar.

También fue muy importante la influencia cultural de la generación anterior que había tocado temas específicos de la juventud y que entroncaba con lo que estaban haciendo otros escritores en América Latina. Yo creo que la generación que sucedió al boom, la generación de los escritores nacidos fundamentalmente en los cuarentas y que empezó a publicar muy pronto, ofreció una serie de respuestas que tenían que ver con los temas juveniles y que tocaban básicamente asuntos de la

contracultura juvenil. Entonces para los escritores de mi generación fue esencial el leer a un escritor chileno, como por ejemplo Antonio Skármeta que de alguna manera puede considerarse, para lo que es la literatura vista desde México, una especie de cruce de caminos entre la obra de José Agustín, por ejemplo, y de Julio Cortázar. Es un escritor que nos ayudó también a ver temas juveniles, la posibilidad de incluir un repertorio que normalmente parecía destinado a los periódicos o a la cultura de masas: temas del deporte, etc., música de jazz, rock, tango, todo esto en la literatura.

Entonces empezamos escribiendo, digámoslo así, bajo la tutoría de estos escritores. Yo, personalmente, --esto ya lo he contado muchísimas veces-- empecé a escribir porque leí un libro de José Agustín, que es *De perfil*. Yo creo que el lector ideal que puede tener cualquier persona es el que nunca ha leído un libro por gusto, que cree que los libros son algo que sirve simplemente para cumplir con una obligación, para pasar materias en la universidad y que de repente descubre que los libros son un fin en sí mismos. Dicho de otra manera, el mejor lector que uno puede tener es el que se captura para la literatura. Yo fui ese lector perfecto de *De perfil* de José Agustín. Y a partir de entonces me pareció imposible seguir adelante sin tratar de escribir un libro. Leí *De perfil* y quise escribir un libro, con lo cual me convertí probablemente en el escritor más inculto que ha habido jamás, que había leído un libro y ya quería hacer otro.

Ahora a mí me sorprende mucho, ya que menciono, digámoslo así, esta paternidad, esta herencia, esta relevancia que tuvo la generación de José Agustín para mi generación y para mi

literatura en especial, me sorprende mucho la diferente percepción que tenemos la mayoría de los escritores de mi generación de la que tiene el propio José Agustín de la suya. Yo creo que en buena medida los lectores de José Agustín nos lo hemos pasado tratando de separar a José Agustín de su época y yo considero además, como lector de José Agustín, una tarea central demostrar que es muy superior a todos los escritores que lo rodearon en su momento. Me parece un acto de generosidad el que José Agustín continuamente trate de rescatar escritores de su generación que le son afines en muchos temas, que le son afines en muchos intereses y que afectivamente han estado muy cerca de él. Sin embargo, yo creo que en la evaluación que mi generación hace de la generación inmediatamente anterior, que podemos considerar en términos generales como esta generación de la onda, creo que el punto de vista es distinto.

El término de la onda, que quizás para ustedes ya es también familiar, es un término muy peligroso, yo creo que es un término muy reductor y que generalmente se asocia con la antología que hizo Margó Glanz en 1971, *Onda y escritura en México* donde ella, siguiendo una intuición de Octavio Paz, distinguía dos actitudes básicas ante la literatura mexicana: por un lado la creación verbal que ella definía como escritura, es decir aquellos escritores que fundamentalmente se interesaban en la forma y que se anclaban en una tradición hasta cierto punto, digámoslo así, preciosista, formalista, de búsqueda de lucimiento verbal y, por otro lado, la crítica social, es decir, los escritores que querían disentir, que querían romper con el modelo anterior y esta generación era la onda con lo cual, por supuesto, no quería

decir que no hubiera escritores que combinaran ambos procedimientos o que en un momento dado de su carrera pertenecieran más a uno que a otro.

Ahora bien yo creo que este término es una etiqueta muy reductora para la obra de José Agustín. En uno de sus libros más recientes, *Tragicomedia mexicana*, se refiere precisamente al efecto negativo que el término ha tenido en su obra. Pues, se piensa que José Agustín es el eterno adolescente, el escritor de la chaviza mexicana que necesariamente tiene que dar cuenta de este mundo permanentemente en pugna con una generación anterior y que es una literatura que solamente debe su fuerza a la impugnación de un lenguaje establecido. Y yo creo que los registros que ha ofrecido la obra de José Agustín son mucho más variados. Ha transitado por el cuento fantástico. Yo siento que es un escritor mucho más cerca de las búsquedas formales de escritores de habla hispana como, por ejemplo, Guillermo Cabrera Infante, pienso muy concretamente en su novela *Tres tristes tigres*, o escritores de lengua inglesa como Vladimir Nabokov, bueno, ruso e inglés, pero básicamente su vertiente en inglés. Creo que es un escritor que está más en esa tesitura.

Sería muy interesante que después en la mesa redonda José Agustín hablara más de eso, porque él está escribiendo ahorita un libro justamente sobre la contracultura y no sé que piensa él, pero yo creo que en el término de la onda uno de los grandes propagandistas del término fue precisamente Parménides García Saldaña, que fue un militante. Yo distinguiría la actitud de José Agustín de la de Parménides García Saldaña en el sentido de que Parménides García Saldaña fue un militante en extremo. Y la

vida que acaba de trazar de una manera muy vívida José Agustín es un acto de fe en la onda, es el Jim Morrison de la onda, esta figura que se inmola y arde en su propia luz. Y es una figura suicida, extrema, que pensó que la literatura de los jóvenes debía ser vista hasta cierto punto como una militancia. Incluso en un momento le propuso a José Agustín que escribieran el manifiesto de la onda. Este manifiesto llegó a escribirse, casi todo es responsabilidad de Parménides García Saldaña, pero él pensó más en eso y su libro *En la ruta de la onda* justamente es como el prontuario de la onda. Y él habla del lenguaje de la onda allí como un obstáculo, es decir, es la onda una secta para iniciados, es la opción de entrar a una pandilla, a una banda, a una otredad. Entonces él casi consigue una religión de la onda y vincula la onda con lo que habían sido los distintos movimientos del caló popular en México. Por eso yo creo que un gran propagandista, un gran militante de este movimiento, y digámoslo así, una persona que intentó que la onda fuera un movimiento es justamente Parménides García Saldaña.

Noto en José Agustín una actitud muy distinta, una actitud de otro tipo de búsquedas, otro tipo de influencias literarias y de hacer una literatura que abarque registros mayores. Su novela *Cerca del fuego*, a la que se refería Jacqueline Covo, es una novela que trata de un personaje que pierde la memoria durante seis años, es decir, se acuerda de todo lo que ocurrió antes de esos seis años y ustedes saben que la fecha de seis años es básica en México porque es lo que dura un período gubernamental. Entonces este sexenio de amnesia le permite al personaje reaprender todo, le permite fundar un nuevo idioma, una

nueva visión de su país y de su vida. Así que yo creo que ahí, por ejemplo, José Agustín está precisamente tratando de romper con lo que ha sido para él como escritor un pasado cultural, un pasado literario. Esto lo ha hecho ya muchas veces. Su novela *Se está haciendo tarde*, desde su título es un llamado justamente, pues incluye su propia crítica. Creo que en ese sentido la diferencia, lo siento visto no sólo desde mis ojos, sino la mayoría de los lectores de mi generación, el rigor de José Agustín y sobre todo su sentido de autocrítica le han impedido anclarse en un movimiento, en un ismo. Es un escritor que ha ido siempre hacia adelante.

Ahora, ¿qué rescataría yo, digamos, o qué características serían las que definen a este, llamémoslo así, movimiento o a los primeros libros de José Agustín? Bueno, yo veo cuatro características en lo que es la literatura de la onda. Por un lado, el punto de vista de los jóvenes; se trata de una literatura no solamente que toca el tema de los jóvenes, sino cuyo punto de vista es el del narrador adolescente, siguiendo básicamente la enseñanza, que ya mencionó José Agustín, de Salinger en *El guardián en el centeno*.

Luego la segunda, el uso del lenguaje coloquial, que me parece, por supuesto, muy importante.

El tercer rasgo: el uso de recursos de los medios masivos de comunicación. Ya se refirió José Agustín a la enorme influencia de la música de rock, el cine, los comics, etc. a partir de la literatura que, para usar otra vez la etiqueta reductora de la onda, se utiliza muchísimo en México. Las onomatopeyas de los comics, movimientos de cámara, etc. Hay una

influencia muy decisiva de los medios masivos de comunicación. Sin embargo, creo que los mejores momentos de esta literatura se producen cuando aprovecha elementos de los medios masivos de comunicación, pero que escribe contra los medios masivos de comunicación.

Para mí los mejores relatos de José Agustín son textos gozosamente tipográficos, que tienen, por ejemplo, una enorme riqueza visual en el uso de paréntesis, de barras, etc. Y esto es, por supuesto, una calidad exclusivamente gráfica, de la letra. Son textos además que dependen muchísimo del mundo interior. Pienso en las mejores narraciones de José Agustín. En esta tónica el cuento "¿Cuál es la onda?", la novela *Se está haciendo tarde*, en especial el capítulo dedicado a la persecución en automóvil, veinticinco páginas en las cuales cinco personajes van en un coche desbocado, huyendo de la policía, bebiendo ginebra o vodka y fumando marihuana, están al mismo tiempo oyendo casetes. Y José Agustín en un "tour de force" extraordinario, hace un equivalente de la velocidad del coche, además equivalente, digámoslo así, literal porque cuando pasan por baches o barrancos se altera la puntuación. Es una traducción puntual del camino que van siguiendo las glorietas. Una glorieta de la que no pueden salir, que tienen que recorrer tres o cuatro veces, etc. y allí funde pensamientos de los cinco personajes, diálogos de los cinco personajes, lo que está pasando en la música del casete, lo que ocurre en el mundo exterior.

Es tal la interioridad literaria de todos estos fragmentos que sería absolutamente imposible trasladar eso a otro medio. Yo creo que en sus grandes momentos la influencia de los medios

masivos de la comunicación en la literatura ha dado una literatura que tiene como principal mérito el no poder volver a los medios masivos de comunicación, el quedarse en una autonomía radical, independiente, literaria. Y curiosamente, tanto "¿Cuál es la onda?" como *Se está haciendo tarde* han sido textos que el propio José Agustín ha tratado de adaptar para la pantalla. Yo creo que perderían muchísimo. Por supuesto, se pueden adaptar, pero hay tal riqueza literaria que me parece imposible que se adapten a otro medio, aunque el propio José Agustín ha sido un muy hábil guionista.

El cuarto punto que yo mencionaría de esta tendencia de la literatura de la onda me parece importante y lo señaló, que yo sepa, por primera vez, Carlos Monsiváis en su ensayo *La naturaleza de la onda*. Se trata de la ruptura con el nacionalismo cultural. Carlos Monsiváis observa muy agudamente en este ensayo que la izquierda mexicana y casi todos los movimientos disidentes en México siempre se habían amparado en banderas nacionalistas. Corresponde en los sesentas y setentas a esta generación ser la primera generación que funda su radicalidad en una supranacionalidad, en no reconocer una vía, una ruta exclusivamente mexicana y al contrario en romper con los iconos patriotas mexicanos.

En buena medida Carlos Monsiváis había preparado el terreno para esto al fundir en sus crónicas recursos del nuevo periodismo norteamericano y al utilizar muchas de las técnicas de la cultura pop en sus crónicas y al burlarse, al mofarse también del nacionalismo mexicano. En su autobiografía, por ejemplo, cuenta que uno de sus sueños máximos era recibir el óscar de la academia

cinematográfica de Los Angeles y en el momento en que va a recibir el óscar el sueño se convierte en pesadilla porque Tito Guizar, símbolo de la mexicanidad, no lo deja subir al estrado ya que su esmoquin denigra a México. Entonces el propio Carlos Monsiváis había planteado, pues, esta ruptura con el férreo nacionalismo que imperaba en México que es un..., ustedes lo pueden ver ahora en la exposición de los muralistas. El muralismo, por ejemplo, fue un movimiento pictográfico amparado en el nacionalismo, en la música, en la narrativa.

A mí me gustaría que después Carlos Monsiváis hablara más de esta ruptura con el nacionalismo, porque en buena medida Carlos Monsiváis también en ese texto decía que esta ruptura había sido imitativa en el sentido de que había sido hasta cierto punto una copia más o menos servil de lo que ocurría en Estados Unidos, es decir, que para los escritores, y sobre todo para los jóvenes de esta generación, la idea de modernidad era intercambiable con la idea de norteamericanización. Había una influencia que muchas veces era servil, repetitiva, de copia. Entonces el rompimiento con el nacionalismo podía llevar a una dependencia cultural. Yo creo que la crítica de Carlos Monsiváis, la crítica política, se aplica perfectamente a lo que fue, digámoslo así, todo el movimiento de la contracultura mexicana y el intento de renovar la sociedad exclusivamente a partir de festivales de "rock", creo que había una ingenuidad enorme en eso, el de tratar de hacer una especie de nación de Woodstock en México. Pero creo que hay frutos literarios muy notables, justamente a partir de esta ruptura, es decir, frutos literarios justamente como los de José Agustín.

Dentro de las herencias importantes está una, que ya mencionaba Jacqueline Covo en su ponencia, que es, por supuesto, la crónica. México es un país donde hay una censura fuertísima en los medios masivos de comunicación. Hay una censura fuertísima en los periódicos de provincia, hay una relativa libertad en la prensa de la capital y hay una libertad total en la literatura, como bien decía Jacqueline Covo, porque para la literatura hay tan pocos lectores que no asusta a nadie. Así buena parte de las grandes noticias de México se dan en los libros y correspondió a Carlos Monsiváis renovar el periodismo mexicano a través de la combinación de recursos de la literatura y el testimonio, es decir, asumir el punto subjetivo del novelista, del narrador y mezclarlo con la información fáctica del periodista y al mismo tiempo crear una cosa que a mí me parece esencial, una galería de voces.

El escritor Tom Wolfe en su ensayo sobre el nuevo periodismo norteamericano ha hablado de la voz de proscenio. La voz de proscenio que es la voz de los testigos que él siempre llama para que den cuenta de un suceso. Y esto es muy eficaz porque hace que la situación que él está narrando tenga una puesta en escena, en otras palabras, él está hablando, pongamos por ejemplo, de un incendio y en ese momento se oye la voz de alguien que vio el incendio, se oye la voz de alguien que lo comentó desde fuera, en fin, crea esta galería de voces. Y es uno de los mejores recursos que ha logrado Carlos Monsiváis para nosotros.

Ahora, creo que una diferencia sustancial entre el nuevo periodismo norteamericano, tipo Norman Mailer, Gore Vidal o Tom Wolfe y el periodismo que se ejerce en México es que básicamente

el periodismo norteamericano es un periodismo de celebridades, es un periodismo de asuntos más importantes: la entrevista con Madonna, el ver quién es Hugh Hefner, el dueño del emporio *Playboy*, a quien Dane Tennessee dedicó un libro, el clan de los Kennedy, al que dedicó un largo ensayo Gore Vidal, la guerra del Vietnam a la que Norman Mailer dedicó otro libro, etc. Carlos Monsiváis cambió el punto de vista, ha hecho que los desconocidos se vuelvan celebridades. No es esta crónica de alabemos ahora a los hombres famosos, a las celebridades, sino por el contrario darle voz a las gentes que normalmente no comparecían en la prensa. Esto no quiere decir que no se ocupe de celebridades propias y ajenas, pero me parece muy interesante esta inversión del punto de vista, el poder hacer una crónica a partir de figuras que sólo existen desde esa crónica. Creo que es un acto de fundación equivalente al de la, digamos, gran literatura.

Por último quisiera yo decir, bueno que yo vengo de la ciudad de México, la ciudad más poblada del mundo, que tiene 20 000 recortes negativos y que se ha convertido para la prensa mundial en algo así como la mujer barbuda del circo de la que se habla siempre por el nuevo defecto que se le acaba de descubrir. Luego, la más contaminada, la más grande y la más peligrosa, donde hay más basura, etc., etc. Y nosotros, los habitantes de la ciudad de México, a la manera del don Juan de *Rake's Progress*, la ópera de Stravinski, somos don Juanes que acabamos casados con la mujer barbuda porque de algún modo extraño amamos esta ciudad.

Yo creo que la ciudad de México, desde el punto de vista literario, es un desafío enorme que ya no puede cubrirse a la manera de Carlos Fuentes en *La región más transparente*. En 1958,

Carlos Fuentes trató de hacer ese enorme mural de la ciudad de México. Es casi un inventario, un proyecto de fundación nacional donde podían estar todos los estratos, todos los idiomas. Abre el libro con una definición balzaciana de quiénes son sus personajes, sus "dramatis personae". A su manera es ya, se podría afirmar, una especie de sociometría de la novela. Ahora, esto es imposible porque hay demasiadas ciudades que se llaman México: es la capital del mundo indígena (dos millones de indios viven en México conservando sus idiomas y en buena medida su visión del mundo); es la ciudad, por supuesto, donde está el viejo bastión azteca, es la ciudad colonial española, es la ciudad futurista que ha servido de escenario natural para películas de ciencia ficción como *Total Recall*, con Arnold Schwarzenegger, que se estrenó en México con el nombre de *El vengador del futuro*. Y ésta es una película que nos habla de un apocalipsis del año 2000 y pico, y la ciudad de México en buena medida es una ciudad que no solamente prefigura apocalipsis futuros, sino que parece ya haberlos sobrevivido. En una crónica, Carlos Monsiváis la describe como una ciudad post-apocalíptica y se pregunta cómo es posible que la gente quiera seguir viviendo en esta ciudad, en esta pesadilla. Termina su crónica diciendo: --bueno, lo que pasa es que la peor pesadilla es la que nos excluye. De algún modo queremos formar parte, somos parte de esto.

Esto ha dado lugar a una literatura muy rica de nuevos escritores, uno de ellos recientemente lo presentó José Agustín, se llama Enrique Serna que escribió un libro sobre una "Miss" México, *Señorita México*. Es un libro sumamente interesante que da cuenta de lo que es no solamente el mundo de la farándula, de

las divas, etc., sino también de lo que es la ciudad de México. Hay un escritor notable de Ciudad de Nezahualcóyotl --que es una de las ciudades que nosotros llamamos perdidas, lo que en España se llaman chabolas, en Argentina villas miserias, estas ciudades espontáneas que surgen en México sin tener ningún servicio y estas ciudades donde la gente tiene que ir consiguiendo agua, luz, etc.; y la más importante de ellas, la más grande, ha sido Ciudad de Nezahualcóyotl--, Emiliano Pérez Cruz, quien tiene un libro que se llama *Si camino voy como los ciegos*, que es un verso del poeta Jaime Sabines. En este libro sin el menor patetismo logra una apropiación estética de una zona devastada y una zona, digámoslo así, escalofriante hasta cierto punto, de la ciudad de México. Otro escritor, Guillermo Samperio abordó la ciudad de México desde el punto de vista más bien fantástico, con un libro que se llama *Gente de ciudad*. De modo que es una ciudad que hemos tratado de recrear de muchas maneras. Yo también en la novela que mencionó Jacqueline Covo, *El disparo de Argón*, como si la ciudad no tuviera suficientes barrios, inventé otro barrio más que se llama San Lorenzo en la novela, y que de alguna manera trata de resumir simbólicamente lo que es esta ciudad para nosotros, que es, por supuesto, un enorme desafío literario.

Yo dejaría aquí esta intervención y creo que si surge alguna duda, quizá en la mesa redonda podamos aún dar más sobre el tema. Les agradezco mucho la atención.