

LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES

## LA IDENTIDAD GENERACIONAL DE JUAN VILORRO

Una de las primeras noticias de los narradores mexicanos nacidos en los años cincuentas es el trabajo de Juan Villoro (1956) como cuentista (*La noche navegable*, 1980; *Albercas*, 1985). A pesar de que esta promoción de escritores compareció por vez primera ante el público en los ochentas, sus páginas suelen evaluarse a la luz de ciertas categorías críticas sugeridas por los estudios de las obras, los hombres y los intereses de La Onda. Quienes así proceden, han tenido en cuenta su lado menos afortunado, también el menos frecuente; por lo demás, han incurrido en un error previsible: las obras de estos narradores no alcanzan todavía a articular un grupo de ideas estéticas, de convicciones humanas y de actitudes públicas capaz de oponerse al vigoroso sistema constructivo que sostiene a La Onda. Cuestión de tiempo. Sin embargo, la situación comienza a cambiar. *El disparo de argón* es una prueba pues anuncia la madurez de aquella primera noticia generacional: Juan Villoro.

A contrapelo de ciertos elementos comunes, el panorama adolescente que Juan Villoro describió en los cuentos de *La noche navegable* no puede identificarse con el de las obras más representativas de La Onda. Villoro prefiere una paleta de colores menos violenta, menos elocuente pero rica en matices internos. Olvidado de las obligaciones testimoniales que obsesionaron a sus antecesores, Juan Villoro enriqueció el mundo adolescente al señalar estados anímicos y actitudes mentales desconocidos hasta entonces: desestimó el escándalo de los rituales de rebelión y trabajó sobre los procesos de autoconocimiento y reconocimiento de estos adolescentes ante sí mismos y ante el otro.

Los personajes de Juan Villoro se bajan de su patineta, salen de un reventón o un concierto de rock y se echan a caminar, perplejos, por algunas zonas de su conciencia: la vacilación entre la camaradería varonil y el primer llamado femenino; las intuiciones personales que contradicen las certezas de los hermanos mayores; el irremediable destino

de la rebeldía: la intimidad; el escepticismo y su vacío —un escepticismo sin voces públicas, sin programa ni proyecto—; el vértigo de las posibilidades abiertas por el libre arbitrio. La soledad del viajero, el reverso silencioso del amor y de la música, el júbilo sin voz del sexo, son otras claves de un mundo cuyos sistemas internos de construcción comienzan a madurar.

El gusto de Juan Villoro por el rigor oculto de la meditación y la sensibilidad de sus personajes comporta una cuidadosa arquitectura de asuntos equidistante de la simpleza propia de algunas páginas de José Agustín, y del celo renovador de las técnicas narrativas familiar en Gustavo Sainz. Villoro reivindicó la sensibilidad inteligente de los argumentos. Los personajes de *La noche navegable* se detienen, trémulos, ante el precipicio de un recuerdo, de una vacilación moral; entonces, el desarrollo de la anécdota sufre el tropiezo de los argumentos accesorios. El trabajo de Villoro sobre la trama contenía la promesa de su inteligencia futura, aunque lesionaba la eficacia de sus cuentos, el atractivo de sus historias. El riesgo de estas digresiones practicadas en el cuerpo esbelto del cuento, a una década de distancia, parece justificado: la tarea que Villoro iniciaba entonces consistía en hallar una respuesta diferente de la de sus antecesores a los sucesos, las inquietudes, las emociones y las ideas cifradas en 1968.

La aparición pública de la generación de Juan Villoro (Leonardo Da Jandra, Alberto Ruy Sánchez, Adolfo Castañón, Ethel Krauze, Carmen Boulosa, Agustín Ramos, Víctor Roura, Alberto Paredes, Daniel González Dueñas...) coincide con el claroscuro que producen los tiempos donde un ciclo termina y otro se abre; Villoro escribe que uno de sus personajes es miembro "de los que venían después, después de todo, del movimiento del 68 y el Festival de Avándaro". Su condición es todavía más dramática: los narradores nacidos en los años cincuentas llevan a cabo su educación sentimental e intel-

lectual en medio de los sucesos que caracterizan la década de los setentas, secuela social y cultural de una crisis política gestada en fechas anteriores a 1968. Ante los narradores de los cincuentas, las convicciones populares y nacionalistas comenzaron a librar un combate con opiniones de orientación contraria; ante ellos, los modelos de desarrollo económico provocaron una de las catástrofes más perdurables para el país; ante ellos, el sistema de partidos políticos comenzó una recomposición todavía inacabada; ante ellos, las organizaciones cívicas reclamaron una curul en los debates políticos de carácter nacional. Otros hechos acompañan el crecimiento de estos jóvenes narradores: el ahogo del vocabulario y las acciones radicales, el prestigio de la crítica de los liberales y la democracia electoral, el terremoto de 1985, las transformaciones del PAN, los convenios de la izquierda mexicana, la fe ecologista, las elecciones de 1988, el Tratado de Libre Comercio.

El desencuentro de Carlos Fuentes con México a partir de 1968 es tan conocido como el anacronismo rotundo de las ambiciosas novedades editoriales de José Agustín y Gustavo Sainz en 1991 (*Tragicomedia mexicana* y *A la salud de la serpiente*, respectivamente). Sin embargo, ni la generación de Fuentes ni la de José Agustín han abandonado el escenario; el patriarcado de sus ideas y de sus actitudes públicas persiste.

No obstante, los narradores nacidos en los cincuentas han mirado con escepticismo el código de comportamiento de sus mayores. Cautos, obligadamente cautos, los miembros de esta generación han comenzado, a su modo, silenciosamente, una labor crítica sobre el pasado inmediato (de *La región más transparente* a *Gazapo*, de la Revolución cubana al festival de Avándaro), y con ella, la postulación estrictamente literaria de su tiempo. La tarea de Villoro y de su generación consistió en un doble ajuste de cuentas con la imagen tutelar de sus antecesores, una cuenta moral y otra estética: forjar un estilo de vida lo mismo que un estilo de escritura. Quizás uno y el mismo problema si comprendemos el vocablo estilo como la convocatoria, en la página escrita, de una responsabilidad bifronte: construir a un mismo tiempo los enunciados de la vida personal y los de la gramática.

*Albercas*, el segundo libro de cuentos de Juan Villoro, cumple, en su vertiente gramatical, con el compromiso adquirido por el joven narrador en lo

que se refiere a la confirmación de un espacio propio en las letras mexicanas. Es difícil agrupar esos textos en torno de un tema. Es preferible señalar, en cambio, la madurez de Villoro como diseñador y ejecutor de argumentos. En estas páginas reconocemos, sin menoscabo de la eficacia de la narración breve, como ocurría en *La noche navegable*, el éxito de las geometrías concebidas por una inteligencia refinada, la pertinencia aritmética de las fórmulas fantásticas, la dificultad premeditada del suspenso y del enigma. Ante la sospecha de una interrupción entre las tribulaciones de los adolescentes de su primer libro y las piezas del segundo, oponemos los productos más acabados de la cosecha de Villoro: personajes y situaciones cuya enunciación no es ajena a la complejidad, ambigüedades y sorpresas de una absoluta verosimilitud literaria, el hilo robusto e inexorable de sus historias. La figura tutelar de este libro deja de ser La Onda para ceder sitio a Adolfo Bioy Casares, de cuya influencia benéfica y correctora importa menos destacar sus temas —el trato perturbador entre realidades de diferente origen y dimensión— que la asimetría deliberada, los “excesos”, las arbitrariedades y las operaciones absurdas que engendran el necesario y progresivo interés de lo narrado, el rigor del argumento y su sentido humano: la invención y la trama. Nada que agregar sobre un rasgo ya aparecido en *La noche navegable* como una seña de identidad: la limpieza de la escritura.

*El disparo de argón* concluye los compromisos adquiridos por Villoro en materia de expresión literaria desde sus primeras páginas y revela sus implicaciones. En esta novela se reúnen los recursos más destacados de cada uno de sus libros de cuentos: el gusto por las complicaciones argumentales, las digresiones, el trabajo de la memoria, así como el secreto y sostenido rigor de la invención y la trama, remarcado en estas páginas por una historia que narra una intriga y un asesinato.

El asunto de la novela es pequeño, un pequeño asunto contado en 300 páginas, luego de las cuales Villoro multiplica los argumentos accesorios hasta convertir el reducido personal de la clínica de ojos donde ocurren los acontecimientos fundamentales de la novela en un barrio que prefigura a la ciudad procelosa. Si los protagonistas de la intriga son pocos, los personajes accidentales desempeñan un papel tan importante como su

número y nos conducen del misterio que rodea a la maquinación al aspecto por el cual Villoro cobra una súbita importancia entre nuestros escritores maduros: la postulación literaria de una mirada sobre la sociedad mexicana contemporánea. Una postulación inédita y una mirada sorprendente en el ambiente más bien previsible de la novela mexicana.

Villoro recurrió al enigma riguroso de una intriga contra la paz y la prosperidad de los métodos tradicionales de una clínica de oftalmólogos que basan su éxito en el prestigio legendario de su director y en el alto nivel de sus capacidades profesionales, para meditar en torno de una identidad en crisis: la de las comunidades tradicionales de nuestro país ante la conspiración transformadora de centros de decisión tan lejanos como desconocidos para ellas. Junto al interés provocado por un argumento eficaz y las sugerencias inteligentes de personajes y situaciones, Villoro expuso ante nosotros, sin el oropel escenográfico de otras épocas ni la estridencia de anécdotas pasadas, la imagen radicalmente contemporánea de nuestra ciudad, y en ella, un diagnóstico de la salud anímica y mental de sus habitantes. Los antecedentes de esta ficción, así como de sus propósitos humanos y literarios, no son escasos; sin embargo, nos atrevemos a señalar la novedad absoluta del temperamento que rige los procedimientos y los recursos necesarios para llevar a cabo, desde la literatura, este nuevo retrato.

Juan Villoro sólo tiene puntos de comparación entre sus coetáneos, pues son ellos, y sólo ellos, quienes han aprendido a descifrar un enjambre de signos enloquecidos sin fórmulas ni recetas heredadas. Sin pasar por alto la peculiar posición de la segunda promoción de novelistas del 68, narradores tardíos (publican al terminar la década de los setentas) cuyo modesto prestigio es inversamente proporcional a la profundidad sugerente de sus libros y que sin duda están en la base de esta lenta mutación de sensibilidad literaria entre nosotros (Luis Arturo Ramos, Hernán Lara Zavala, Jesús Gardea, Ricardo Elizondo Elizondo, Ignacio Solares, Severino Salazar...)

Juan Villoro aprueba con *El disparo de argón* su examen de madurez y añade a nuestra literatura una exégesis de nuestros días. Celebramos la generosidad del autor con la promesa de un comentario más detallado de una obra que, junto a otras, proponen y reclaman un nuevo cuerpo de ideas literarias. ■



**Fondo de Cultura Económica**

**María Vanicsek**  
(compiladora)

**LA TRANSFORMACIÓN ECONÓMICA DE HUNGRÍA**

Presenta los puntos de vista de varios especialistas húngaros, para que el lector descubra y analice las transformaciones de la economía de este país y qué implicaciones tendrá a futuro

**Julia Carabias, Enrique Provencio y Carlos Toledo**

**MANEJO DE RECURSOS NATURALES Y POBREZA RURAL**

Los autores ponen de manifiesto los profundos rezagos en que se encuentra inmersa la población rural mexicana, en especial en las regiones donde habitan grupos indígenas, que tienen a su favor un gran potencial de recursos naturales

En el FONDO hay libros para...  
**T O D O S**

Empezamos con cultura económica y hoy somos Cultura Universal