

ILAN STAVANS
JUAN VILLORO

El ojo en la nuca



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Índice

PORTADA

PRÓLOGO

1. MÉXICO DUELE

2. ENSAYO SOBRE EL ENSAYO

3. PELOS EN LA LENGUA

4. EN EL GIMNASIO

5. EL ARTE DE EQUIVOCARSE

EPÍLOGO

ÍNDICE ONOMÁSTICO

CRÉDITOS

PRÓLOGO

Ilan Stavans: Me gusta la expresión «el ojo en la nuca». Por varias razones, la primera es que la palabra *nuca* suena peculiar. Pensar que se trata de la parte posterior de la cabeza no se ajusta a sus sonidos. Pero eso no es lo que quiero contarte. Me gusta la expresión porque hay algo monstruoso en ella. Tener un solo ojo como el cíclope o tres o más ojos sería inquietante, aunque no tanto como la posición de uno de esos ojos en la retaguardia. Nos permitiría ver lo que nunca vemos, entender nuestra situación vital de otra forma. Ese ojo me hace pensar en uno de los monstruos soñados por Edgar Allan Poe, Lewis Carroll o H. P. Lovecraft.

Confieso que la sugerencia de que los escritores tenemos un ojo de más, la capacidad de ver lo que otros no ven, de entender las cosas con mayor profundidad, me incomoda. Yo creo –siempre he creído– que los escritores somos como todos los demás. Aunque cada vez que digo esto, hay un pensamiento que me surge y que niega esta aseveración. Pienso en una famosa frase que dijo Abba Eban sobre los judíos: que los judíos son como todo mundo aunque un poco más. Quizás deba yo decir lo mismo del oficio literario: los que lo emprendemos somos exactamente como el resto de los mortales aunque un poco más...

Juan Villoro: Encontraste una magnífica imagen para empezar el diálogo. La parte que nunca vemos de nosotros mismos es la nuca. En cambio, es lo que los demás ven cuando nos alejamos. En la literatura representa el sitio vulnerable, donde alguien siente la respiración o la pistola del enemigo.

De niño, me encantaban los espejos contrapuestos de las peluquerías. Era una prefiguración del infinito. Fue mi primer contacto con la «puesta en abismo», la realidad que se representa a sí misma una y otra vez. Lo extraño ahí era tener nuca, contemplar esa parte ignorada del cuerpo, y verla reflejada varias veces.

Escribir, en efecto, es mirar las cosas de otro modo, buscar un tercer ojo para obtener una perspectiva a contrapelo. Al situarlo en la nuca, ocupamos el lugar que suele estar inerte, indefenso. No veo, me parece, un gesto de superioridad sino, por el contrario, un intento de observar las cosas desde el sitio más frágil, a contrapelo de la perspectiva habitual. «El ojo que ve la luz pura juzga que no

ve nada», escribió san Buenaventura. Es el epígrafe de mi novela *El disparo de argón*, que trata de la mirada. Lo que se mira desde la nuca sólo puede ser impuro, no en un sentido moral, sino óptico. Desde esa perspectiva se atrapa lo que no debe ser visto. Es como mirar a traición, con una curiosidad que no respeta los códigos establecidos. Al mismo tiempo, esa mirada no puede ser impositiva, proviene del sitio más indefenso del cuerpo y, por lo tanto, observa de un modo furtivo.

El ensayista israelí Avishai Margalit dice que cuando alguien mira el piso suele pensar en el pasado y cuando alza la vista suele imaginar el futuro. El ojo que de manera sugerente has colocado en la nuca es un perfecto testigo de la historia. Kierkegaard señala que la vida se vive hacia adelante pero se entiende hacia atrás. Esta idea es compartida por algunos pueblos prehispánicos, como los tojolabales, que representan al dios del tiempo con la cara en la nuca, porque lo que se entiende del hombre es lo que dejó atrás, su historia, su pasado. Es el ojo que necesitamos para escribir.

IS: Me entusiasma que vayamos a emprender juntos estos cinco diálogos. El número cinco es arbitrario, como todos los números: podrían ser tres o seis o doce. El cinco me viene bien porque menos creo que será poco y más será agotador. En cinco diálogos propongo que hablemos del México que nos une y de la diferencia que hay entre ser mexicano y ser mexicanista; de la búsqueda de un estilo propio; de la cobardía; de la relación entre cuerpo e intelecto y de si el deporte es el otro lado de la guerra; y de la literatura como un oficio en que se nos paga por pensar en público. Yo quisiera que estas conversaciones fueran como el jazz: espontáneas, como si los dos estuviéramos en un cuarto oscuro repleto de calcetines en el cual nuestro objetivo es buscar pares del mismo color. Y que lo hagamos desde la autobiografía, que es siempre la más peligrosa de las ficciones.

JV: El número cinco es conveniente, por los dedos de la mano, el quinto sol de los aztecas, el sistema decimal. Poner las manos sobre el tiempo es armar décadas. Por lo demás, el seis ya es un número problemático, porque alude a la duración del poder en México, y el siete es cabalístico en exceso. Está bien que nos quedemos en cinco. La cantidad de diálogos tiene algo de cifra intermedia, del mismo modo que nuestra relación no es ni de gran cercanía ni de desconocimiento. Nos hemos frecuentado poco y eso estimula la curiosidad. Sería muy artificioso reproducir teatralmente cosas que ya he-

mos conversado. Al mismo tiempo, los encuentros que hemos tenido (el primero de ellos en San Antonio, si mal no recuerdo, a medio camino de tu casa en Amherst y la mía en el D. F.) han estado animados por una muy buena sintonía. Lo que más me atrae es que esta condición intermedia –ni amigos íntimos ni desconocidosdesaparecerá al final del libro; el diálogo es el espacio en que se pierde esa indefinición.

Has tocado un tema casi metafísico: el misterio de los calcetines. ¿Por qué desaparece uno solo? ¿Adónde va? ¿Hay un inframundo de los calcetines perdidos? Espero que encontremos alguno en estas pláticas. Los mayas tenían soñadores profesionales para encontrar objetos perdidos. También la conversación es una manera de encontrar cosas perdidas, pero lo importante es que no siempre sabes qué estás buscando. Tú, que has repartido tu vida entre México y Estados Unidos, seguramente has reparado en algo que diferencia a las dos culturas para buscar cosas extraviadas. En Estados Unidos, el sitio donde se almacenan los objetos perdidos se llama Lost & Found. El nombre alude al ciclo completo del extravío, que incluye la recuperación. En cambio, en México ese lugar se llama simplemente Objetos Perdidos. La expresión sugiere que, incluso ahí, las cosas siguen extraviadas. Esto me recuerda un anaquel en la Librería de la UNAM en el Palacio de Minería que decía Libros Agotados. Lo mejor es que estaba lleno de volúmenes. El cartel se refería a que esos títulos se daban por agotados pero aún podían conseguirse ahí. Estos ejemplos me llevan a pensar que en nuestra cultura las cosas halladas tienen algo de milagrosas. No es fácil confiar en el resultado de una búsqueda, y menos de una investigación policiaca. El depósito adonde finalmente llegan las cosas es un sitio un tanto mágico, donde los objetos no pierden su condición de estar perdidos o agotados. La conversación es un sitio semejante, de pronto aparece el calcetín impar, el objeto que habíamos buscado inútilmente en otro sitio sin saber que su escondite era la plática entre amigos.

IS: Me inspira la idea de los libros agotados: agotados porque ya no tienen nuevas ediciones, porque la imprenta ya no los espera y los lectores no los buscan, no los necesitan; pero agotados también porque están cansados, porque han cargado con la atención del presente y ahora su lugar es el margen, la orilla, el olvido. ¿Qué es el olvido? La palabra me inquieta desde niño. El olvido es lo que no contemplamos, lo que la memoria no abarca, lo que dejamos de lado. Pero el olvido no es la muerte. De la muerte no regresa nadie y

del olvido sí. El anaquel de libros olvidados siempre me llama la atención. Busco en él los clásicos perdidos, los volúmenes que ha ido descartando el tiempo. Basta que alguien –yo, tú, quien sea– los recuerde para que renazcan, para que tengan pulso, para que recobren vida. ¿Qué habría pasado si *Moby Dick* hubiera sido delegada al olvido, en donde estaba cuando Melville murió en 1891? No tendríamos ante nosotros la mejor novela latinoamericana escrita por un norteamericano. ¿Qué habría pasado si Borges no hubiera recordado a Evaristo Carriego, Philip Roth a Bruno Schulz, Virginia Woolf a la hermana secreta de Shakespeare? La literatura carecería de sorpresas. El canon que recibimos de la generación sería el mismo canon que dejaríamos a la que nos sigue. El olvido es el lugar donde los libros agotados hablan entre sí.

Por la misma razón, me inquieta igualmente esa otra imagen que presentaste: la de los objetos perdidos y el contraste que hiciste entre las dos culturas. Si están perdidos, no tendrían que estar allí. Mejor sería llamarlos Objetos Encontrados. Pero nombrarlos de esa manera sería un error porque no es sino hasta que el dueño original regresa a ellos que en realidad han sido hallados. De ahí que el estatus en el que se encuentren sea una especie de limbo: ya no están perdidos porque alguien los puso en ese sitio privilegiado en el que la redención es posible; pero la redención todavía no se lleva a cabo porque nadie los ha reclamado. Y aquí quiero hacerte una confesión, Juan: ese limbo es donde yo me siento más cómodo. Por artificios del destino, nací en México. Mis ancestros son inmigrantes y algunos de ellos llegaron a México por casualidad. Décadas después, yo mismo abandoné México. Viví primero en el Medio Oriente, luego en España y en otros sitios. Finalmente me asenté en los Estados Unidos. Pero mis raíces son livianas: ni soy mexicano del todo, ni norteamericano, ni ninguna otra cosa. Un objeto perdido que aguarda en el anaquel. ¿A quién o qué? No lo sé.

En fin, como aperitivo, quiero decirte que en los últimos años he mantenido diálogos con periodistas, filósofos, traductores, directores teatrales y poetas. Hay algo en la conversación que me encanta. No sé quién fue quien dijo que la única patria del escritor es su idioma. Yo tengo varias patrias: el español, el inglés, el ídish, el hebreo... Esas conversaciones a que me refiero se han efectuado en la lengua que me une al interlocutor. No hablo de la entrevista como tal, que me parece mecánica. Me refiero al diálogo no en el sentido socrático porque estos encuentros no buscan hallar una verdad absoluta, suprema, incuestionable sino que su meta es el diálogo juquetón, desenfadado. Sobra decir que hay mucho en él de literario.

El placer de la conversación, para mí, es que empieza en cualquier parte y termina en el mismo sitio. Es decir, lo que importa no es la meta sino el viaje.

JV: Uno de los mejores conversadores que conocí fue Alejandro Rossi. Dedicaba horas al tema y su mayor virtud era que sabía escuchar. El profeta monologante puede asombrar o abrumar, pero no conversa. Es como un tenista que quiere ganar el partido con un saque tras otro.

Borges dice que toda la cultura proviene de un peculiar invento griego: la conversación. De pronto, un grupo de hombres decidieron algo extraño: intercambiar palabras sin rumbo fijo, aceptar las curiosidades y opiniones del otro, aplazar certezas, admitir dudas. De ahí proviene todo lo demás. Esto se ha debilitado con Internet, Twitter y Facebook, ya es un lugar común decirlo, y sin duda faltan lugares de reunión para hablar sin metas. Por eso celebro este diálogo, sólo lamento que entre tus palabras y las mías no se levante el humo de una taza de café.

IS: Quevedo se quejó de los prólogos largos. En general, los prólogos son no sólo innecesarios sino tediosos. Los libros que saben develar sus verdades no tienen por qué prefigurarlas. No quiero que este prólogo sea latoso. Para evitarlo, permite que te pida un favor: ¿podrías describir tu cara?

JV: Lichtenberg, que tanto estudió la electricidad, decía que escribir un prólogo era como ponerle un pararrayos al libro. Servía para prevenir algunos ataques y nada más.

¡Qué difícil describir una cara que se ha desgastado en mi mente de tanto verla! Tengo una frente cada vez más amplia y barba progresivamente ceniza. Mis ojos son cafés, como los de mi madre; están más hundidos que los de la mayoría de la gente, como si necesitaran una cueva para ver. Tengo cejas pobladas, aunque no tanto como las de la habitante más famosa de mi barrio, Frida Kahlo. La nariz es un fracaso; no se decidió a ser recta o respingada, pero trató de serlo, se equivocó y perdió el ímpetu. Los dientes son pequeños y débiles, y por suerte se ven poco. Los labios están bien, pero se verían mejor en otra cara, tal vez de mujer. En los pómulos se me comienzan a formar arrugas por la risa.

En el teatro me fijo mucho en los actores cuando no están hablando. El momento más difícil para un actor es el de permanecer dentro del personaje sin parlamento de por medio. Soy un mal actor de

mi propia vida. Cuando estoy callado, parezco demasiado serio y la gente me dice: «¿Te pasa algo?» Cuando hablo, suelo transmitir un optimismo que no siempre tengo. Curiosamente, doy confianza cuando estoy distraído. Tengo el tipo de cara a la que la gente le pregunta direcciones en las calles. Me pasa con mucha frecuencia, en cualquier lugar del mundo (salvo en Oriente, claro está). Lo curioso es que ese gesto que inspira confianza, conocimiento del territorio y de sus mapas, es el de quien piensa en otra cosa.

¿Y tú?

IS: En cuanto a mí, no termino de convencerme de que la cara que tengo es realmente mía. No lo digo en broma. Cuando veo fotografías en las que aparezco, me sorprende ver que ese que tiene mi cara soy yo y no otra persona. Tengo ante esa persona una dosis de desconfianza. Sé que es un hombre cordial, amable, educado, emprendedor, pero esos adjetivos, al listarlos, me dan la impresión de pertenecerle a otro. De joven le tenía un miedo atroz a los espejos. Cada vez que me enfrentaba a uno de ellos, lo evadía en la medida de lo posible. Mi terror no es el que sentía Borges y que sirve de piedra angular en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» o el juego del que habla Lewis Carroll. El mío no es un miedo metafísico sino completamente físico: no me gusta verme reflejado.

Mi cara, como el resto de mí, es inubicable. Soy mexicano, de herencia polaca, vivo en Estados Unidos... Pero mi cara podría ser de cualquier parte. Con los años he perdido el cabello, lo que antes me preocupaba y hoy me alegra. No puedo ir a ningún sitio sin anteojos. Esos anteojos develan la parte de mi cara de la que más dependo: los ojos. Los míos son café. Son relativamente pequeños. Mi nariz es puntiaguda, aunque no tanto como la de mi padre. La forma de mi cara es ovoidal, que me enlaza a la familia de mi padre, en donde hubo un tatarabuelo al que, según mi familia, yo soy idéntico. Tengo la barbilla prolongada, algo que los caricaturistas siempre recalcan. Mis labios son sutiles; de hecho, a veces creo que no tengo labios. De vez en cuando me dejo crecer la barba. Lo hago siempre convencido de que la tendré por largo tiempo. Pero me rasuro en cuestión de días, a veces en cuestión de horas. Tener pelo facial es un tormento para mí: no me gusta rasurarme, ese ritual que practico cada mañana antes de bañarme. Siempre me digo: mientras menos pelo, mejor.

JV: Es interesante lo que dices de la barba. Se trata de algo natural, pero en nuestros días se suele percibir como un disfraz, un ocultar-

miento. Desde muy joven quise tener barba; eso me acercaba a mis ídolos pop de entonces –el Che Guevara, George Harrison–; además, me hacía ver mayor y yo tenía urgencia de tener un rostro trabajado por la vida. Con los años, me volví prisionero de mi barba, entre otras cosas porque mi rostro es totalmente distinto sin ella. Tengo amigos con un sentido aventurero de su aspecto, que se dejan el bigote, la barba, las patillas o el pelo largo sin que eso cambie en exceso su apariencia. Yo soy otro sin la barba. En 2001, me tuve que afeitar porque solicité una visa de trabajo en España y me pidieron un certificado de no antecedentes penales. Sólo te lo dan si llevas una foto de «filiación», en la que debes estar afeitado para que la justicia se cerciore de que no ocultas alguna cicatriz o un lunar delator (de nuevo, la barba aparece como un disfraz, la condición para tener un alias delictivo). Total que me afeité por obligación cívica y el resultado me gustó por dos razones: ya tenía una edad en la que verme más joven era una ventaja y se habían inventado nuevas navajas que convertían la rasurada en un delicioso surfing epidérmico. Pero mi hija Inés, que entonces tenía un año, no me reconoció, mi mujer sintió que estaba casada con otro (y este adulterio accidental no le hizo gracia), mis amigos juzgaron que con la barba había desaparecido mi carácter, en fin, descubrí que mi identidad dependía de esos pelos. Me volví a dejar la barba, que ya se había convertido en algo de interés social. Como ves, no puedo aspirar a tu utopía de no tener pelos, aunque eso se cumple puntualmente en mi cráneo.

IS: Y en el mío también, testimonio impostergable de que la primera parte de nuestras vidas es un hacerse de cosas y la segunda un deshacerse de ellas. Vivir para desvivir.

1. MÉXICO DUELE

Ilan Stavans: No estoy seguro de que la idea de nación siga siendo útil en la literatura. Flaubert era inconfundiblemente francés, Tolstói glotonamente ruso y Dickens inmerecidamente inglés. Pero ellos están congelados en un siglo que enfatizaba los orígenes. Hoy el mundo es temerosamente homogéneo. Importa de dónde viene un escritor porque hay que insertar en su biografía un lugar de nacimiento y otro de muerte, aunque, dicha sea la verdad, como te decía en el prólogo, a mí me da la impresión de que podríamos venir de cualquier parte, es decir, de ninguna en particular. Me equivoco, ¿verdad?

Juan Villoro: El tema me interesa mucho. Soy hijo de un filósofo que se dedicó, junto con los demás miembros del grupo Hiperión, a desarrollar la «filosofía del mexicano» en los años cincuenta y sesenta. El primer libro de mi padre es *Los grandes momentos del indigenismo en México*, una celebración de los primeros estudiosos de la cultura indígena. Él se formó en los años cuarenta, en medio de un gran fervor nacionalista. Era la «época de oro» del cine nacional, el muralismo mexicano, la música para orquesta de Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Después de la nacionalización del petróleo, en 1938, el cardenismo dejó una impronta nacionalista compartida por muchos intelectuales y mi padre militó en el Partido Popular Socialista, dirigido por Vicente Lombardo Toledano. Diego Rivera solía ser el maestro de ceremonias de esos mítines, Frida Kahlo era una figura de referencia, etcétera. En ese clima, Octavio Paz publicó *El laberinto de la soledad*, Santiago Ramírez se adentró en el psicoanálisis del mexicano y Samuel Ramos, maestro de mi padre, fue precursor de la filosofía del mexicano. Había un ánimo festivo que Jorge Portilla estudió en su libro *La fenomenología del relajo*, una sostenida búsqueda de la identidad y un optimismo respecto al futuro del país.

Todos los adultos que conocí de niño eran filósofos nacionalistas. Nací en 1956, muy poco antes de la Revolución Cubana. Mi padre apoyó el movimiento castrista y le prohibieron la entrada a Estados Unidos. Durante muchos años estuvo en el Libro Negro, donde se enlistaba a los potenciales enemigos de Estados Unidos. Llegué a ver ese libro en mis primeros cruces de frontera. Mi padre era antia-

americano por partida doble. Nació en Barcelona y se crió en Bélgica, en internados de jesuitas, hasta que la Segunda Guerra Mundial lo obligó a establecerse en México, el país de su madre. Ante Estados Unidos tenía, en primera instancia, la repulsa del europeo que veía a los gringos como seres bárbaros, ajenos a la cultura, cuya principal fuerza venía de las armas y el dinero. En México, esta actitud se reforzó con un sentimiento antiimperialista. Cada vez que un presidente de izquierda venía a México, íbamos a saludarlo a las calles. Recuerdo, por ejemplo, la visita de Juan Bosch a México. Estuvimos durante horas en la calle, esperando saludar durante un momento al presidente antiyanqui de República Dominicana que pasó ante nosotros en un veloz convertible.

Me crié, pues, en un ambiente de ideología mexicanista, que desconfiaba de los norteamericanos. Mi madre tampoco era una capitulina típica. Nació en Yucatán, el lugar más separatista de México, que nunca se ha sentido del todo parte del país y al que se le dice en broma «la hermana república de Yucatán». Dos tíos abuelos míos murieron luchando contra México. Mi padre, por su parte, venía, como te lo decía, de Barcelona. Era extranjero y también separatista. No es casual que mis padres se separaran pronto, cuando yo tenía unos nueve años.

Muchas veces, mi padre me contó la decepción que México le produjo al conocer el país. Tenía unos diecisiete años y visitó las haciendas de su madre, que era una mexicana de San Luis Potosí. Ahí conoció la pobreza y la desigualdad, provocada por su propia familia. El país le pareció bronco, salvaje, ajeno a toda esperanza. Pero la Guerra Mundial lo retuvo aquí. No le quedó más remedio que adaptarse. En cierta forma, su pasión por el indigenismo fue una construcción intelectual para aceptar una patria que en principio le resultó oprobiosa. Indagando en una época anterior, descubrió el mundo indígena, una grandeza que no existía en Europa. Fue una conquista antropológica de su país de adopción.

Menciono esto porque él me educó con un doble mensaje. Por un lado, vivíamos en un país admirable, que tenía una rica herencia, plasmada en las pirámides y los códices prehispánicos. Y, por otro, padecíamos un sistema político y un rezago cultural que nos alejaban de las civilizaciones verdaderas. El pasado mexicano era magnífico y su presente atroz.

En mi casa había un *Mapa de París a Vuelo de Pájaro*. Ésa ha sido siempre la ciudad favorita de mi padre. Los demás cuadros de la casa eran reproducciones de impresionistas franceses, que mis padres compraron en su luna de miel en Europa. Mi padre valoraba mucho

la educación europea, de modo que me inscribió en el Colegio Alemán. Durante nueve años estuve en el grupo de los alemanes (mis compañeros de generación se llaman Rudy Roth, Peter Hopf, Berny Schürenkämper, Pablo Friedmann, etcétera).

En el Colegio Alemán, México se convirtió en algo intangible, una figura del deseo. La única materia que llevaba en español era Lengua Nacional. Mi propio idioma se transformó en una lengua proscribida, que sólo podía usar en la calle o en el recreo. La principal enseñanza del Colegio Alemán fue paradójica: nada me gusta tanto como el español.

En aquellos años, era obligatorio cursar el Libro de Texto de la Secretaría de Educación Pública. En el Colegio Alemán, agotábamos ese libro en un mes. En otras escuelas, eso duraba un año. Durante el mes de estudios nacionales, yo avistaba un país desconocido. El Libro de Texto hablaba de héroes, paisajes, costumbres, alimentos que me eran familiares pero sólo aparecían por un breve lapso.

Era un mal alumno porque nadie más hablaba alemán en mi casa y me costaba un enorme esfuerzo seguir el ritmo de mis compañeros. Nunca reprobé pero siempre me sentí por debajo de la mayoría. Ante el Libro de Texto, en cambio, yo tenía ventajas; me maravillaba leer acerca de los animales y las pirámides de mi país. Por desgracia, eso duraba muy poco y luego volvíamos a las arduas declinaciones y las cláusulas subordinadas de la lengua alemana. En cierta forma, ahí se fraguó una «nostalgia de México». Extrañaba mi entorno. Vivía en el país sin pertenecer a él.

«México» era para mí una abstracción lejana. No comíamos comida mexicana en casa ni oíamos música ranchera, pero el Libro de Texto me parecía más compartible que los problemas de matemáticas que tenían que ver con el número de manzanas que llevaba un *Apfelstrudel*.

Como dije, mi madre era yucateca pero su padre era español, de León, también por ese lado había una influencia europea, de modo que mi anhelo de mexicanismo no encontraba mucho apoyo en una casa donde eso era básicamente el tema teórico de mi padre.

En los años sesenta, otra contradicción cultural llegó a mi mundo. La televisión, el cine, los cómics y la música de rock me acercaron al país que mi padre detestaba, Estados Unidos. Después de transitar por la filosofía nacionalista, él se interesó en la filosofía del lenguaje y escribió un opúsculo titulado *La significación del silencio*. Me hice fanático de lo contrario al silencio: el estruendo, el rock. Supongo que fue un gesto primitivo para encontrar mi propio camino.

En forma intuitiva entendí que la rebeldía del rock se oponía a un sistema generacional, que incluía a mi padre, y a un sistema político, tanto al de México como al de Estados Unidos.

El nacionalismo del que hablaba mi padre me parecía abstracto como idea y lejano como experiencia, rústico, digno de un campo donde se comían tamales, se tocaban guitarras acústicas y nadie tenía luz eléctrica. Yo quería modernidad: ciudades, grupos de rock, pistas de hielo, chicas con minifalda. Carlos Monsiváis dijo en broma que con la contracultura llegaba «la primera generación de norteamericanos nacidos en México».

Conseguí mi primer trabajo estable en 1977, como guionista del programa de rock *El lado oscuro de la luna*, que transmitía Radio Educación. En aquella época, los sectores más dogmáticos de la izquierda consideraban que el rock era «un instrumento de penetración cultural imperialista». Influido por mi padre, comencé a militar en el Partido Mexicano de los Trabajadores, pero al mismo tiempo leía las sagas de los superhéroes de Marvel Comics, traducía letras de Bob Dylan, leía a Jack Kerouac y Salinger (los mentores de José Agustín, el primer escritor mexicano que leí con fervor).

Esta larga introducción autobiográfica sirve para entender que pertenezco a una generación de cachorros de la globalización. En los años sesenta, los jóvenes de las grandes ciudades se parecían más entre sí de lo que se parecían a las provincias de sus respectivos países. El movimiento estudiantil del 68, que fue salvajemente reprimido, demostró que en México había menos espacio para la crítica que en Berlín o Londres, pero dejó como herencia rasgos contraculturales, un impulso de cambio y apertura que se expresó más en el arte que en la política (aún faltaba mucho para que tuviéramos democracia).

¿Qué saco en claro de esta formación? Que hoy en día es imposible crecer en aislamiento, ser ruso sin fisuras como lo fue Tolstói (a pesar de la influencia francesa de los aristócratas rusos). Mi padre era mexicanista pero sustentaba sus ideas en una formación cosmopolita y en anhelos europeos. Yo admiraba la contracultura gringa con la misma pasión con que él despreciaba la política exterior gringa.

Todo esto generó en mí un fuerte deseo de pertenencia. Mis padres se separaron y no tenía una familia extensa. Tanto mi padre como mi madre provenían de familias muy conservadoras y muy católicas; eran las «ovejas negras» de sus respectivos clanes. Esto nos privó de contactos frecuentes con tíos y primos. El Colegio Alemán tampoco era un sitio de integración. Sus rigores eran de una severi-

dad extrema y ocurrían en una lengua ajena, a la que no le encontraba utilidad. La única oportunidad que tenía de oír alemán en México eran las películas de la Segunda Guerra Mundial en las que un comandante con monóculo ordenaba asesinar a alguien. En la cultura de masas, el alemán era el idioma de los villanos. ¿Por qué lo aprendía yo?

Con cierta desesperación, quise pertenecer a algo, formar parte de una tribu. Soy el primogénito, de modo que no tenía un hermano a quien seguir. Sin saber muy bien lo que buscaba, me acerqué a distintas expresiones de mi lengua: los cómics de *La Familia Burrón*, el extraordinario retrato de la ciudad de México y de su idioma hecho por el historietista Gabriel Vargas. También, las narraciones de fútbol de Ángel Fernández fueron esenciales para mí. Él pertenecía a una generación que se había formado en la radio. Cuando pasó a la televisión, le pareció absurdo explicar lo que la gente veía en la pantalla, de modo que narraba anécdotas de los jugadores, hablaba de sus supersticiones, sus caprichos y rarezas; les ponía apodos, citaba poemas y letras de corridos. En fin, era capaz de transformar el partido más aburrido en la Guerra de Troya. Gracias a Ángel Fernández asocié el fútbol con la palabra y descubrí que el idioma existe para crear símbolos mágicos, para construir una segunda realidad donde lo que has visto adquiere mayor fuerza. Su influencia era tan grande que los aficionados íbamos al estadio con un radio de transistores para agrandar la gesta con sus palabras.

Como tantos divorciados, mi padre no sabía muy bien qué hacer conmigo. Siempre me llevaba al fútbol o al cine, lo cual me convirtió en fanático de esas subculturas.

A través del fútbol busqué una posibilidad de pertenencia. Me volví aficionado del Necaxa porque era el equipo que apoyaban los amigos de mi calle. No me sentía bien en el Colegio Alemán y tenía una familia rota. Ser del Necaxa significaba ser de mi calle, de mi país. Se trata de un equipo gitano, que ha desaparecido varias veces de la liga y ahora juega en Aguascalientes, pero para mí es el equipo de la calle de mi infancia.

¿A qué me lleva todo esto como escritor? Guy Davenport se ha referido con perspicacia a la «geografía de la imaginación» para expresar que las fronteras de un escritor no se corresponden necesariamente con las de su país, más aún en los tiempos de globalización a los que aludes en tu comentario. Resulta no sólo imposible sino ridículo ser quintaesencialmente inglés o paraguayo. Y, sin embargo, no podemos negar cierta noción de pertenencia. Como el niño que al apoyar al Necaxa creyó integrarse a un país que no aca-

baba de comprender, como escritor trabajo con una materia que no podría existir en otra parte.

Mi novela *El testigo* aborda este tema. El protagonista, Julio Valdivieso, ha estado fuera de México durante más de veinte años. Al volver a su país, encuentra una tierra que le es propia y ajena al mismo tiempo. Se ha distanciado mucho y, más que un protagonista, es un testigo de lo que ve. Sin embargo, descubre ese extraño milagro: somos de un sitio y no de otro. No se trata de una recuperación programática o ideológica de la patria, sino sensorial. Valdivieso es un investigador literario y entra en contacto con papeles perdidos de Ramón López Velarde, el poeta más citado y mejor leído de México, el que mejor representa las contradicciones nacionales, el autor de «La suave Patria». A través de esa búsqueda, se va integrando a un país que había abandonado y ya sólo existía en su memoria.

El testigo no es una reflexión sobre el nacionalismo, sino sobre la pertenencia. El germen de la novela surgió cuando leí la transcripción de un veloz diálogo entre Jorge Luis Borges y Octavio Paz. Borges tenía una memoria de elefante y conocía miles de versos de memoria. Entre ellos estaba «La suave Patria», de López Velarde. En alguna ocasión Borges dijo que, por ser cobarde, admiraba las gestas militares. Escribió sobre la carga de Junín y sobre las espadas de sus antepasados. Esta idea heroica y épica de la patria contrasta con la de López Velarde, que celebra un país infantil, juguetería, donde «el tren va por la vía con aguinaldo de juguetería», donde las alacenas guardan frascos con compotas y el cielo es atravesado por el «relámpago verde de los loros». A Borges le maravilló esta recreación doméstica, sensual, de las esencias nacionales. Pero había ciertas palabras que no comprendía. Cuando conoció a Paz le preguntó por el verso: «patria, vendedora de chía». ¿Qué era la chía? Paz le explicó que se trataba de una semilla con la que se hace agua fresca. «¿Y a qué sabe?», preguntó Borges. «Sabe a tierra», contestó Paz. La respuesta es exacta en lo que toca al sabor, pero me pareció que ahí había un símbolo trascendente: la chía es la tierra que bebemos sin pensar que es la patria. La poesía de López Velarde se inscribe en ese gesto: no es nacionalista ni folklórica; logra algo más profundo y misterioso; captura las esencias cotidianas como lo más natural del mundo. En sus versos bebemos la patria como agua fresca. *El testigo* desemboca precisamente en esa frase, dicha por Julio Valdivieso cuando recibe un vaso de agua en el desierto: «Sabe a tierra.»