

## **“La forma en la que vivimos por ahora”. El detalle y lo fortuito en las crónicas de Juan Villoro**

### **"The way we live for now". The detail and the fortuitous in the chronicles of Juan Villoro**

*María Verónica Gutiérrez  
Universidad Nacional de Salta*

#### **Resumen**

Las crónicas de Juan Villoro, publicadas entre 1995 y 2013 en los periódicos mexicanos *La Jornada Semanal* y *La Reforma*, reunidas luego en *¿Hay vida en la tierra?*, son el resultado de una operación de lectura en la que la máquina de la crónica parte de las circunstancias mínimas para decir algo sobre la trama del vivir en las sociedades actuales. En la estela de Rubén Darío y de García Márquez, Villoro escribe estos textos que llama “periodismo de tentación”.

Palabras clave: Villoro – crónica – ciudad – periodismo de tentación

#### **Abstract**

The chronicles of Juan Villoro, published between 1995 and 2013 in the Mexican newspapers *La Jornada Semanal* and *La Reforma*, gathered later in *¿Hay vida en la tierra?*, are the result of a reading operation in which the machine of the chronic part of the minimum circumstances to say something about the plot of living in current societies. In the wake of Rubén Darío and García Márquez, Villoro writes these texts that he calls “journalism of temptation”.

Keywords: Villoro – chronicle – city – journalism of temptation

*No intento ni lamentar ni celebrar lo que la historia hizo; quiero, al menos por el momento, zafarme del cepo que impone el falso imperativo de definir en bloque, de una vez y para siempre, lo que somos: una identidad coherente y uniforme, complaciente y desproblematizada [...] que tiene que ver más con la metafísica que con la sociedad y la historia.  
Antonio Cornejo Polar*

En las crónicas de Juan Villoro los elementos de la cultura erudita se conjugan con lo popular, y la escritura se desplaza entre las citas de la literatura grecolatina —que no se utilizan con la mirada del exégeta

sino con la irreverencia que Borges le atribuía al escritor latinoamericano—y los personajes de las calles de México, el picante y los “cuadros de futbol” del monstruoso DF. Esa conjunción crea espacios y textos que pertenecen a lo liminar. México DF es para Villoro una *desterritorialización* perpetua, una geografía atravesada por flujos que tienden a disgregarla<sup>1</sup>, por normas que pertenecen a universos diferentes e incluso contrapuestos. La ciudad es en algún punto inapresable, porque su figura, que huye de sí misma todo el tiempo, ramificándose casi infinitamente —es posible que un mexicano no recorra nunca algunas zonas de la ciudad en la que vive— se disgrega y multiplica. El DF de Villoro es el México abigarrado de Carlos Monsiváis, una eterna frontera en la que es posible encontrarlo todo y es un poco también eso en lo que ha devenido el mundo: un territorio que se ha vuelto inasible. Ante esa inasibilidad, la crónica aparece como un dispositivo de comprensión, una máquina para develar los sentidos que mutan, una lente para mirar de cerca las formas contemporáneas de habitar la Tierra.

En este trabajo me centraré en las crónicas reunidas en *¿Hay vida en la Tierra?* (2013), crónicas que fueron publicadas por Villoro en diversos periódicos mexicanos, como *La Jornada Semanal* y *La Reforma* entre 1995 y 2013. Las crónicas se detienen en las imágenes y en los fantasmas que pueblan la ciudad de México, y que pueblan por extensión a veces todo el país. La crónica se erige a partir de aquello que pareciera no ser significativo: lo trivial, los gestos nimios, lo que podría convertirse material para un cuento, para la ficción, pero no para las crónicas publicadas todas las semanas en periódicos mexicanos. Cristian Alarcón señala que estos relatos se construyen en torno a “objetos mágicos como un control remoto, un pavo navideño en plena recesión o un obsequio regalado en vano a una pareja de recién casados para recuperarlo, por horroroso y particular, un tiempo después” (Alarcón, 2013: s/n). Si esos objetos pueden aparecer como mágicos es porque su presencia indica el orden de las cosas, la trama de las vidas en las ciudades actuales, la sensibilidad de los habitantes de la aldea global por estos años, las lenguas que circulan para hacer inteligible el mundo: estos cien relatos de lo real pertenecen a lo que Villoro llama “periodismo de tentación”.

En *Tradiciones de la memoria*, Héctor Abad Faciolince describe a un verdulero de Mendoza, Argentina, afecto a las frases sugerentes. Hombre sabio y muy dedicado a los tomates, explica así su negativa a hacer ventas a domicilio: “Yo vivo de sus tentaciones, no de sus necesidades”.

La frase puede aplicarse a la prensa, donde unos viven de la tentación y otros de la necesidad. Los diarios necesitan información (la agenda del presidente, la catástrofe de turno, los goles del domingo, el estado del clima), pero también ofrecen textos de antojo que son lo contrario a una exclusiva:

---

<sup>1</sup> Esa desterritorialización constante de la capital mexicana es abordada en varias crónicas, “Chicago”, por ejemplo, y en el ensayo “Espectros de la ciudad de México” (2008-2009).

encandilan con algo que podríamos ignorar. No se basan en la información sino en su manejo hedonista (Villoro, 2013: 10).

Esos “textos de antojo” siguen la estela de Jorge Ibargüengoitia, de Ramón Gómez de la Serna, ya que seleccionan de lo real aquello que, en principio, pareciera no decir nada, pero paradójicamente ahí el cronista encuentra la membrana que separa a la palabra del ruido, y a partir del objeto mágico teje a escritura.

Jorge Ibargüengoitia escribió en el *Excélsior* [...] de temas tan personales como su teoría del claxon o las vacaciones de su sirvienta Eudoxia. Aunque dos veces a la semana demostraba que los misterios de la vida diaria pueden ser tema periodístico, se mantuvo en nuestra tradición como un caso excepcional (Villoro, 2013: 9).

No se trata en este caso de hacer crónica sobre lo que permanece oculto, sobre lo desplazado por las miradas hegemónicas, sino sobre aquello que está a la vista, ese “sobrante de la experiencia que no siempre se advierte” (Villoro, 2013: 9). Y ahí, en ese sobrante de la experiencia, Villoro encuentra la trama de la época. En este sentido sigue la mirada de Carlos Monsiváis quien lee la realidad mexicana a partir del gusto mexicanísimo por las telenovelas, los boleros o lo kitsch. En la crónica “¡Te vas sin despedirte!”, Villoro advierte cómo en las mutaciones que han sufrido con el tiempo las formas del saludo entre los mexicanos pueden verse otras transformaciones de las que las primeras parecieran ser una parte.

Escribo estas líneas desde la ciudad de México, conocido bastión del catastrofismo. Sé que en la provincia se conservan hábitos ajenos a la prisa y la neurosis, pero también ahí he advertido el deterioro: la gentileza atraviesa una crisis terminal.

¿Qué tan grave es esto? Es obvio que un patán puede ser feliz. La cordialidad no garantiza el bienestar ni pertenece a los recursos más importantes de un país. Sin embargo, la forma en que nos saludamos describe la realidad que compartimos (Villoro, 2013: 141).

Villoro mira de cerca y nos revela “el simulacro cotidiano de vivir en esta modernidad latina” (Alarcón, 2013: s/n). Lo trivial, aquello que no es digno de contarse porque no se corresponde con lo noticiable, recorre la escritura de Villoro en estas crónicas que registran, a partir del detalle, la transformación de México en una sociedad de masas: un viaje en taxi puede ser un acontecimiento fundamental donde buscar el sentimiento mexicano de lo catastrófico, por ejemplo. O en la ceremonia de la comida puede advertirse esa necesidad gregaria de los mexicanos, cuya mayor tragedia puede consistir en verse de pronto e irremediablemente solos.

Es interesante esta inflexión en las crónicas de Villoro en tanto recuperan cierto gusto por el detalle, por las modas y por “el vivir” en la *urbe* tan característica de algunas crónicas modernistas. Pensemos en las crónicas de Julián del Casal, pero sobre todo en la operación que sostiene muchas de las crónicas de Rubén Darío: se parte del detalle, de “la superficie de las cosas”, a veces de lo exótico, o de lo raro, para reflexionar sobre las formas que la modernidad asume en las ciudades de entresiglo (cf. Moraña, 2013: 19 y ss.). En las crónicas de García Márquez también aparece este crónicar sobre circunstancias mínimas que, paradójicamente, permiten comprender los códigos que circulan en lo social. Una indagación en lo micro que no es otra cosa que una *estrategia de lectura*. En esa tradición de la crónica latinoamericana se ubica este conjunto de crónicas de Villoro.

Algunos de los textos reunidos en *¿Hay vida en la tierra?* recuerdan además las aguafuertes de Roberto Arlt: en ellas la narración se detiene y el lector asiste a una suerte de cuadro de costumbres atravesado por una mirada irónica que incorpora la dimensión crítica del texto. Pero, mientras que en las aguafuertes arltianas el cuadro se cierra en sí mismo, en Villoro muta siempre hacia el ensayo. Juan Villoro retoma la idea de Juan José Millás y llama articuentos a estos escritos, en la genealogía de los aguafuertes periodísticos. Así, entre el artículo periodístico- y el ensayo- y la narración. Algunos de los textos de *¿Hay vida en la Tierra?* ni siquiera son estrictamente crónicas, son verdaderamente ensayos — sobre la buena costumbre de los mexicanos de llegar tarde a todas partes o los diagnósticos populares sobre el amor en tiempos virtuales. En “La alegría mexicana”, Villoro reflexiona sobre esa especie de *desideratum* del mexicano de estar alegre y, además, de demostrarlo. La voz del cronista se confunde con la voz del ensayista y enlaza con toda una tradición que pensó la construcción identitaria mexicana (Vasconcelos, Paz, Fuentes), aunque invirtiéndole el signo y dotando de humor a lo que antes fue visto a través de la mirada grave.

No hay duda de que la tristeza es un ingrediente central de nuestro arte, pero pocos desean que les miren las ojeras o las pastillas de Prozac. Los festejos populares nos han inculcado una idea bastante excesiva del bienestar; nuestras inacabables fiestas refutan la yerma realidad: si no tienes dinero, mata al último borrego; si ahorraste para el jagüey, el tinaco o la alberca, truénate todo en fuegos artificiales (Villoro, 2013: 76).

La euforia nacional tiene la peculiaridad de llegar a deshoras y cantando. El mariachi es un invento excelente para provocar euforia en latitudes donde no florece la conversación. Con una trompeta en la oreja, poco importa que tus amigos estén ahí como un círculo de piedras. La única obligación social del hombre que oye al mariachi es gritar “ajajay!” cada vez que alguien muere o sufre despecho en la canción (78).

La idea de articuentos o de periodismo de tentación obliga a volver la mirada al género, a los límites del género, al que Villoro piensa, sobre todo, como un dispositivo de interpretación de lo real y una máquina de

la lengua. La crónica experimenta con el ensayo y la nota, pero mantiene aquello que la define en tanto dispositivo de acercamiento a lo real, en tanto experiencia de lectura de lo real. Y esa experiencia es imposible, parece decirnos Villoro, si no se mira lo que permanece a la vista, una trama que no es secreta pero a la que hay que acercarse para que revele el mundo que sostiene.

En ocasiones, al detalle se le suma lo fortuito. Lo fortuito, el malentendido, se convierten en elementos que provocan la escritura y constituyen la dimensión misteriosa de lo cotidiano. La crónica pone a funcionar "un lente de aumento que [hace] que la normalidad [...] sea maravillosamente indescifrable" (Villoro, 2013: 15). Lo fortuito de lo real aparece en la crónica "¿Por qué soy Borges?". Allí Villoro relata lo que le sucedió luego de dar, en Barcelona, una conferencia sobre Jorge Luis Borges. Un hombre del público le preguntó "¿por qué soy Borges?", en efecto se trataba de un hombre con ese apellido, que había sufrido un golpe en la cabeza (como el joven Borges) y había perdido la capacidad de recordar los acontecimientos más cercanos. Villoro decide acompañarlo a su casa y descubre allí las *Obras Completas*, de Emecé. Una especie de reverso de Funes el memorioso, dice Villoro, que olvidaba a cada instante quien había sido su tocayo.

El encuentro ocurrió, palabra por palabra, tal como lo refiero, y sin embargo regresa a mí con la irritante sensación de algo leído y recordado con intensidad y descuido. La realidad, que ignora lo verosímil, calca en forma burda los procedimientos borgeanos. La descripción literal de este episodio parece una falsificación o un pastiche (Villoro, 2013: 108).

Lo fortuito indica una imposibilidad de explicación, por eso, cronocar sobre lo que acontece de manera fortuita impide estructurar el relato a partir de un esquema que revise posibles causas, pero permite que en la escritura aparezca un componente de lo real que tiende a obliterarse: el misterio que teje también las prácticas sociales en la era del ciberespacio. Villoro no busca una mexicanidad esencial, que permanezca en el tiempo, eso es en todo caso para él una ilusión, como ya había planteado Jorge Ibargüengoitia con la escritura irreverente que lo caracterizaba. Se trata de develar, en palabras de Villoro, "la forma en la que vivimos por ahora" (Villoro, 2013: 11), las formas contemporáneas de hacer sentido. Hay sin dudas, una operación desmitificadora de la identidad mexicana, una operación que además está presente no sólo en las crónicas sino también en las novelas, los ensayos y en los cuentos del autor. Villoro elige evitar las interpretaciones metafísicas de la realidad mexicana para proponer en su lugar un pensamiento que se articule a partir de "un relato íntimo de lo que ocurre". Lo "íntimo" puede entenderse en un sentido doble, por una parte está haciendo referencia a las conexiones entre las cosas, al vínculo que se establece entre "lo que está ahí", por otra, señala una característica de las crónicas de Juan Villoro: si lo que se busca es decir la intimidad de lo real, el cronista no se mantiene al margen de lo que cuenta, no observa desde fuera la trama

de las cosas, él mismo forma parte de un relato de lo real y las esferas de lo privado y de lo íntimo se vuelven materia de la crónica. El cronista devela sus manías, sus temores, sus lecturas de formación, su novela familiar. Estaríamos en algunas de estas crónicas frente a lo que Alberto Giordano llama “intimidad espectacular”, es decir, la presencia de un yo cronista narrando escenas de lo íntimo al público, esto es, a los lectores de *La jornada Semanal y La Reforma*<sup>2</sup>.

Mónica Bernabé señala que, lejos de poder definirse, la crónica contemporánea forma parte de un vasto campo de formas narrativas que, acuciadas por un deseo de lo real, “hoy gestionan un campo de fuerzas en la intersección de formas discursivas heterogéneas” (Bernabé, 2015: 2). En ese intento por perseguir lo real, en un momento en el que lo real se ha vuelto decididamente problemático, las narraciones del presente adquieren un registro eminentemente autobiográfico. Como si en ese cruce, entre las narrativas que buscan decir sobre lo real y los géneros del espectro de lo autobiográfico, cruce que ya ha sido señalado por la crítica, quien narra intentara hacer pie en un territorio inestable. La narración del sí mismo sería el mecanismo para poder decir algo sobre lo que inevitablemente se escapa. Claro que ese yo que narra y que es narrado no es ya el yo cartesiano moderno sino un sujeto de la escritura que muestra sus inconsistencias.

Volver la mirada al detalle, a lo fortuito, al sí mismo, se convierte en una operación de conocimiento, en una fórmula para desentrañar algo en el torbellino inasible de lo actual, erigida sobre la idea de que cada individuo es también un inevitable representante de la época (cf. Sibila, 2008: 20).

---

<sup>2</sup> Aunque en un registro absolutamente diferente al de Villoro, las crónicas de Clarice Lispector, publicadas en el *Jornal do Brasil* responden también a esta “intimidad espectacular” a la que se refiere Giordano. Y también pueden leerse así muchísimas de las crónicas de Pedro Lemebel, algunas escritas para ser leídas, en un primer momento, en el programa “Cancionero” en radio Tierra. Este registro de lo íntimo puesto a funcionar en un relato que es, ante todo, un dispositivo para comprender algo de lo real, es tal vez una de las vertientes de la crónica contemporánea. Estas crónicas en un registro que tiene que ver con lo privado, y a veces con lo íntimo, no hace más que revelar, de alguna forma, algo que define a toda crónica: una operación de escritura que singulariza lo sucedido. En alguna entrevista Villoro dice que la crónica es “la vida privada de los sucesos vividos”.



## Bibliografía

- Alarcón, Cristian (2013), Comentario de contratapa a Juan Villoro, *¿Hay vida en la Tierra?* Buenos Aires, Marea.
- Bernabé, Mónica (2016), "La hibridez no basta" en <http://www.unsam.edu.ar/lecturamundi/sitio/wp-content/uploads/2016/08/5-La-cronica-en-cuestión.pdf>
- Cristoff, María Sonia (2006), *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- Giordano, Alberto (2017), *El tiempo de la convalecencia*. Rosario, Iván Rosado.
- Monsivais, Carlos (2011), *Los ídolos a nado. Una antología global*. Buenos Aires, Debate.
- Moraña, Mabel (2013), "Guía Rubén Darío", prólogo a Rubén Darío, *Viajes de un cosmopolita extremo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 11-51.
- Sibila, Paula (2008), *La intimidación como espectáculo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Villoro, Juan, "Espectros de la ciudad de México", *Revista Doletiana, Revista de traducció literatura i arts*, n. 2. 2008-2009.
- \_\_\_\_\_ (2011), *Los culpables*. Buenos Aires, Interzona.
- \_\_\_\_\_ (2013), *¿Hay vida en la tierra?* Buenos Aires, Marea.