



Viú Adagio, Julieta. "Disputa por el sentido de lo cultural. Representaciones y estrategias discursivas en las crónicas de Juan Villoro". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2020, vol. 9, n° 20, pp. 129-141.

Disputa por el sentido de lo cultural. Representaciones y estrategias discursivas en las crónicas de Juan Villoro

Dispute over the cultural sense. Discursive representations and strategies in the chronicles of Juan Villoro

Julieta Viú Adagio¹

Recibido: 19/09/2020
Aceptado: 16/10/2020
Publicado: 09/11/2020

Resumen

Focalizados en las crónicas de Juan Villoro indagamos instancias de interpelación a la tradición literaria moderna. En efecto, escenas, situaciones y relatos ponen en cuestión mitos de escritor, autobiografías lectoras, representaciones culturales hegemónicas, en definitiva, el saber oficial, las instituciones y sus prácticas consagrados. Estas disputas por el sentido de lo cultural cobran valor en el marco de los movimientos contraculturales de fines del siglo XX en América Latina. En este artículo, abordamos dicha problemática a través del análisis de los principales tópicos temáticos, la autfiguración y el mito de origen. Y, a nivel de los recursos discursivos, destacamos el uso de la definición como estrategia de reelaboración subjetiva de lo real.

Palabras clave

Juan Villoro; crónica; contracultura; identidad literaria.

Abstract

Focused on the chronicles of Juan Villoro we investigate instances of interpellation to the modern literary tradition. Indeed, scenes, situations and stories call into question myths of the writer, reading autobiographies, hegemonic cultural representations, in short, official knowledge, institutions and their consecrated practices. These disputes over the meaning of culture are part of the countercultural movements of the late twentieth century in Latin America. In this paper, we address this problem through the analysis of the main thematic topics, self-configuration and the myth of origin. And, at the level of discursive resources, we point out the use of definition as a strategy for the subjective reworking of the real.

Keywords

Juan Villoro; chronicle; counterculture; literary identity.

¹ Doctora en Humanidades y Artes con mención en Literatura por la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Becaria posdoctoral del CONICET. Miembro del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH-UNR) y de la Red Académica de Docencia e Investigación en Literatura Latinoamericana Katatay. Integra equipos de investigación en el área de literatura latinoamericana. Se desempeña como Auxiliar de investigación en la Cátedra de Literatura Iberoamericana I de la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales sobre la crónica latinoamericana. Mail de contacto: julietaviu@gmail.com



En las tardes, yo visitaba a mi abuela para ver Don Gato y su pandilla, El superagente 86, Mi marciano favorito. Entre programa y programa, se anunciaba la utopía, Disneylandia.

– No puedes ir ahí porque tu papá es comunista– decía mi abuela con diáfano sentido de la intriga.

La explicación de mi madre resultaba más hermética:

– Tu papá está en el Libro Negro.

¿Qué méritos había hecho para caer en esa enciclopedia digna de los villanos de Batman? ¿El Libro Negro estaba encuadernado en piel de murciélago? ¿Un depósito antinuclear lo custodiaba?

Juan Villoro, “El libro negro” (2005)

La crónica de Juan Villoro se juega en un entrar y salir de la “ciudad letrada” (Rama), de las tradiciones culturales, de los mitos de escritor, de las autobiografías lectoras, del saber oficial y de las instituciones y símbolos consagrados. El escritor mexicano creció al calor de las series televisivas estadounidenses y, en algún sentido, podríamos decir, se educó a través de representaciones impuestas por los medios masivos que repercutieron en su mirada del mundo, gustos e intereses. Su inclinación por expresiones de la cultura de masas sin dejar de ser una marca generacional constituye una estrategia discursiva para diferenciarse de la imagen pública de su padre Luis Villoro que perteneció al grupo Hiperión conocido por la férrea defensa de lo mexicano.² No obstante esa búsqueda de distancia respecto de la producción que el padre representa, tal posicionamiento no dejó de mostrar un interés genuino ya que su producción confirma una sostenida fascinación por las formas de diversión más populares en las sociedades contemporáneas. La irrupción del fenómeno de masas y las representaciones que comienzan a asumir tal realidad vinieron a reemplazar aquella imagen urbana de impronta nacionalista que, en el campo de la literatura mexicana, se había consolidado a través del ensayo culturalista en la corriente que va de Samuel Ramos hasta Octavio Paz con la ponderación de la tradición letrada o también llamada alta cultura.

Interesa el epígrafe antes que por las referencias a las series televisivas en sí, por las marcas de ese imaginario de la cultura de masas en tanto visibilizan un cambio de sensibilidad cultural que demuestra que los gustos y la imaginación comienzan a moldearse a partir de las ofertas mediáticas y sus discursividades. Referimos a una organización massmediática de la dimensión simbólica. No sostenemos que al asumir los temas de lo masivo Juan Villoro se vuelva un sujeto acrítico sino, por el contrario, subrayamos esa particular predilección que se advierte en su producción literaria. Jesús Martín-Barbero ha iluminado un cambio sustancial de la relación de los sujetos con la cultura que ayuda a inscribir el aspecto referido en un proceso cultural más amplio:

La cultura cotidiana de las mayorías, no solo en las ciudades sino también en el campo, se halla cada día más moldeada por las propuestas, los modelos y las ofertas culturales de los medios masivos. Y por más escandaloso que nos suene es ya un hecho que las masas

² El grupo Hiperión integrado, entre otros, por los filósofos Emilio Uranga, Jorge Portilla, Luis Villoro, Ricardo Guerra, Joaquín Sánchez McGregor y Salvador Reyes Nevares, pertenecientes a la Universidad Nacional Autónoma de México, se abocó al estudio de lo mexicano y los miembros mencionados se constituyeron públicamente en sus principales promotores.

en América Latina se incorporan a la modernidad no de la mano del libro, no siguiendo el proyecto ilustrado, sino desde los formatos y los géneros de las industrias culturales de la radio, el cine y la televisión. (169)

Retomaremos más adelante la tensión constitutiva del cronista entre la cultura libresca y la mediática; en esta instancia, destacamos la imagen de un cronista que hace gala de sus preferencias por el mundo del consumo y el entretenimiento antes que por la alta cultura. Un cronista que en el relato “El libro negro” reorganiza objetos y bienes simbólicos y, de esa manera, se desentiende de los mandatos dominantes de la modernidad cultural.

En este artículo, analizamos una serie de representaciones y estrategias discursivas que ponen en cuestión el ordenamiento moderno del campo cultural que distinguía lo culto de lo popular, la alta cultura de la baja cultura, el arte elevado del arte vulgar. A contracorriente de aquella jerarquización de campos, saberes y objetos, el escritor interpela la tradición literaria, sus formas de legitimación y sus objetos. Esta posición se enmarca en el fenómeno de negociaciones culturales de fines del siglo XX, descrito por Néstor García Canclini en *Culturas híbridas*, producto del encuentro de las culturas de elite o popular con la industria cultural. Al narrar el mundo contemporáneo, Villoro abre las compuertas del circuito hegemónico letrado y culto hacia hibridaciones culturales de un valor e interés indiscutibles para el campo de la crítica contemporánea de América Latina.³

I

Aunque el whisky sabe igual en las redacciones que en la casa, quien reparte su escritura entre la verdad y la fantasía suele vivir la experiencia como un conflicto; se siente más escindido que duplicado.

Juan Villoro, “Ornitorrincos” (2005)

El ingreso de Juan Villoro al campo de la crónica en los años ochenta estuvo vinculado a repertorios temáticos contraculturales que lo interpellaron en términos personales. A fines de los setenta, escribió el guion del programa radial “El lado oscuro de la luna”, donde se narraban historias de bandas internacionales con una clara intención informativa. Los editores Humberto Batis y Fernando Benítez, que conocían dicho trabajo, lo invitaron a colaborar en el suplemento cultural “Sábado” del diario *Unomasuno*. Este conocedor de rock sin cualidades de musicólogo más que dedicarse a la crítica como le habían sugerido, envió breves relatos centrados en personajes que encarnaban arquetipos de estilos musicales. A partir de géneros variados (desde el glam rock al rock pesado), Juan Villoro elaboró una representación totalmente distinta de la juventud mexicana a la que había dado Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*.

De un modo oblicuo por la prioridad dada a la invención, Villoro ingresó al campo de la crónica al registrar una zona de la cultura juvenil mexicana vinculada a la revista *Conecte*, al rock, al punk, a los recitales en la pista de hielo Insurgentes y a la imitación de bandas inglesas y norteamericanas en los hoyos fonquis, entre otras. Un dato importante es que aquella producción compilada en *Tiempo transcurrido* (1986) estuvo dedicada a José Agustín, uno de

³ Juan Antonio Malosiver Ródenas interpreta la escritura de Juan Villoro en una dirección similar ya que sostiene que la contracultura constituye el mundo cultural que da sentido a la obra del escritor. La clave la encuentra en el acercamiento a la cultura popular que se expresaría en todo su esplendor en el género crónica por la ausencia de representantes del Arte con mayúscula. Además, porque allí narra su trayectoria como cronista de rock, aborda el fútbol desde el humor, le rinde homenaje a José Agustín, escribe sobre los Rolling Stones y aparecen sus lecturas de libros pero sobre todo de cómics.

los representantes de la corriente literaria denominada por Margo Glantz como “narrativa de La Onda”, que tuvo justamente al rock como referente identitario. La Onda significó, según lúcidamente sintetizó Carlos Monsiváis, una transformación de las influencias: “De los Valores Culturales –con mayúsculas, heterodoxos, renovadores, consagrables o no– narradores como Gustavo Sáinz [...], José Agustín [...] y Parménides García Saldaña [...], trasladan a sus primeras narraciones otras vivencias culturales: los *mass media*, el lenguaje juvenil, el rock y la idea (trasminada y difuminada) de la Revolución Sexual” (“Notas sobre...” 428). En ese contexto de renovación, la elección temática de Villoro implicó la apropiación de una manifestación de época que marcó a fuego aquellos años. El crítico Brian Price ha advertido que el rock en *Tiempo transcurrido* es un modo de medir y estudiar un momento sociocultural particular de la sociedad mexicana:

Villoro hace referencia a no menos de 80 grupos musicales y 25 canciones y álbumes. Incluye múltiples variantes de la música: rock clásico, rock psicodélico, blues, pop y las baladas mexicanas. La crónica de 1971 incluye referencias al nuevo canto chileno; la que describe el año 1973 es una discografía de glamour rock; 1975 es un recorrido por la vida de los punks y la de 1979 uno por los antros de disco. Además, hay tres crónicas que atestiguan la influencia de un solo cantautor: 1977 (año en que murió Elvis Presley), 1978 (momento del regreso estelar de Bruce Springsteen) y 1983 (apogeo de la popularidad de Madonna). El rock en este libro no es un mero adorno: es cronómetro. (273)

En las crónicas, las referencias al rock nacional pasaron a un primer plano leídas e interpretadas en el contexto del rock internacional. La música sin perder centralidad, se convirtió en el trasfondo de las historias, una excusa del escritor para continuar indagando el universo rockero aunque en esa ocasión desde su afición de narrador. Esta metarreflexión obliga a realizar una digresión sobre la concepción del género que tiene el escritor: la escasa referencialidad de aquellas primeras producciones pone al descubierto su perspectiva de que la crónica es el “ornitorrinco de la prosa” (Villoro, *Safari* 14) como planteó con la intención de resaltar las fronteras lábiles del género. La lectura de los prólogos a sus antologías de crónicas permite observar que el escritor transita la lábil frontera que puede establecerse entre las historias reales y las historias imaginadas dispuesto a buscar insumos en la imaginación antes que en los testimonios. El quid de esta narrativa anfibia se cifra en el arte de contar en desmedro de la temática elegida y, por ello, su posicionamiento estético encuentra una clave en la “mirada del fabulador” (Villoro, *Safari* 9) desde la que leyó el mundo con la intención de mezclar realidades. Pareciera haber un trasfondo real al que aspira al escribir crónicas sin ninguna imposición del registro testimonial. En *¿Hay vida en la tierra?* (2013), advierte: “No he querido construir cuentos sino buscarlos en la vida que pasa como un rumor de fondo, un sobrante de la experiencia que no siempre se advierte” (9). La tensión entre un registro imaginario y uno realista se vuelve una dualidad constitutiva de su prosa. En resumidas cuentas, a un siglo de la emergencia del género, este autor ostenta su hibridez al afirmar que ejerce de manera intermitente el oficio de periodista, así como el de narrador ficcional y traduce la urgencia del género en términos futboleros ya que el apuro por entregar la nota no está marcado por el día consecutivo sino por el comienzo del siguiente partido (Villoro, *Ida y vuelta*). Retomando *Tiempo transcurrido* (1986), advertimos que más allá del anclaje en lo real, se prioriza indudablemente el afán narrativo. Y es ese afán que traspasa géneros y formatos, el que cifra el punto de convergencia del proyecto radial con el cronístico.⁴ Sin extendernos más en este

⁴ Décadas después, en 2014, el escritor reedita *Tiempo transcurrido* actualizando su interés por el tema. Esta nueva edición de FCE apareció acompañada por el CD *Mientras nos dure el veinte*, donde Juan Villoro lee sus crónicas

asunto, señalamos que, en un primer momento, la intervención de Juan Villoro en el periodismo cultural estuvo dada desde su rol de escritor de ficción. En este sentido, el lugar de publicación resulta un dato accesorio ya que no parece haber incidido en las condiciones ni en la práctica de escritura. Resulta interesante destacar de la experiencia mencionada la indagación en una de sus temáticas predilectas, un territorio y un imaginario contracultural recorridos a partir de sus propios deseos.

Similitudes y diferencias encontramos en el caso de los relatos sobre fútbol que le otorgaron renombre internacional como cronista. En esa producción, se advierte por primera vez al cronista, ese sujeto en tensión entre las demandas externas y los deseos personales que debe negociar abordajes, técnicas y espacios de escritura. Una experiencia subjetiva marcada por la escisión de quien “reparte su escritura entre la verdad y la fantasía” (Villoro, *Safari* 9), diremos con la intención de resaltar los distintos regímenes de la práctica periodística. En la entrevista que le realizó Rosana Ricárdez, Villoro relata las dificultades que debió sortear para poder escribir sobre el tema sin ser un especialista:

En aquella época yo tenía que convencer a las redacciones que me dejaran escribir de fútbol porque no soy un especialista deportivo, ni experto, y más bien yo quería escribir desde la afición de un narrador. No siempre fue fácil convencer a la gente de que podía publicar esto, por ejemplo cuando fui al mundial del 90. En *El Nacional* me pagaron el viaje, lo cual para mí ya era mucho, pero me fui sin sueldo, y así muchas veces fui escribiendo más por el gusto de hacerlo que pensando en el resultado profesional que iba a tener para mí. (s/p)

Juan Villoro no era ni pretendía convertirse en un periodista deportivo; tampoco posicionarse desde ese único punto de vista. Su intención de narrar desde la afición de un narrador estuvo clara desde el principio. Ello nos lleva a pensar en un doble juego: el placer de la escritura y, al mismo tiempo, la escritura del placer. En tal sentido, priorizar la mirada subjetiva y, en especial, inscribir el propio deseo en la escritura por encargo constituyen dos claves de lectura que atraviesan su producción. Ahora bien, en la respuesta de Villoro se advierte a un autor que buscaba explorar un género referencial reservándose el derecho a que la realidad se pusiera al servicio de la historia que se quería contar. Tal vez ello encuentra una explicación en que este escritor que venía de la ficción no estaba dispuesto a subordinar el relato a los datos o, en todo caso, advertía el enriquecimiento que la mirada del “fabulador” podía imprimirle a los hechos, diremos para retomar los términos con los que Villoro teoriza sobre la crónica. Sin embargo, dicho posicionamiento no encontrará respaldo editorial hasta mucho tiempo después, hecho que demuestra sus esfuerzos por concretar de forma definitiva su proyecto.

La imagen de periodista con la que se autfigura como cronista cobra visibilidad en la entrevista al recrear el espacio de la redacción del diario así como prácticas típicas del oficio: la escritura por encargo, la falta de autonomía, la necesidad del trabajo *in situ* y la imbricación de la escritura con el dinero. En este sentido, el universo del fútbol constituyó un proyecto personal que, a fuerza de perseverancia, cobró cuerpo hasta constituirse en un tópico de su obra. Juan Villoro ha publicado columnas y crónicas sobre el tema en medios periodísticos nacionales e internacionales, antologías que abordan en exclusiva dicho fenómeno y libros producidos en

sobre la base de canciones de rock compuestas para la ocasión por Diego Herrera del grupo Caifanes. La fusión de literatura y música, en este caso, presenta una nueva variación ya que no prima la función informativa sino la narrativa a través del recitado de sus propios relatos sobre un fondo sonoro que potencia la atmósfera representada.

coautoría. Además, ha construido su presencia pública a partir de brindar conferencias y conducir programas televisivos sobre dicho deporte.⁵

II

La identidad literaria de Juan Villoro en el campo de la crónica se delinea a partir de dos nombres públicos que le permitieron, sin rodeos, delimitar un territorio masivo y popular capaz de trascender el ámbito libresco al que lo circunscribía su trayectoria como escritor de ficción. Por un lado, la filiación a José Agustín con el que pone en escena su tardío amor por la lectura; y, por otro, la fascinación por el locutor de fútbol Ángel Fernández (según revisaremos en el apartado siguiente) que le permite narrar la reconfiguración de la idea de lo literario a partir de la experiencia radiofónica.

El vínculo con José Agustín parecería a simple vista deberse a una afinidad temática abordada en relación con el rock pero que abarca el cómic, el cine, las letras musicales y la literatura en la interacción con otras expresiones culturales. Sin embargo, más allá de la representación de estos mundos marginales que José Agustín abordó en sus libros, en *Los once de la tribu* (1995), Juan Villoro lo menta como un promotor de la lectura capaz de despertar el deseo de conocer una enorme cantidad de obras y autores. Así, retoma la fama relacionada con la singular seducción que la literatura y, en especial, la figura de José Agustín, despertaron fundamentalmente en los jóvenes. “¡Hombre en la inicial!” constituye, desde esta perspectiva, un relato del tardío vínculo de Juan Villoro con los libros en el que cuenta que su vocación por la lectura apareció recién en su adolescencia con *De perfil* (1966). Juan Antonio Rosado interpreta la publicación de dicha novela como un momento de inflexión que supuso la emergencia de “una nueva narrativa de y para la ciudad de México” (336), caracterizada, entre otras cuestiones, por el hartazgo juvenil hacia la autoridad, el destierro de los denominados buenos modales así como de los tabúes, el desprecio por las convenciones, la crítica al estancamiento social y a las formas establecidas de conducta. La renovación de *De perfil*, concebida como la novela de una generación, se advierte en la incorporación de temáticas contraculturales así como de recursos propios de la cultura de masas.

La valorización de José Agustín lleva implícitas dichas connotaciones y, en particular, la desacralización de la llamada alta cultura. Recordemos que no sólo le había dedicado *Tiempo transcurrido* (1986) sino que, en *Los once de la tribu* (1995), volvió a otorgarle un lugar prioritario al concederle “La entrada” –diremos para retomar el elocuente subtítulo que contiene en exclusiva a dicha crónica–. Por estos motivos, señalamos que José Agustín marcó el ingreso de Juan Villoro al género y, al mismo tiempo, a la lectura literaria. En “¡Hombre en la inicial!”, Villoro pone en primer plano la prioridad que tuvieron para él el fútbol y la música y con notable manejo del humor, hace gala de la falta de atracción que presentaron los libros en su infancia relativizando la superioridad de la cultura libresca y desentendiéndose de uno de los pilares del proyecto moderno. El rechazo de los libros no llamaría tanto la atención si no fuese porque, a través del relato, éstos sólo parecerían asociarse al aburrimiento. Más allá de la falta de atracción, queda claro que la infancia no significó un encuentro con la literatura.

Julio Ortega ha señalado respecto a los poetas modernistas latinoamericanos –reflexión que recuperamos para pensar al conjunto de los escritores modernos– que “el poeta, moderno o modernista, se debe por entero a la letra, al mundo escrito y sobrescrito, esto es, a la ciudad

⁵ Referimos a su rol como comentarista del Mundial de Alemania (2006) para la televisión mexicana, la conducción junto con Mauricio Mejía de la temporada del programa *Ludens* dedicado al Mundial de Sudáfrica y la participación en el ciclo “Cómo leer...” de la Biblioteca Vasconcelos con una exposición titulada “Cómo leer un partido de fútbol”.

de la lectura” (5). Desde fines del siglo XIX, las subjetividades artísticas estuvieron fundadas en gran medida sobre dicha práctica. Basta pensar en *Los raros* de Rubén Darío como postulación de un canon a partir de obras y autores o en novelas de artista como *De sobremesa* de José Asunción Silva. Es esta superioridad de la letra en desmedro de la oralidad la que busca invertir Juan Villoro cuando posa –diremos con Sylvia Molloy para resaltar el gesto– su ajenidad hacia el mundo de la lectura a través de la filiación a José Agustín. Apuntamos a visibilizar que la construcción de la imagen de cronista a través de la negación de la escena literaria por excelencia, la de la lectura, constituye un intento de renegar de aquella práctica fundacional del campo. No se trata de que el escritor no sea un lector (sabemos que lo es) sino de autorizarse (e intervenir) desde un lugar de enunciación no erudito ni especializado.

Más interesante aún resulta la desconsideración por los libros si aclaramos que no se trataba de una falta de acceso por cuestiones económicas. En la entrevista “Juan Villoro: ‘no creo que haya literaturas individuales’” (Tentoni), el escritor señala que las bibliotecas no captaron su atención:

- *Tu madre por su parte es psicóloga, ¿no? ¿Cómo era la biblioteca de tu casa?*
- (...) La biblioteca no era un estímulo. Dice Borges que el principal descubrimiento de su vida fue la biblioteca de su padre, o sea que ese fue el descubrimiento del universo, para él. En mi caso no fue así, porque yo me sentí rechazado por la biblioteca, eran libros aburridos para un niño. Y yo no fui un niño libresco, para nada. Me gustaba mucho la palabra pero en las voces de los narradores del fútbol de la radio, los rapsodas del momento. (s/p)

Se evidencia un doble movimiento: la construcción discursiva de distancia hacia la imagen del escritor como sujeto lector (cuya figura paradigmática encuentra en Borges) sobre la que se fundaron las autorías desde el siglo XIX hasta mediados del XX y, en esa misma operación, la predilección por la palabra escuchada habilitando instancias alternativas de acercamiento a la literatura. Esta representación de su infancia le permite generar una inflexión provocadora y sumamente honesta al contradecir el mito de que los escritores han sido sujetos que aprendieron prematuramente a leer y que hicieron del libro un fetiche. Además, propone un sentido menos tradicional de lo literario ya que reconoce cierta indiferencia hacia la palabra escrita. Ello sin considerar que redobla la apuesta ante la pregunta de Valeria Tentoni por la biblioteca de su casa al destacar su fascinación por otro modo de expresión de la palabra.

III

Juan Villoro forja un excéntrico mito de origen como cronista que se corresponde con la falta de familiaridad hacia la lectura. Según sus declaraciones, su acercamiento a la literatura estuvo motivado por un ícono nacional del mundo futbolístico, el locutor mexicano Ángel Fernández:

La radio me ayudó a concebir las palabras como algo que no es utilitario, es decir, las palabras como símbolos mágicos. Las palabras como forma de la realidad, a entender que un relato mejora la realidad si está bien contado. Es el principal atributo de la literatura, hasta ese momento yo no sabía que eso podía ser literario, pero me parece que la literatura acrecienta la experiencia del mundo. (s/p)⁶

⁶ Fragmento extractado de la entrevista radial que Carlos Escutia le realizó a Juan Villoro en 2016.

Para Villoro (y esto se corresponde con el gesto anterior), la fuente de la creación no está en la lectura sino en la oralidad, en la palabra escuchada. Dicho de otro modo, en el origen de su iniciación literaria se encuentra la voz y no la letra escrita. Más aún, se trata de una voz ajena al campo literario.⁷ La retórica de Ángel Fernández cargada de excesos y delirios vive en la memoria del pueblo mexicano. Esta “voz del Azteca” representativa de la cultura popular comenzó relatando fútbol en la radio aunque paradójicamente encontró su sello personal como comentarista de partidos televisados. Después de haberse encontrado cara a cara con Ángel (intercambio que podemos prefigurar como un momento anhelado), Villoro escribió la crónica “Conversación con Ángel Fernández” en la que precisó las principales estrategias utilizadas por el locutor: el hecho de hacer que los datos al alcance de todos estén al servicio del relato; la utilización del apodo como un emblema en un escudo otorgando identidad; y el uso de metáforas épicas en reemplazo de las expresiones técnicas. La lección de este maestro acerca de la palabra masiva fue entonces el del valor de la polisemia. El deseo por lo literario de Juan Villoro, en definitiva, estuvo estimulado por ese universo de infinitas posibilidades expresivas que le abría ese “lenguaje de fábula” (4).

Las transmisiones de Fernández dejaron una marca indeleble en el escritor porque el locutor se detenía en la elección del vocabulario, así como en la expresión deseada para desnaturalizar las imágenes clisé. Referimos a que no usaba el lenguaje de la comunicación regido por la economía de las palabras en pos de la eficacia del mensaje sino un lenguaje polisémico que cautivaba por su originalidad: “El fútbol me cautivaba porque él le había agregado la decisiva pista sonora de la épica. Su inspirada espontaneidad era siempre una perfecta versión definitiva” (Villoro, *Dios* 129). La singularidad de su voz así como su imaginación, ingenio y creatividad para relatar los partidos, su capacidad de inventar apodos y sus frases célebres hicieron de él una estrella nacional. Interesa este recuerdo porque muestra de manera clara que la voz de Ángel Fernández permitió a Villoro reconfigurar la noción de lo literario. En *Dios es redondo* (2006), el autor cuenta que cuando el locutor pasó de la radio a la televisión, la cancha se convirtió en una excusa para la metáfora refiriéndose a la libertad que experimentó con la aparición de la televisación del fútbol ya que, si el público estaba viendo el partido, él como relator podía desentenderse del registro descriptivo. La televisión entonces no significó la extinción de los locutores, sino que, por el contrario, librados de tener que contar lo que estaba pasando, pudieron dedicarse a comentar el partido y dar rienda suelta a la imaginación. Villoro recuerda en particular el modo en que Ángel Fernández contó, por ejemplo, la incorporación del jugador Cristóbal Ortega al club América: “Cuando Cristóbal Ortega debutó con el América dijo en forma inolvidable: ‘Señoras y señores, hemos vivido en el error: ¡América descubrió a Cristóbal!’” (*Dios* 218). Esa reinención del oficio de locutor en tiempos del reinado televisivo sugerida por Villoro se cifró en reafirmar lo sustantivo del narrador: la capacidad de despertar el deseo de escuchar una historia. Esa es la lección principal que el escritor hereda y de la que se apropia al nombrarla, delimitarla y circunscribirla.

La importancia de la oralidad y, en especial, la influencia de voces tecnológicamente mediatizadas habilita a confrontar a Juan Villoro con María Moreno, quien también sitúa el origen de su formación literaria en las voces radiales. En un trabajo anterior realizado con el objetivo de iluminar las singulares identidades literarias de Carlos Monsiváis y María Moreno forjadas en torno a sostenidas carreras periodísticas y definidas en complicidad con el mundo del consumo y las ofertas de la industria cultural, destaqué que la escritora argentina sostiene

⁷ De acuerdo con ello, sostenemos la hipótesis de que Juan Villoro constituye un cronista versado en el arte de escuchar al sostener que su identidad literaria se forja sobre una ficción auditiva en la que se hace gala de un “saber oír” atento principalmente a la cultura de masas (Viú Adagio, “La escucha (en la) crónica de Juan Villoro”).

que primero obtuvo una formación auditiva y luego, una escrita. Ella lo advierte de manera clara:

En el principio la literatura me llega resumida, adaptada y traducida a través de las voces del radioteatro. Escucho Cumbres borrascosas, Los miserables, Facundo, fascinada por tonos de recitación y énfasis modulados. Ya entonces o desde entonces no me gustan las tramas. Cuando encuentro, muy temprano, las obras de Colette, me hipnotiza la escritura de una voz. (Moreno 109)

Su formación como lectora presenta una huella de la radiofonía aunque, en su caso, fue el radioteatro (literatura difundida oralmente) la que la llevó a la lectura. La invención de dicho origen parecería afiliarse a la autora a una tradición popular. En el caso de Juan Villoro, en cambio, no fue literatura difundida por dicho medio lo que lo sedujo sino los partidos de fútbol narrados por ese periodista que se constituyó en una leyenda del deporte por sus apasionados e ingeniosos relatos. Este aspecto ilumina una diferencia fundamental: la identificación del escritor mexicano con lo popular y, en todo caso, no solo con ello sino sobre todo con la cultura de masas.

En un gesto típico de escritor moderno que crea su propia tradición, Villoro ubica en el origen de su vocación literaria a Ángel Fernández y, de esta manera, forja un excéntrico mito de origen vinculado a las pasiones de su infancia y, en particular, a la cultura radiofónica. Esos rasgos del autorretrato ponen de manifiesto la “voluntad de autobiografiarse como extranjero” (114), operación que Livia Grotto advierte cuando el escritor afirma que aprendió a leer y escribir en alemán antes que en español. Lo interesante de la reflexión del escritor sobre su formación radica en que más que un sentimiento de orgullo por haber recibido una educación que podemos imaginar de elite, lo vivió como un exilio. Hay una reflexión que vale la pena citar:

En 1960, cuando entré al Colegio [Alemán], las noticias que el cine traía de Alemania casi siempre eran negativas. Abundaban las películas de la Segunda Guerra Mundial y yo las contemplaba con perplejidad: ¿por qué estudiaba el idioma de los perdedores? Mi padre había crecido en Bélgica y dominaba el francés, la lengua de la Resistencia, y el idioma de moda era el inglés. Mientras los Beatles grababan She loves you, yo aprendí Hänschen Klein. (Villoro, “Te doy...” 54)

La representación del desajuste entre lo que hizo y lo que deseaba —que a la vez puede interpretarse como la imposición de la ley que reprime la libertad individual—, constituye, de algún modo, la antesala para rebelarse ya no en el plano de la lengua sino en el campo literario. Referimos a que Juan Villoro no ubica en el comienzo de su trayectoria como cronista a un escritor o una obra sino a Ángel Fernández y establece entonces una pertenencia a una noción más amplia y menos tradicionalista de lo literario. El escritor se inventa a sí mismo vinculado a la oralidad, a lo extraliterario o, en todo caso, a una palabra poética sin el peso de la tradición literaria. Este aspecto evidencia la influencia del imaginario de la contracultura que le permite reinventarse a través de una figura como la de Ángel Fernández que Juan Villoro colabora en legitimar culturalmente.

Dicho origen puede interpretarse al interior de la tradición cronística nacional en términos generacionales: Carlos Monsiváis, referente insoslayable para Villoro, perteneciente a la generación anterior, construyó su mito de origen identificándose con el consumo literario de versiones ilustradas de la literatura universal vendidas en los quioscos. De la expresión “consumo literario” hacemos énfasis en el primer término para subrayar que no se nota en su autofiguración un valor en torno al objeto libro sino en todo caso, una identificación con un

acercamiento a la lectura de tipo popular. En *Las alusiones perdidas*, Monsiváis relata su acercamiento a la literatura a través de objetos de circulación masiva (las ediciones de los clásicos ilustrados y las colecciones populares) destacando en particular dos características de este tipo de libros: que se trata de “versiones accesibles” y, a su vez, “versiones muy resumidas”. Reivindica así una formación popular simbolizada en esas lecturas de divulgación rápidas, sencillas, adaptadas e ilustradas. En sintonía con este distanciamiento de la lectura como práctica culta y, por tanto, con la reivindicación de un saber cotidiano y democratizado que circulaba por fuera de ámbitos académicos, aunque profundizando aún más el gesto de ruptura, Villoro detecta que fueron aquellas transmisiones masivas de fútbol las que despertaron su deseo literario. La afinidad que podríamos marcar entre Monsiváis y Villoro radicaría entonces en la simpatía por aspectos culturales marginales que simbolizan rupturas con los valores hegemónicos de cada época. En el marco del valor de la cultura letrada cifrada casi de manera exclusiva en el libro, la reivindicación de Monsiváis de lecturas de divulgación significó un enfrentamiento con los ámbitos legitimados del saber. De manera análoga, advertimos en Villoro que, habiendo perdido interés la oposición lector/consumidor porque en las sociedades contemporáneas todos se saben sujetos consumidores, el autor formado en la contracultura no podía sino encontrar un estímulo para escribir en torno al espectáculo masivo y popular del fútbol. Por ello, su autofiguración puede ser interpretada como una instancia de disputa de parámetros y valores del campo literario.

IV

Hasta aquí, temáticas y representaciones que permiten imaginar a Villoro entrando y saliendo de la “ciudad letrada” (Rama), habilitando recorridos alternativos a los ya consagrados y, en este sentido, abriendo fronteras culturales. En el plano del lenguaje (en el que interesa detenernos), este cronista apeló a un recurso discursivo que cifra disputas por el sentido libradas en el plano de la lengua. Referimos a las posibilidades expresivas que el autor encuentra en la definición, ese recurso que por estar asociado a una instancia normativa de la lengua pareciera ser el menos propicio para la invención artística. Toda definición constituye una proposición que debe exponer con claridad y exactitud los caracteres genéricos y diferenciales de algo material o inmaterial, esto es, que su naturaleza es de carácter descriptivo-explicativo. La lengua, la gramática y los diccionarios (elementos centrales de la mencionada ciudad letrada) se consolidaron como herramientas fundamentales para la imposición de un orden y, con él, de un sentido. Atendiendo a esta función tradicional, resulta evidente que tales herramientas han sido elementos de poder al servicio de los sectores e intereses dominantes. He ahí, el desafío del escritor de intervenir e imaginar nuevas definiciones en los sentidos instalados en los imaginarios.

La estrategia de reelaboración conceptual subjetiva –como denominamos a la operación con la que el cronista reordena la situación narrada– cobra un brillo particular en sus crónicas sobre fútbol. El acto de volver a nombrar precisando el sentido de los elementos implicados le permite desnaturalizar lo cotidiano, mirar y leer lo que siempre estuvo ahí de manera novedosa. Es así que el lector encuentra definiciones hasta de los términos más básicos, aquellos que por esa condición parecían no necesitar explicación. Ahí, Villoro hace gala de su inventiva: los hinchas son “fanáticos de ciertas rayas y no de otras” (*Dios* 18) y el equipo, una “abstracción de colores” (*Dios* 18). La mirada del cronista se asemeja a la de los exploradores del Nuevo Mundo enfrentados a tierras ignotas. A su vez, aunque con una mirada que buscó anclar el fenómeno en la contemporaneidad, sostiene que el futbolista es “un promotor de calzoncillos, desodorante o sopa, el codiciable Adonis que, al modo de las fragancias, aparece en distintas presentaciones” (*Balón* 122). Esta operación de ingenio nominativo encierra el sentido de las

crónicas sobre fútbol: “recrear de otro modo lo que los espectadores ya conocen” (Villoro, *Balón* 19). En definitiva, la razón de ser de esta escritura se halla en la creatividad con que el escritor sepa leer e interpretar por fuera del sentido común.

En “Infancia en la tierra”, advierte que “definir al balompié como ‘deporte’ equivale a definir a la perdiz en pipián como ‘alimento’” (*Los once* 142). Así, Villoro critica las definiciones que por volverse tautológicas no dicen nada. Su propuesta consiste en salir de los lugares comunes con la intención de interpelar las lecturas socialmente instituidas. Detengámonos en la representación de Maradona que realiza en *Los once de la tribu* sin poner en dudas sus méritos futbolísticos:

Basta que Maradona salte a la cancha para que su leyenda se apodere de las gradas. Su figura delata los años de siestas y espaguetis, los botines que lo han arrollado en cinco continentes, la farmacopea y la fatiga; sin embargo, para el público es un mutable Robocop, una máquina que se regenera al engullir una papilla, el monstruo gordo con la zurda nítida, el semidiós que anota con la mano goles legales, burla a ocho ingleses, da un pase decisivo en los desiertos de Australia. (138)

La comparación con aquel personaje que marcó el cine de ciencia ficción de los años ochenta le permite al cronista resaltar el carácter invencible del jugador que lo asemeja a una máquina capaz de proezas inimaginables (antes que a un humano) y, al mismo tiempo, referir a una invención hecha ya no de pedazos sino de fármacos que logró volverlo imparable. Resulta interesante la comparación también por el trasfondo de la película: en un mundo en donde priman los beneficios económicos, todo vale; y, en ese sentido, ambos son héroes solitarios que salen victoriosos aunque malheridos. Apelando al imaginario de la cultura de masas, el cronista construye un retrato paradójico y menos idealista del que podría tener un fanático. Así, el recurso de la definición cobra valor en el trabajo poético de Villoro porque le permite explorar el imaginario popular, los comportamientos sociales vinculados a espectáculos masivos y, en especial, a íconos del mundo contemporáneo.

Juan Villoro trasgrede la esencia del recurso de la definición (la exposición precisa de los caracteres diferenciales del elemento en cuestión) y, por ello, el goleador deja de ser una posición específica en el campo de juego (el número nueve) para convertirse en “ese consentido de la gloria que parecería condensar en su pecho los sueños de la colectividad” (Villoro, *Dios* 17). En esa misma clave de lectura aunque priorizando el tratamiento humorístico, ese “astro de las canchas” será también “un egoísta que sólo por azar practica un deporte de conjunto” (Villoro, *Balón* 17). Sobra aclarar que el escritor no apela a definiciones técnicas ni académicas sino que procura iluminar el juego desde la óptica de la pasión atendiendo a aspectos psicológicos, sociológicos, antropológicos y económicos, entre otros. En efecto, su batalla cultural se libra por medio de la oposición a la voz del especialista que se autoriza en el conocimiento técnico y busca ser precisa, impersonal, objetiva y, en algún sentido, termina siendo atemporal.

V

Las crónicas de Juan Villoro interpelan tradiciones, mitos y abordajes propios de la modernidad cultural a través, como hemos advertido, de una autorrepresentación como radioescucha antes que como lector. Revisar el posicionamiento de ajenidad frente al campo literario, el excéntrico mito de origen, las temáticas abordadas y las innumerables alusiones al imaginario de la cultura de masas permitió iluminar disputas por el sentido libradas en el campo de la cultura. Este cronista que se jacta de un tardío amor por los libros con la intención de distanciarse del clásico relato de los escritores que viven por y para la lectura y su simpatía por temáticas y aspectos si

no informales al menos no eruditos, nos llevó a subrayar la prioridad que le otorgó al rock y en especial, al fútbol. Advertimos también la invención de una tradición heterodoxa a partir de una identidad literaria forjada en torno al movimiento de la contracultura y a un locutor futbolístico. Sin atender mandatos ni modas, Juan Villoro rescató dos nombres de la memoria colectiva de México y delimitó un territorio vinculado con intereses populares y masivos que exceden segmentaciones disciplinares, educativas, profesionales o institucionales. En términos generales, subrayamos la familiaridad con que el cronista transita los márgenes de la ciudad instituida y del saber oficial sin hacer de ello un emblema. Ese abordaje deliberado y con conocimiento del tema sin sacrificar la sagacidad de la mirada crítica comprometida evidencia el interés genuino por el tratamiento estético de zonas particulares de la realidad cotidiana.

Obras citadas

- Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Universidad Nacional de Quilmes, 2006.
- Escutia, Carlos. “Juan Villoro: Literatura, radio y periodismo.” Programa radial de la Universidad Autónoma del Estado de México, 2016, <https://criterionoticias.wordpress.com/2016/10/21/juan-villoro-literatura-radio-y-periodismo>.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, 1989.
- Glantz, Margo. “La onda diez años después: ¿epitafio o revalorización?” *Esguince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XX*, Lecturas mexicanas, 1994, pp. 244-264.
- Grotto, Livia. “Juan Villoro: un itinerario en la traducción.” *Estudios de teoría literaria*, vol. 7, n.º 13, 2018, pp. 111-123.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio. “Juan Villoro: itinerarios de la invención.” *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*, compilado por J. R. Ruisanchez y Oswaldo Zavala, Candaya, 2011, pp. 31-65.
- Martín-Barbero, Jesús. “Medios de comunicación.” *Diccionario de Estudios Culturales latinoamericanos*, coordinado por Mónica Szurmuk y Roberto Mckee Irwin, Siglo XXI Editores, 2009, pp. 169-173.
- Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Eterna Cadencia, 2012.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX.” *Historia general de México*, vol. 4, El Colegio de México, 1976, pp. 303-476.
- _____. *Las alusiones perdidas*. Anagrama, 2007.
- Moreno, María. *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*. Mardulce, 2013.
- Ortega, Julio. “Vuelta a Rubén Darío.” *Revista de la Universidad de México*, n.º 50, 2008, pp. 5-10.
- Price, Brian. “Juan Villoro y las crónicas nostálgicas del rock and roll.” *Materias dispuestas: Juan Villoro ante la crítica*, compilado por J. R. Ruisanchez y Oswaldo Zavala, Candaya, 2011, pp. 31-65.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Tajamar Editores, 2004.
- Ricardez, Rosana. “Entrevista a Juan Villoro.” *La Clé des Langues*, abril, 2009.
- Rosado, Juan Antonio. “Los años sesenta: liberación y ruptura.” *La literatura mexicana del siglo XX*, coordinado por Manuel Fernández Perera, Fondo de Cultura Económica, 2008.

- Tentoni, Valeria. “Juan Villoro: ‘no creo que haya literaturas individuales’.” 2018, <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/juan-villoro-no-creo-que-haya-literaturas-individuales.html>.
- Villoro, Juan. *Los once de la tribu*. Aguilar, 1995.
- _____. *Tiempo transcurrido (crónicas imaginarias)*. Fondo de Cultura Económica, 1999.
- _____. *Safari accidental*. Joaquín Mortiz, 2005.
- _____. *Dios es redondo*. Planeta, 2006.
- _____. *¿Hay vida en la tierra?* Marea, 2013.
- _____. “Te doy mi palabra. Un itinerario en la traducción.” *Casa de las Américas*, n.º 274, enero-marzo, 2014, pp. 53-73.
- _____. *Balón dividido*. México: Planeta, 2015.
- Villoro, Juan y Martín Caparrós. *Ida y vuelta. Una correspondencia sobre fútbol*. Seix Barral, 2012.
- Viú Adagio, Julieta. “La escucha (en la) crónica de Juan Villoro.” *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 8, n.º 14, 2020, pp. 164-184.