

www.elboomeran.com

Ilan Stavans y Juan Villoro

El ojo en la nuca

Conversaciones



EDITORIAL ANAGRAMA

BARCELONA

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A
Ilustración: «Dos hombres», foto © Javier Sánchez Mingorance

Primera edición: abril 2014

© Ilan Stavans y Juan Villoro, 2014
© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2014
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-9775-3
Depósito Legal: B. 5067-2014

Printed in Spain

Reinbook Impres, sl, av. Barcelona, 260 - Polígon El Pla
08750 Molins de Rei

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 inerme, 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 hemos 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 desconocidos– desaparecerá 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 adon-

de finalmente llegar 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 recobrado 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 con-

traste 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 ídich, 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 juguetón, 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 ocultamiento. 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 antiamericano 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.