

Arrecife de Juan Villoro

La media realidad

José Balza

¿Qué tipo de obra es Arrecife, la más reciente novela del también cronista y ensayista Juan Villoro? ¿Es un libro de suspenso? ¿Es una utopía? A responder este cuestionamiento dedica las siguientes páginas el escritor venezolano José Balza, haciendo gala de un agudo asedio crítico al libro de una de las figuras mayores de la literatura hispanoamericana contemporánea.

*Does the first nettle
make any difference as what grows
becomes a skit?*
John Ashbery, *A Man of Words*

Este es un libro de desarrollo zigzagueante, como ocurre con los relatos de Maupassant y ciertas novelas de Henry James, en los que la dirección previsible para el lector, una línea continua, va tomando ángulos inesperados, cuya lógica se endereza al final. O al menos así queremos creerlo. Como en sus otras narraciones, tal mecanismo esconde una de las claves para sentir la incesante vitalidad que Juan Villoro capta con sus ficciones, notable hasta en ese imantado recorrido por una vida real (la de Ramón López Velarde, *El testigo*, 2004).

Al iniciar la lectura de *Arrecife* y durante muchos episodios, casi vamos seguros de afrontar un policial o, por lo menos, un libro de suspenso. Dicha línea se mantiene casi hasta el final, aunque desde mucho antes ya podríamos haber estado decepcionados o desconsolados porque parece no ser así. Y, sin embargo, el misterio de los dos asesinatos, disueltos por otras tramas, nos per-

seguirá obsesivamente: o somos las víctimas o su asesino, porque quien nos cuenta todo también podría poseer ambos rasgos. Pero no se trata aquí de una novela policial, aunque lo es, sino las hilachas de lo que fue el policial o el texto de sospecha, como era antes de Nabokov o Lem.

Luego creemos estar ante una utopía: la perfección de un mundo elegido, en que nuevos placeres, aventuras y expectativas renuevan la existencia. Las playas del mar Caribe, un hotel dotado de tecnologías y servicios ultractuales o futurísticos. El ángulo de nuestra percepción deberá girar hasta hacernos comprender que hemos ingresado a un campo experimental en el que los placeres se han convertido en riesgo, peligro, acechanzas, dolor (“el reposo entendido como aislamiento y la diversión como riesgo”; “Las lesiones parecían incrementar el buen humor de los visitantes”).

También podemos atravesar estas páginas descubriendo y compartiendo una naturaleza humana dedicada exclusivamente al cálculo, la frialdad, el éxito, lo inmediato. Y mil veces queremos pertenecer a ella. Quizás hasta que bajo esa costra deslumbrante comencemos a notar que las muy gastadas y viejas pasiones, los denostados

sentimientos mueven cada uno de los gestos allí descritos. Aunque ahora sean parte de un reino perplejo.

Dos grandes espacios concéntricos se cierran sobre otros menores, hasta producir una impresión de asfixia por inmensidad o por reducción: Kukulkán y el *resort* La Pirámide. El primero se convierte en tiempo cuando hace resonar al país (“México es un país de ilusiones gigantescas. El desastre contemporáneo se mitiga con proyectos desmedidos”; “Todo el mundo está enterado del narco. ¡El país vive de eso! Es algo horrendo y normal”.); a Vietnam; a alocados conciertos de rock; a vidas concretas que determinan el presente, pero que son ausencias (padre, madre, Luciana). En el segundo y sus alrededores ocurre la historia: allí se practica un “posturismo” o Cruci/ficción, que implica drogas, libertades autónomas, masoquismo real o fingido, reactualización de supersticiones, dianética, guerrilla, narcotráfico, secuestros: un vasto arco de conductas que se materializa en centenares de habitaciones, gimnasios, en playas y piscinas, en el mar y los campos. También al *resort* corresponden oficinas, jardines y pasillos aptos para la sospecha; el bar y las habitaciones, íntimamente ligados; la iglesia.

Y en la imposición de los ambientes —a personajes y lectores— asoma con rigor y malicia la mano escultórica de Juan Villoro: qué lejos estamos de aquel sueño de Polifilo del renacentista Francesco Colonna, con sus abstracciones arquitectónicas, que desaniman a princesas y caballeros y aburren a quien lee; qué lejos de las frías —aunque imantadas— superficies de Alain Robbe-Grillet, que hacen sentir la sangre de un crimen como hielo. En *Arrecife*, mesas y vasos, tenedores (robados o no), ventanas, túneles, colchones, parecen permanentemente conectados a quien los usó: va a emplearlos o a ignorarlos. Quizá porque retienen —tendrán— algo de los cuerpos, sus olores, saliva, sudor. Aquí la escritura de Juan nos permite ver restos y polvo de la piedra de donde extrae sus formas.

Hay también algo en esos ámbitos (mejor dicho en quienes los atraviesan) que descoloca la calculada realidad del hotel: la coexistencia, por ejemplo, de una rocola junto al iPod (“Hay canciones cuyo descaro sentimental define las inconfesables emociones de una época. Lo que sentías y no te atreviste a decir cristaliza ahí. El veneno que repudiaste cuando fue actual regresa como el maravilloso azúcar de los días perdidos”); el vasto refugio para gente miserable y el confort; el maniaco olfato de quien prefiere los tufos a plástico antes que un aliento cuidado; la intemporalidad de la cruz foliada de los mayas confrontada por la actualidad de un tremendo accidente de aviación en Brasil o por las multitudes desnudas de Tunick.

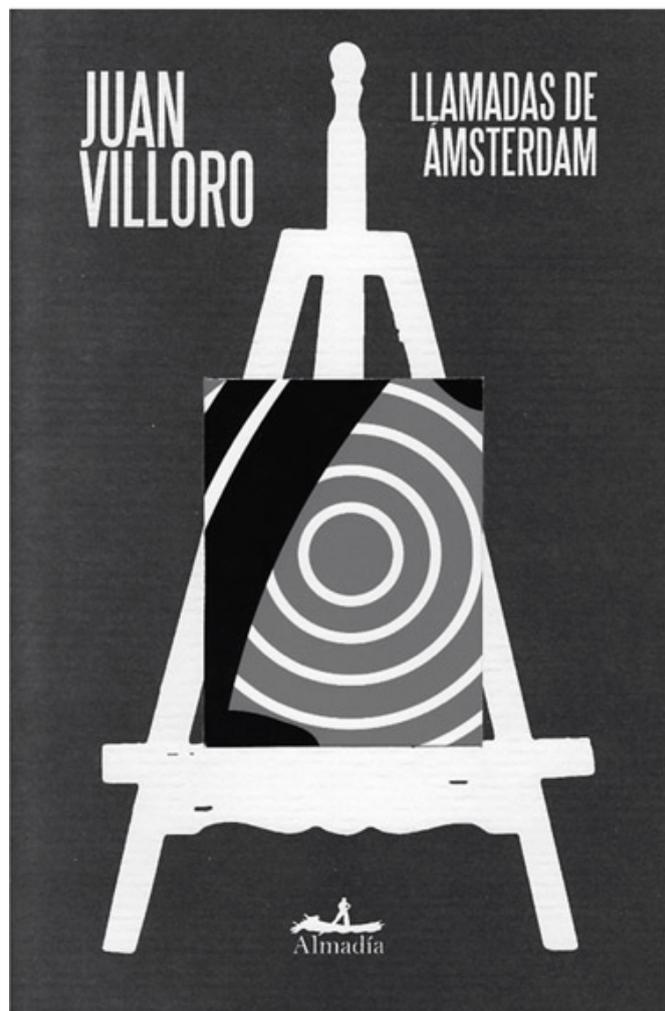
Y de pronto lo policial y lo utópico van cobrando carácter de fantasmagoría. Su protagonista y narrador,

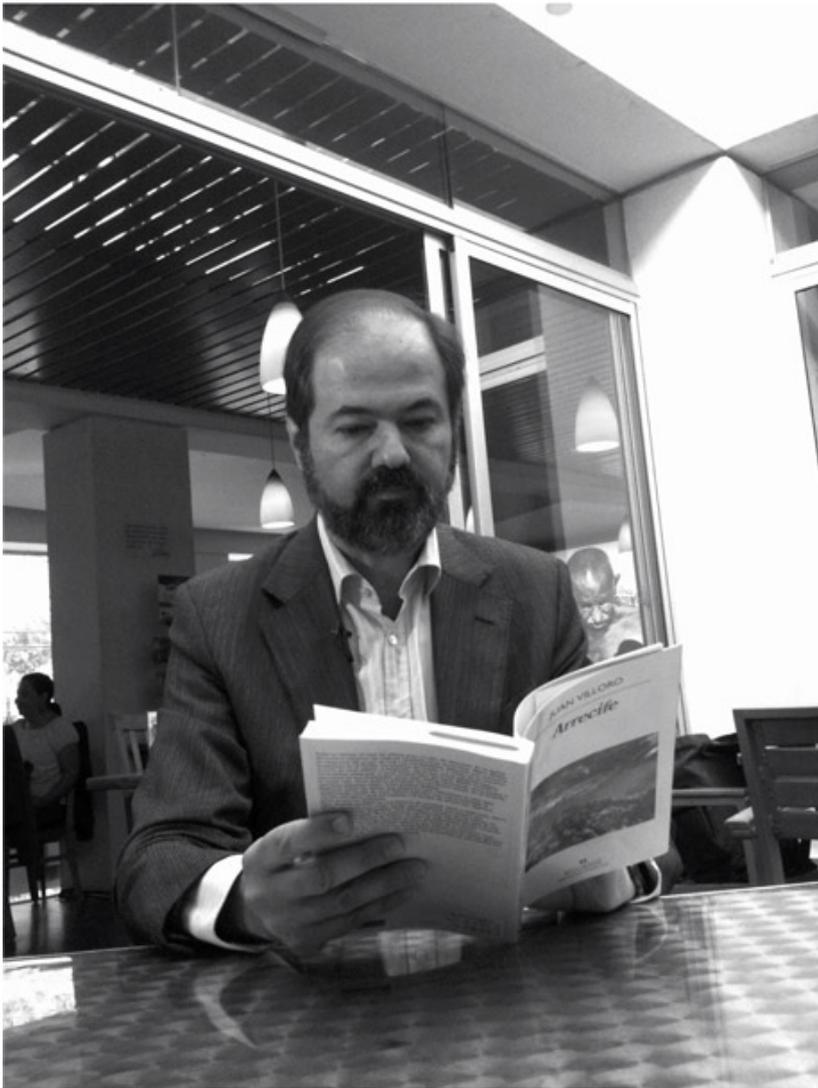
JUAN VILORRO

Arrecife




ANAGRAMA
Narrativas hispánicas





Juan Villoro

Tony, Antonio Góngora, cojo y ex rockero, abandonado por su padre, se ve obligado a ser padre de Irene, una niña desconocida. Un sospechoso modo de redención para padre e hijo. Con aquel abordamos un selecto grupo de personajes: los seres de Villoro, quien ya ha madurado en el cultivo de esa génesis, porque es cronista, cuentista, dramaturgo, ensayista y autor de novelas como *El disparo de argón* (1991), *Materia dispuesta* (1997), *Llamadas de Amsterdam* (2007).

Con Tony abordamos esta gente de Villoro: en ellos el autor une, a su ágil condición escultórica, dos rasgos convincentes: les permite hablar como solo ellos pueden hacerlo (“Mi vida es rara, pero yo no soy rara”, dice Sandra, y pudieran decirlo todos): así nos garantiza su solidez, aunque, en el fondo, y aunque algunos sean gordos, cosa estigmatizada en *La Pirámide*, parecen hablar como piezas de Giacometti. Y sin embargo casi todo lo que dicen los contradice en sus conductas.

Tony, sobre quien descansa el trazo volumétrico mayor, está rodeado por inquietantes personas: Mario Muller *Der Meister*, Sandra, Leopoldo Támez, un jefe interno, el inspector Ríos, Ceballo el buzo, Roxana Westwood, Laura Ribas, Ricky Ventura, James Mallet. En la trama y en la mente de Tony giran los ausentes: Ginger

Oldenville y Roger Bacon, una pareja de amantes asesinados, Luciana, novia fugaz de Tony, Bicolor, y los padres del narrador, con sus historias completas, divergentes.

Para Villoro, el autor, puede ser natural combinar lo sarcástico y la ternura; la agudeza y la desesperanza; el humor y la compasión, todos grados exigentes de la inteligencia: no en vano ha sido un estudioso de Lichtenberg. Ese oleaje de la escritura incisiva es lo que permite y esconde la sensación de incertidumbre con que nos subyuga el *resort*. Su narrador presenta y resuelve estados narrativos que parecen inocuos hasta el instante de su fulguración en esas frases que resultan imprevisibles.

Concluimos el libro bajo un raro efecto. Hemos asistido a un texto policial, hemos vislumbrado una utopía, nos han convencido con un toque telenovelesco de hija perdida. Pero para nada de eso fue concebida *Arrecife*.

En la novela, este, “el segundo arrecife de coral más grande del mundo”, amenazado por la ciudad de lujo, sus márgenes, el uso de las playas, las plataformas petroleras y el drenaje ya decae. No es más que una excusa comercial, una atracción.

Al concluir la lectura algunas texturas comienzan a repicar y a proporcionar nuevas sensaciones. Por ejemplo, el paradójico epígrafe de Malcolm Lowry —narrador de fama casi completamente mexicana— y aquel con que el narrador parece abrir su historia. Cuando sepamos de su desconcierto y de su vida alucinada, sabremos que no fue escrito con el vocabulario conciso de Villoro (tres “me” reiterativos en 23 palabras) sino con la penumbra de un cerebro afectado. Su contenido, en cambio, aunque parece una generalización metafórica, contiene el programa de la narración —sobre todo por la aparición de la “hija”— y la confesión más desgarradora.

Tal vez la novela se centre en una sutil proposición: sabemos todo de todo y de todos y no es cierto. El fastuoso hotel resulta ser una ruina disimulada y el fascinante sistema de sus servicios una doble parodia: comodidad y peligros, allí, están calculados como ficciones; la fe en el dinero y el desarrollo, una enfermiza impostura; los personajes, máscaras de verdades sustituibles. Y sin embargo, cada acción suya y cada episodio en sus días nada oculta, hay una transparencia de la falsedad, de lo posible. Por lo que la novela revela una máxima condición: la de habernos llevado a ser contemplados como seres secundarios donde no hay un elenco original. Nuestras vidas, como las de Sandra, Tony y Mario Muller, integran la totalidad de un mundo que es o fue el reflejo de otro. Villoro sacude esos destinos como si sacudiera un trapo y el polvillo que se desprende son ellos, quiero decir, nosotros: una media realidad.

Estamos ante una novela de lo que nos destruye con estrés, comicidad y sonrisas. **U**