

Miradas, imágenes y representaciones urbanas en las crónicas de Juan Villoro

Martha Cristina Barboza
Sede Regional Tartagal
Universidad Nacional de Salta

Me interesa, ante todo, la literatura como registro óptico, como arte visual, como visualidad. Cuando la literatura está funcionando verdaderamente no vemos las letras ni las palabras, sino las imágenes.

Juan Villoro

"Se me metió por los ojos."
Expresión popular mexicana

Crónica constante más allá de los tiempos

Una imagen textual siempre dice menos de la "realidad" que pretende mostrar, pero también dice más. Menos porque el ojo observador captura apenas un fragmento de ella, porque la "totalidad" se le escapa o porque no le interesa como tal. Más, porque en esa imagen recortada y "reconstruida" en la grafía, se insertan las marcas de un *yo* que evidencian una intencionalidad, un deseo, una historia, que (re)modelan significativamente ese espacio exterior transpuesto en la escritura.

La literatura de viajes, a través de sus diversas formas discursivas (diarios, memorias, novelas, cartas y crónicas) ha sido y es el espacio en el que, a través de la inscripción grafemática, el sujeto de la escritura plasma, transfigurados, imágenes, acontecimientos y experiencias capturados por su ojo observador. En este sentido, el relato de viaje constituye la representación escrita de los desplazamientos discursivos, espaciales y temporales de un sujeto y de una narración, que pretenden expresar, como una experiencia corporal e imaginaria, los escenarios diversos que se ofrecen a la mirada del narrador. Así, la imaginación y la realidad se funden en un relato donde el *yo* de la enunciación se muestra comprometido con el espacio y el tiempo que circunstancialmente lo contienen. "Todo viaje -afirma Jorge Monteleone- combina de modo acuciante la experiencia del cuerpo y la

experiencia del tiempo, y su relato debe proporcionar los modos de representación de tal vínculo" (1998: 14)

En este juego dialéctico entre realidad e imaginación, presente en todo relato de viaje, es imposible determinar los límites de cada una. Sin embargo, se puede afirmar que no existe un relato de viaje sin invención; y en este sentido, implica, como sostiene Monteleone, un mutuo descubrimiento. El primero:

(...) consiste en que ese relato, antes que el espacio particular de un recorrido, corresponde a la imagen particular de un sujeto (...) El relato de viaje se halla enlazado con la serie de múltiples relatos, que conforman nuestro mundo imaginario. Pero al mismo tiempo, el sujeto imaginario de ese relato reinventará, a la vez, el espacio de su recorrido. En ello reside el segundo descubrimiento. (1998: 17)

Si bien el relato de viaje presenta diversas modalidades discursivas, que pueden entrecruzarse y combinarse entre sí dando lugar a formas híbridas, éstas son reconocibles por nombres genéricos propios. Tales nombres (crónica, diario, carta, memoria), a veces discutibles, precisamente por la heterogeneidad de tipos textuales que confluyen en un mismo género, son tomados de la presencia dominante de uno de ellos.

En esta oportunidad, nos centraremos en la crónica de viaje, particularmente en la crónica urbana, por lo que la aproximación descriptiva que haremos de ella, además de observar los rasgos propios de los relatos de viaje, intentará señalar algunas de las características que este género ha adquirido en los últimos años. En este sentido, las crónicas urbanas de Juan Villoro, como las de tantos otros escritores contemporáneos de Latinoamérica, constituyen las expresiones nuevas y transfiguradas del género en la actualidad.

La crónica es uno de los géneros, si no el único, que ha sido objeto de sobrenombres y calificativos, tales como "ornitorrinco de la prosa", "camaleónico", "bastardo", que apuntan a su carácter híbrido e indefinido. Género *borderline* en el que la dialéctica realidad/ficción se disuelve en sus propios límites y su registro de identidad genérica se torna ambiguo y confuso al tener diversas líneas de filiación discursiva. No obstante, su identidad se resuelve y "define", precisamente, no solo en el nombre, sino también en el mestizaje, en la hibridación, en la yuxtaposición, en la heterogeneidad discursiva. El intertexto, el dialogismo, la polifonía y el pluralismo participan en su conformación como elementos distintivos, móviles, prestados, no privativos, a través de juegos textuales que lo actualizan en su forma y contenido. Juan Villoro adhiere a esta caracterización de la crónica cuando afirma:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes (...) del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto (...); de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la "voz de proscenio" (...); del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito (...) La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser. (2006)

El cronista viajero se desplaza por un tiempo y un espacio reales, confundiendo su cuerpo en movimiento con un tiempo ficticio, con su propia imagen, con la de los otros y con un espacio irreal donde habitan múltiples lugares, tiempos y sujetos. Es por ello que la heterogeneidad, la interacción y el entrecruzamiento con otras formas textuales, constituyen las marcas esenciales de la crónica (aunque no exclusivas), sin que ello implique una definición y delimitación genérica absoluta. El cronista, como sujeto de la enunciación que debe transmitir y dar a conocer, a sus potenciales lectores, lo que su ojo encuentra y descubre, apela a diversas tipologías textuales que le permiten describir y narrar lo observado y experimentado en sus diferentes itinerarios. Así, relatos orales, testimonios, anécdotas, leyendas, canciones populares, cartas, reportajes, ensayos, poemas, estructuran y dan un aspecto multiforme a un discurso mixto, que se configura como una especie de "mapa textual". Cartografía en la que los desplazamientos que hace el cuerpo por el escenario geográfico, se proyectan en la "esceno-grafía" diseñada y trazada por la escritura. Y en ese "mapa" se reúnen los lugares heterogéneos: los recibidos de una tradición y de un imaginario y los producidos por una observación (De Certeau, 1996: 133).

Precisamente, debido a sus ambigüedades, a las apropiaciones discursivas, a los juegos con los bordes, a instalarse en la línea del "entre", la crónica ha sido considerada un género "menor", "marginal", "no canónico", "transdiscursivo". No obstante, ha permanecido y permanece, particularmente en Latinoamérica, desde la conquista como género testigo, pasando por el esplendor y declive en la modernidad, hasta su resurgimiento en la llamada posmodernidad de nuestros días. Porque más allá de los cambios de paradigmas ideológicos, sociales y culturales, la crónica de viajes perdura, actualizándose y reformulándose, para brindar su espacio discursivo a aquellos relatos que expresan las vidas comunes, anónimas, que transcurren en la cotidianidad de las ciudades propias y ajenas.

Viajes... ciudades... crónicas

En las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, las principales metrópolis de América Latina vivían, con no poco asombro, los vertiginosos cambios que la modernidad generaba en todos los órdenes de la vida sociocultural de sus habitantes. Calles ensanchadas, automóviles que desplazaban viejos carromatos, nuevos y elevados edificios reemplazaban las casas bajas, fábricas que se multiplicaban hasta la desmesura, máquinas que sustituían la mano de obra humana, confort y lujos a la par del hambre, la desocupación y la miseria, conformaban un nuevo escenario de vida. El orden y el progreso imponían un cambio de actitud, de comportamientos y de hábitos a una sociedad que asistía entre recelosa y eufórica a las transformaciones que su entorno cotidiano experimentaba.

En este contexto, la ciudad se convirtió en el campo de lucha entre lo viejo y lo nuevo, entre la destrucción y la construcción, donde las nuevas tecnologías del momento daban lugar a nuevos modos de producción y consumo. Y la crónica emergió también en ese contexto para tratar de comprender y dar a conocer, a través de sus relatos, esas transformaciones que sujeto, tiempo y espacio experimentaban frente al proceso de modernización.

En los últimos años del siglo XX y en los que van del XXI, asistimos a un proceso con similares características al de la modernidad, aunque los factores de cambio sean otros. La globalización de la economía y la aceleración de las urbanizaciones han propiciado un importante incremento de la pluralidad étnica y cultural de las ciudades, a través de procesos de migraciones, nacionales e internacionales. Como consecuencia de ello se ha producido la interacción entre poblaciones y formas de vida dispares en el espacio de las principales áreas metropolitanas del mundo, convertidas ahora en megalópolis o megaciudades. "Lo global se localiza, de forma socialmente segmentada y espacialmente segregada, mediante los desplazamientos humanos provocados por la destrucción de viejas formas productivas y la creación de nuevos centros de actividad" (Jordi y Castell, 2001).

Así, una nueva angustia existencial, relacionada con el sentido de pertenencia e identidad, invade a los seres humanos: "¿A dónde pertenezco?" -se pregunta Néstor García Canclini:

La globalización nos ha conducido a imaginar de otro modo nuestra ubicación geográfica y geocultural. Las ciudades, y sobre todo las megaciudades, son lugares donde esto se vuelve intrigante. O sea, donde se desdibuja y vuelve incierto lo que antes entendíamos por lugar. No son áreas delimitadas y homogéneas, sino espacios de interacción en los cuales las identidades y los sentimientos de pertenencia se forman con recursos materiales y simbólicos de origen local, nacional y transnacional. (1999: 156)

En este contexto, donde los límites geográficos y geoculturales se borran, donde lo global y lo transnacional buscan liquidar las identidades individuales y nacionales, nuevamente

aparece en escena la crónica urbana como una de las mejores expresiones de este nuevo proceso que viven las sociedades latinoamericanas. Y Juan Villoro, como uno de los mejores exponentes del género. En sus crónicas nos muestra fragmentos de las ciudades visitadas y escritas: vemos (leemos) los recortes de lo que él elige ver y escribir, marcando así el límite de lo que deja afuera. Desde un *yo*, configurado como sujeto de la narración, observa, vive, interpreta y escribe fragmentos de ciudades dispares, lejanas y próximas socioculturalmente. México, Corea, Japón, Tijuana, Barcelona, se muestran "globalmente" conectadas por ese hilo conductor del *yo-cronista* que las transita y las vive con cuerpo y escritura.

La crónica "El olvido, un itinerario urbano en México DF" (2007), además de ser un relato y una descripción de la transfiguración urbana, esto es, la conversión de la ciudad de México en una megalópolis, es también un ensayo teórico sobre las transformaciones urbanas sucedidas desde la modernidad hasta la actual megaciudad. Así, observa cómo la ciudad-espacio (la metrópolis moderna) es desplazada por la ciudad-tiempo (megalópolis global o posmoderna), en la que el movimiento permanente, la simultaneidad y lo efímero del espacio forman parte de sus elementos constitutivos, pero también acude a la literatura, como cita de autoridad, para sostener sus argumentos:

Las megalópolis llegaron para alterar la noción de espacio y descentrar a sus habitantes. Hoy en día, moverse por Tokio, Calcuta, San Pablo o la ciudad de México es un ejercicio que se asocia más con el tiempo que con el espacio. No hay un mapa definido para esos traslados sin fin, donde el medio de transporte resulta más significativo que el entorno.

En su novela *Mao II*, Don De Lillo comenta que Nueva York se caracteriza porque nadie quiere estar más de diez minutos en el mismo sitio. Esta ansiedad de movimiento define el tono crispado de la ciudad. (2007)

El texto se presenta como un mapa discursivo atiborrado de citas literarias, históricas, antropológicas, sociológicas y filosóficas, de imágenes recortadas de una ciudad real e imaginada, de pasajes autobiográficos, que evidencian, tanto en él como en sus habitantes, una percepción segmentada de un espacio urbano que no se deja representar como totalidad:

Esta visión fragmentada, rota, discontinua, es común a los millones de capitalinos que se desconciertan al abandonar su ruta acostumbrada. Resulta ya imposible representar la ciudad de México por entero. Lo infinito requiere de estrategias para volverse próximo. La ciudad de México es inagotable de un modo provisional. Como una taza de café cortado. (2007).

El orden propio de la ciudad moderna solo sobrevive en los sitios históricos, convertidos en atracciones turísticas, acorraladas por un caos dominante que carece de un valor negativo, pues es más bien el modo funcionar que tiene esta nueva ciudad de México:

¿Qué sentido de la estética dimana de un amasijo como la ciudad de México, donde solo unos cuantos barrios antiguos conservan un diseño habitable para la vida común? La representación más común y eficaz de este territorio es la del caos. Fue ahí donde Carlos Monsiváis encontró que la vida se articulaba en "rituales del caos" (...) Pero la descripción de la ciudad como caótica no implica por fuerza una crítica ni un lamento desesperado. Se trata, más bien, de un retrato de su peculiar condición operativa. (2007)

En "Nada que declarar. Welcome to Tijuana", Villoro captura, a modo de un *collage*, las imágenes extrañas, fascinantes, surrealistas de un espacio urbano que supera cualquier capacidad de asombro. Tijuana es la ciudad global de frontera, "una vasta operación narrativa". Es Mesoamérica, "un país con códigos propios" que amerita la canción de Manu Chao: "Welcome to Tijuana / tequila, sexo, mariguana / con el *coyote* no hay aduana" (2000). Ciudad cosmopolita, zona de contacto, de artesanía kitsch con motivos hollywoodenses, de mercados del sexo y comida china.

(...) es la frontera más cruzada del mundo, la orilla emblemática de la Aldea Global, donde el paisaje cambia como si respondiera al *zapping* de la televisión, el *duty-free* que trafica con realidades y deseos. Para el antropólogo Néstor García Canclini, se trata de "uno de los mayores laboratorios de la posmodernidad"; para el narrador tijuaneño Luis Humberto Crosthwaite, de "una ciudad inventada... mutable, polifacética. (2000)

Tijuana, como otras ciudades de frontera, es una región transfronteriza donde las tendencias globalizadoras adoptan formatos específicos, se especializan, exhiben las tensiones entre globalización y desglobalización, adoptan formas que difieren de una frontera a otra, de una megaciudad a otra, donde lo global interactúa y es remodelado por la historia local (García Canclini, 1999: 178).

"Escape a Disney World" se estructura sobre dos ejes temáticos: por un lado, el relato autobiográfico, familiar, esto es, acceder y llevar a su hijo y llevarse a la ciudad de las ficciones pretendidas, y por otro, reflexionar sobre uno de los mayores exponentes de la sociedad de consumo, para lo cual no duda en apoyarse en los aportes realizados al respecto por Umberto Eco y Michael Sorkin. Experimenta el espacio artificial que escapa a cualquier fijación real y donde el juego se convierte en un acto pleno de compra-venta y el dinero, que se presume de mentira o de juguete, no lo es en absoluto. Engaño que se visualiza con nitidez en una montaña rusa:

Mientras apretaba los dientes en lo alto, también me apretaba el pecho para que no se me cayeran las tarjetas de crédito. La imagen revela algo más que los miedos del ciudadano capitalista ante el desplazamiento inmoderado: Disney World te sacude como muñeco de caricaturas hasta sacarte el último centavo. (2005)

La ciudad de Disney es presentada como el lugar de esparcimiento medido y programado para los turistas globales que confunden diversión con consumo, y donde el dinero adquiere una dimensión simbólica diferente a la del mundo real, pues en Disney se puede pagar con los dólares verdaderos o con los de juguete, el valor es el mismo. No obstante, los disneydólares tienen un valor agregado: el ingreso a otra "realidad", la de la mentira, la de lo falso: "El mundo se reproduce con honesto artificio (...) En parajes garantizadamente falsos, sentimos la perturbadora fascinación de ser ficticios, copias de las copias (...) Disneylandia es el emporio de la mentira" (2005).

En "Corea" (2012) y "Arenas de Japón" (2009), Villoro se instala en las dos ciudades globalizadas más emblemáticas del momento, y logra, más allá de las diferencias socioculturales de ambos países con respecto a las ciudades latinoamericanas, armonizar y comprimir, en dos breves crónicas, las múltiples contradicciones del "imperio de los signos", como llamó Barthes a Japón y de la ciudad tecnológica del futuro, en el caso de Corea del Sur. Tanto Japón como Corea se revelan, ante la mirada latinoamericana del cronista, como ciudades alucinadas y paradójales. En ellas conviven e interactúan, en tiempos y espacios acelerados, y casi de un modo "natural", la hipertecnología con la tradición, lo sofisticado con lo trivial y la bonanza con la cárcel del trabajo maquinal. Costumbres, religiones e historia se mantienen y viven como partes de una vida en la que todo está tecnológicamente calculado y programado, y no admite desvíos o alteraciones, que atenten contra el "normal" funcionamiento de los actos cotidianos. Así se puede observar en un diálogo que el cronista mantiene con su guía al final del día:

- Aún tenemos que ir al spa.
- Estoy muerto.
- El spa es para descansar.
- Estoy demasiado cansado para descansar.
- Descansar descansa.
- No me gusta relajarme. Quiero tomar notas.
- Está agotado: necesita relajarse.
- El descanso me quita fuerzas.
- Usted ya no tiene fuerzas.
- No tengo fuerzas para ir al spa, tengo fuerzas para tomar notas.
- El que no quiere descansar está cansado. (Corea, 20)

Tokio y Seúl son representadas como las dos grandes megalópolis del mundo, que abrieron sus puertas a Occidente para experimentar y vivir el occidentalismo y entrar en la acelerada carrera de la globalización.

En definitiva, las crónicas urbanas de Villoro constituyen el espacio discursivo donde se plasman los resultados, efectos y consecuencias de los procesos de globalización y transnacionalización que están experimentando, a escala mundial, las grandes ciudades. Más allá de narrar y describir la diversidad de estos espacios urbanos, a través de la mixtura de los juegos intertextuales y discursivos, Villoro se construye como un sí mismo en la medida en que mantiene permanentes ciertos rasgos identitarios que lo hacen coherente con la trama de la que él mismo forma parte. Sin embargo, no permanece ajeno a los cambios que esos espacios y acontecimientos producen en él. Cronista cosmopolita y posmoderno, se inviste en un *yo* que enuncia su propia historia la que, al mismo tiempo, le permite iluminar fenómenos colectivos. Es un *yo* que interioriza un exterior múltiple y diverso. Y esa visión interiorizada se vuelve "verdad revelada" a través del relato de los espacios transitados. Construye un *yo-cronista* que, a su vez, construye una *realidad textual* que surge de sus miradas selectivas y fragmentarias de los espacios urbanos, propios y ajenos, y de los *sujetos-otros* que las habitan.

Bibliografía

- BORJA, Jordi y CASTELLS, Manuel (2001) La ciudad multicultural. En www.sociología.de (Recuperado el 22/09/2013).
- CERTEAU, Michel de (1996) *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999) *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- MONTELEONE, Jorge (1998) *El relato de viaje*. Buenos Aires: El Ateneo.
- VILLORO, Juan (2000) Nada que declarar. Welcome to Tijuana. En *Letras libres*, N° 17, mayo.
- _____ (2006) La crónica, ornitorrinco de la prosa. En *La Nación*, domingo 22 de enero.
- _____ (2007) El olvido. Un itinerario urbano en México DF. En *Nueva Sociedad*, N° 212, noviembre-diciembre.
- _____ (2009) Arenas de Japón. En *Letras Libres*, N° 31, noviembre.
- _____ (2011) Escape a Disney World. En *Periodismo narrativo en Latinoamérica*.
- _____ (2012) Corea. En *Periodismo narrativo en Latinoamérica*.