

Mientras haya mundo. Sismos y réplicas en la escritura de Villoro¹

Miriam V. Gárate

Departamento de Teoría Literaria
Universidade Estadual de Campinas
(Unicamp)– Brasil

Resumen

La figuración del sismo y de sus réplicas es recurrente en la escritura del mexicano Juan Villoro y atraviesa crónicas, novelas y ensayos en los cuales la inminencia del fin y la dádiva fortuita de la sobrevivencia se tornan objeto de una meditación que entrelaza literatura, memorias individuales, experiencias colectivas, ética, política.

El texto aborda dos de sus libros en los cuales los temblores cobran centralidad: *8.8. El miedo en el espejo* (2010) —«crónica en fragmentos» escrita luego de haber vivido el terremoto de Chile del 2010 en la cual reverbera el terremoto mexicano de 1985— y *El vértigo horizontal* (2018) —libro dedicado a la ciudad de México que concluye con un fragmento sobre el último temblor

Palabras clave:

Literatura y catástrofes,
Juan Villoro, crónica.

Mientras haya mundo. Sismos y
réplicas en la escritura de Villoro
Miriam V. Gárate
Departamento de Teoría Literaria -
Universidade Estadual de Campinas
(Unicamp)– Brasil
DOI: 10.14409/culturas.2022.16.
e0009

¹ Una primera versión del texto fue leída en la mesa redonda *Literatura y fin del mundo* del VIII Congreso Nacional de Investigación en Literatura (Universidad Estadual de São Paulo, São José de Rio Preto, Brasil, 21/9/2021).

ocurrido en la capital en el 2017 y con una letanía publicada dos días después de esa (provisoriamente) última catástrofe.

Conexiones metafóricas del evento sísmico con lo literario, lo político y las posibilidades de vida en común son exploradas a lo largo de la lectura.

As long as there is a world. Seisms and their replicas in Villoro's writings. Abstract

The representation of the earthquake and its aftershocks is a recurring subject in Juan Villoro's writings. It may be seen throughout chronicles, novels and essays in which the imminence of the end and the sudden gift of survival trigger meditations that intertwine literature, personal memories, collective experiences, ethics and politics.

This text discusses two of Villoro's books that dwell on quakes. The first one is *8.8 El miedo en el Espejo* (2010), "a fragmentary chronicle" written after the author experienced the Chilean earthquake in 2010, which is relatable to the Mexican one in 1985; the second, *El vertigo horizontal* (2018), a book dedicated to Mexico City which ends in a fragment about the last quake to jolt the capital in 2017 and a litany published two days after this last catastrophe (for the time being).

Metaphoric connections between the seismic event and the literary, the political and the possibilities of life in common are explored throughout the reading.

Enquanto houver mundo. Sismos e réplicas na escrita de Villoro. Resumo

A figuração do sismo (e de suas réplicas) é recorrente na escrita do mexicano Juan Villoro, atravessando crônicas, romances e ensaios nos quais a iminência do fim e a dádiva fortuita da sobrevivência tornam-se objeto de uma meditação que entrelaça literatura, memórias individuais, experiências coletivas, ética, política.

Keywords:

Literature and catastrophe, Juan Villoro, chronicle.

Palavras-chaves:

Literatura e catástrofes, Juan Villoro, crônica.

O texto aborda dois de seus livros nos quais os tremores ganham centralidade: *8.8. El miedo en el espejo* (2010) –“crônica em fragmentos” escrita após ter vivenciado o terremoto do Chile de 2010, no qual reverbera o terremoto mexicano de 1985– e *El vértigo horizontal* (2018) –livro dedicado à cidade do México que conclui com um fragmento sobre o último tremor ocorrido na capital em 2017 e uma litania publicada dois dias depois dessa (provisoriamente) última catástrofe.

Conexões metafóricas do evento sísmico com o literário, o político e as possibilidades de vida em comum são exploradas ao longo da leitura.

I
El 27 de febrero de 2010 la capital de Chile y la ciudad de Concepción sufrieron uno de los terremotos de mayor intensidad registrados hasta el presente: 8.8 en la escala de Richter. No fue el último de los sismos que sacuden periódicamente el continente, afectando áreas cercanas a la falla de San Andrés, el territorio mexicano en toda su extensión, América Central y en el cono sur, principalmente Ecuador, Perú y Chile.

Una vasta literatura, bien como otras producciones culturales, está asociada a esa vivencia de la inminencia del fin. Quisiera explorar aquí dos títulos de Juan Villoro en los que resuenan una serie de

catástrofes entre las cuales no excluyo (al fin de cuentas toda lectura es afectada por el presente) las que nos cabe vivir. Me refiero a los libros *8.8 El miedo en el espejo*, de 2010 y *El vértigo horizontal. Una ciudad llamada México*, de 2018. El primero fue escrito después del terremoto de Chile, donde Villoro se encontraba en febrero del 2010 participando de un Congreso de Literatura infanto–juvenil y hace reverberar otro anterior ocurrido en el Distrito Federal en 1985, el más devastador verificado hasta hoy.² El segundo está dedicado a la Ciudad de México, donde Villoro, actualmente con 66 años nació, creció, vive, y concluye con un fragmento sobre el último sismo acaecido en 2017,

² La denominación oficial de la capital mexicana fue Distrito Federal hasta 2016, cuando pasó a formar parte de los Estados Unidos Mexicanos en la condición de estado número 32 con el nombre de Ciudad de México. Villoro fue uno de los consejeros responsables por elaborar su Constitución.

una letanía originalmente publicada en su columna del diario *Reforma* dos días después de esa provisoriamente «última» catástrofe. Pero parafraseando al historiador del arte Argullol (1996:32) diría que «todos los paisajes que nos sugieren el fin del mundo también nos sugieren su comienzo» o tal vez, al menos, su incesante recomienzo, mientras haya mundo.

Algunos comentarios útiles para el recorrido propuesto a continuación. En primer lugar, cabe recuperar la clásica distinción entre desastres (eventos naturales) y catástrofes (desastres que cuentan con la colaboración humana o son agravados por ella). Especie hacedora de catástrofes como somos, difícilmente podríamos afirmar que exista hoy algún flagelo «natural». En segundo lugar, importa retener la idea de Susan Sontag (2003) sobre nuestra condición de espectadores de calamidades como experiencia intrínseca de la modernidad, vertiginosamente exacerbada en el contexto de la globalización, la industria cultural, las redes. No obstante, más que ser observadores de catástrofes, vivimos inmersos en narrativas que las construyen y explican, tornando toda referencia a las mismas una formación

discursiva en la cual se ponen en escena perspectivas, reverberan catástrofes anteriores, se instituyen juegos expresivos o sentidos inesperados.³

Pese a la drástica intensificación de ese fenómeno en las últimas décadas no se trata de algo inédito. En ese sentido, cabe recordar un terremoto ocurrido del otro lado del Atlántico varios siglos antes que propició debates filosóficos, nutrió textos literarios, acarreó reformas urbanísticas, abrió camino a la sismología moderna: el terremoto de Lisboa de 1755. Contra las tesis de los filósofos optimistas como Leibniz, según las cuales el mundo se organizaba en conformidad con la providencia, Voltaire escribe el *Poema sobre el desastre de Lisboa* (1756) un año después del sismo, cuestionando esa hipotética armonía preestablecida. Cuatro años más tarde publica *Cándido o el optimismo* (1759), texto satírico-filosófico en el que vuelve a evocar el sismo denunciando el fatalismo y la inacción a los que puede conducir la filosofía providencialista. Hacia 1814, Goethe concluye sus memorias en las cuales también evoca el terremoto de Lisboa. No obstante tuviese solo seis años de edad cuando el hecho ocurrió,

3 Como señala Coronel Morales (2020) al rescatar la etimología del término catástrofe a partir de las consideraciones de Calero, la palabra asocia las expresiones griegas *katastrophe* (torsión o cambio de posición) y *katastrepho* (retornar). Así: «Se podría entender entonces como “volver inesperadamente” sobre el pasado, pensando que “ese retorno imprevisto” comprende necesariamente una vuelta o, en otras palabras, un giro del destino sobre lo pensado, creado y construido por el hombre a lo largo del tiempo» (40).

la meditación sobre sus consecuencias morales y sociales, así como sobre la incapacidad de los teólogos de proponer explicaciones convincentes, lo condujeron a problematizar el credo religioso de la infancia. En la misma época otro escritor alemán, Heinrich Von Kleist, publicaba el primer volumen de sus *Fábulas Morales* conteniendo, entre otros relatos, *El Terremoto de Chile* (1807), ficción que invita a cruzar nuevamente el océano y retornar al punto de partida: la ciudad de Santiago y el libro de Villoro sobre el temblor de 2010, texto que a su vez incluye un ensayo sobre la fábula de Kleist intitulado *La abolición del azar*. Las réplicas de la vivencia de la indeterminación, lo imprevisible, el sin sentido, abren una falla que no vuelve a cerrarse, retirando la firmeza de las creencias y del suelo por el que se anda. Pero no cancelan, dos siglos después, los interrogantes ni los dilemas éticos implicados cada vez que, provisoriamente, el mundo no acaba.

II

Concluida esa digresión preliminar señalo algunos rasgos de *8.8 El miedo en el espejo*, no sin antes destacar que no obstante los temblores de tierra se hubiesen insinuando en escritos anteriores del autor (por ejemplo en las *Crónicas imaginarias*, publicadas en 1986, que con-

cluyen la víspera del terremoto mexicano de 1985, o en su novela *Materia dispuesta*, de 1997, que se cierra con el protagonista caminando por la calle cuando el suelo se empieza a zarandear, también en 1985), es solamente en el libro de 2010 que la vivencia del sismo y la inminencia del fin adquieren centralidad en un texto manifiestamente heterogéneo del punto de vista de los géneros que lo integran (otra característica presente sobre todo en las crónicas y ensayos de Villoro, pero que aquí se radicaliza).⁴ Porque *8.8. El miedo en el espejo* no es un reportaje sobre el terremoto de Chile, pese a la presencia de estrategias oriundas del periodismo de investigación, ni un testimonio individual, ya que se recogen múltiples voces en soportes variados. Tampoco es una autobiografía no obstante las permanentes rememoraciones personales, ni un ensayo literario (aun cuando incluya uno dedicado a la ficción de Kleist) o sociológico (pese a que el pasaje intitulado *Los habitantes de Claustropolis* se acerque a ese formato al convocar las reflexiones de Paul Virilio sobre velocidad, tecnologías y desastres o del antropólogo Robin Durban sobre las relaciones entre la extensión de las redes sociales y las facultades relacionales de nuestra especie). Rechazando afincarse en cualquiera de esas zonas discursivas, desplazándose de

4 Sobre ese libro y sus características véase Gárate, M. (2016).

una a otra, Villoro produce un discurso movedido desde el punto de vista de las formas, de los sujetos enunciativos, de las coordenadas espacio temporales, al cual define como una «crónica en fragmentos» (2010:20). Podría decirse, entonces, que la estructura del libro «replica» (en su sentido sismológico) algunos rasgos del terremoto,⁵ ofreciéndole al lector una serie de trozos dispersos que no aspiran una recuperación integral de lo vivido, ni una explicación totalizadora. Y sin embargo, se trata de un libro muy calculado en la disposición de esos añicos, de las diferentes voces y tonos, de las figuras en las cuales cristalizan recuerdos, afectos, incertidumbres, devenires de la subjetividad y de lo común/compartido.

Refiero algunos ejemplos. El Prólogo, intitulado «Un modo de dormir», principia con la evocación del padre de Villoro, alguien que toda la vida usó pijama y ya con casi 90 años viste esa prenda con mayor frecuencia aún «en sus ocasionales cuartos de enfermo». Ese detalle a priori distante y fortuito da lugar a una deriva asociativa: ropa de niños o ancianos, el pijama es objeto de rechazo durante la juventud y la vida adulta del autor. Deshechado del propio guardarropa, olvidado, resurgirá inesperadamente en el momento en que la tierra comience a temblar en Santiago y los huéspedes del hotel en el

que se aloja Villoro huyan rumbo a la calle —casi todos en pijama. En el Prólogo se trata, entonces, de una figura de la decrepitud o de la infancia; durante el mismo, de una irrupción intempestiva que abre la posibilidad de otras correlaciones y sentidos. Lo que hace que el pijama resurja en el Epílogo, donde el autor nos dice que al regresar a México decide escribir un cuento para su hija de diez años en el que se narra la historia de un gigante temeroso de no poder proteger a la suya —y en el último instante le pone un pijama al personaje. Y retorna una última vez al final del libro, cuando Villoro recibe un pijama como regalo de una editora amiga que también participó del congreso de Chile, y a la cual recuerda, en la calle, entre trozos de vidrio, vistiendo un bello pijama a rayas. Si se piensa que Villoro tiene 54 años cuando es sorprendido por el sismo, el deslizamiento del significante puede leerse como figuración de los estremecimientos internos implicados en el tránsito de la madurez a la vejez, de la función filial a la paterna y de esta a la edad en la que el padre se torna hijo del hijo. El Prólogo evoca la imagen de sí mismo como *infans* y del padre como un adulto imponente (un gigante) en pijama, que hace cimbrar la tierra con sus pasos: es ese el primer recuerdo de un sismo que el escritor afirma poseer. El Epílogo muestra

⁵ En sismología se consideran réplicas los temblores de diversa magnitud e intensidad que ocurren luego del sismo principal y en los cuales este, de alguna forma, se despliega o desdobra.

un padre escribiendo un cuento sobre un gigante inseguro pero que persevera en dar amparo. Puede ser leído, en otras palabras, como una aceptación tanto de la fragilidad de la existencia como de la senectud que se acerca. Pero también, a contracorriente, de la posibilidad de «madurar en dirección a la infancia» que la literatura proporciona (el oxímoron es de Villoro).

Refiero otro juego de resonancias emparentados en este caso por su estructura plural, el montaje y la orquestación de testimonios. La tercera parte del libro —«¿Aquí hay temblores, no?» Premoniciones— presenta un conjunto de escenas de la inminencia: la escritora mexicana con capacidades predictivas que la noche del terremoto decide no dormir y se sienta en la cama a la espera de que algo ocurra; el amigo de juventud de Villoro, también participante del congreso y también «psíquico», que tropieza esa misma tarde en una calle de Santiago y repentinamente pregunta: «¿Aquí hay temblores, no?», origen del título de la sección; el hijo biólogo del escritor Antonio Skarmeta que advierte un calor extraño subiendo de la tierra y repara en el agua transbordando de la piscina; el niño de una joven pareja chilena cuyo *hamster* huye de la jaula en plena noche y comienza a cavar en un rincón de la pieza llevándolo a exclamar: «este hamster se volvió topo». Se trata de una constelación de micronarrativas que tienen por función crear la atmósfera de

la catástrofe por venir (aunque ya haya sucedido desde la primera línea) y al mismo tiempo congregar esa pequeña comunidad latinoamericana de congresistas que se quedan aislados por varios días en la capital chilena. Replicando esa estructura, la séptima parte —«Estoy acá». «¿Acá dónde?»— pone al lector en contacto con un conjunto de tweets, mensajes de celular, diálogos oídos en el hotel o en la calle y fragmentos de crónicas redactadas por otros poco después del temblor. En suma, con una constelación de voces y situaciones que corresponden y responden a la tercera parte del libro.

Un último ejemplo de fragmentariedad y relación. En el cuarto segmento, intitolado *Lo sucedido*, prevalece el informe neutro, la cifra, la «jerga» científica:

A las 3.34 de la mañana del 27 de febrero de 2010 Chile sufrió un terremoto de magnitud 8.8 en la escala de Richter.

El sismo modificó el eje de rotación de la tierra y el día se acortó en 1,26 microsegundos.

La ciudad de Concepción se desplazó 3,04 metros hacia el oeste, en dirección al mar. Santiago se desplazó 27,7 centímetros. Los GPS tendrán que ser ajustados para reubicar estas ciudades movilizadas (Villoro, 2010:41).

Contrastando con esa dicción impersonal, en el siguiente se renarra la experiencia a partir de un yo que experimenta «El

gusto de la muerte», título elocuente de la quinta sección:

Los mexicanos tenemos un sismógrafo en el alma, al menos los que sobrevivimos al terremoto de 1985 en el Distrito Federal. Si una lámpara se mueve, nos refugiamos en el quicio de una puerta. Esta intuición sirvió de poco el 27 de febrero.

A las 3.34 de la madrugada, una sacudida me despertó en Santiago. Dormía en un séptimo piso; traté de ponerme en pie y caí al suelo. Fue ahí donde en verdad desperté. Hasta ese momento creía que me encontraba en mi casa y quería ir al cuarto de mi hija. Sentí alivio al recordar que ella estaba lejos.

Durante minutos eternos (siete en el epicentro, un lapso incalculable en el tiempo real del caos), el temblor tiró botellas, libros y la televisión [...] Cuando el movimiento cesó al fin, sobrevino una sensación de irrealidad. Me puse en pie, con la vacilación de un marinero en tierra. No era normal estar vivo (Villoro, 2010: 45-46).

Es precisamente esa «anomalía» fortuita que será objeto de indagación en el ensayo sobre la fábula de Kleist, octavo segmento del libro que repone y explora la pregunta acerca de los «arbitrarios caprichos del destino».

III

Para terminar estas consideraciones sobre 8.8 *El miedo en el espejo*, quisiera referirme a otro juego de resonancias que el texto es-

tablece a partir de la figura del terremoto, entre lo privado y lo público, la dimensión íntima y la comunitaria, tanto en relación con Chile como con México, al presente como al pasado pasado —o quizás sería mejor decir al presente del pasado.

Rescato algunos datos de la coyuntura chilena de 2010 mencionados por Villoro. Poco antes del terremoto Michele Bachelet pierde las elecciones contra Virgilio Piñera pese a su alto nivel de aprobación y se ve obligada a gestionar en vísperas del pasaje de mando, tanto la inepticia de los militares (responsables por la agencia incumbida de emitir el alerta de tsunami que sucedió al terremoto y nunca fue dado), como los excesos cometidos durante el toque de queda instaurado por varios días. Como sostiene Villoro, en aquel momento «las réplicas más fuertes del sismo podían ser políticas». De hecho, una amplia red discursiva da testimonio de ese transporte metafórico que ora reenvía al golpe militar de Pinochet o la derrota de la Concertación de 2009 —legible, por ejemplo, en *Política del temblor* (2010), de Diamela Eltit—, ora a las fracturas de la Unidad Popular que precedieron al golpe — evocadas en *La noche de los visones* (1997), de Pedro Lemebel—, ora a las protestas estudiantiles de 2011—, núcleo de una crónica de Rafael Gumúcio intitulada *Santiago, una mañana cualquiera (Coaching ontológico)* (2014). Y no hay dudas de que una búsqueda demorada podría

identificar imágenes semejantes en textos y performances de las protestas chilenas prepandemia, así como en las acciones vinculadas al plebiscito sobre la reforma Constitucional —acciones que continúan reinterpretando el pasado/presente dictatorial y neo-liberal.

Insertándose en esa trama, el libro de Villoro convoca el recuerdo personal en una escena en la que se narra la visita a la tumba de Allende en compañía de un amigo de juventud:

Unos días después del terremoto, Daniel Goldín cumplió un viejo anhelo: visitar la tumba de Salvador Allende. El líder que en la adolescencia nos hizo creer en el socialismo democrático permanece en nuestra memoria como una inquebrantable figura sentimental. Cada 11 de setiembre la televisión transmite algún documental sobre el golpe de Estado de Pinochet. Los años me han informado de los problemas y las torpezas de la Unidad Popular [...] Sin embargo, cuando la pantalla muestra *La Moneda* en llamas y se escucha la voz del presidente legítimo de Chile, Allende vuelve a tener razón (Villoro, 2010:54–55).

La memoria afectiva, la evaluación retrospectiva y la afirmación de un valor que la voz del cronista persiste en enunciar de nuevo, ahora, otra vez, coexisten en la irrupción intempestiva de esa imagen, sin que se resuelva la tensión entre esas temporalidades provisionalmente

simultáneas. Un efecto análogo vuelve a producirse de inmediato, al proseguir la narración. Durante la visita, Goldín constata que el temblor también fue sentido en el cementerio y regresa con algunos guijarros en la mano:

Me dio uno en el hotel. Era un trozo triangular, color beige.

— Es de la tumba de Allende —dijo Daniel—, un recuerdo por lo que vivimos aquí.[...]

Guardé el guijarro en el bolsillo de mi pantalón y sentí su agradable y punzante filo hasta que llegué a México. Era como portar una oda elemental de Neruda. (Villoro, 2010:55)

Entrecruzamiento semejante es urdido en la rememoración del terremoto mexicano de 1985 (réplica constante en la escritura del terremoto de Chile, elaboración parcial de un trauma pasado/presente). Allí, la memoria íntima se enlaza con la vida comunitaria y su potencia a través de diversos recuerdos. Por ejemplo, el del amigo del colegio secundario que actuó como brigadista en el D.F. buscando sobrevivientes bajo los destrozos —Alejandro Bejarano, el «hombre topo»—, mientras un joven Juan Villoro retiraba piedras de los edificios en ruinas junto a otros. La organización espontánea del pueblo ante la incompetencia y prepotencia del gobierno mexicano de los años 1980 impulsó un proceso que hizo ruir

el histórico esquema del partido único y dio lugar a expresiones que enlazan otra vez la experiencia del sismo con lo político: surgió «el partido del temblor» (se presume que la paternidad de la imagen corresponda al escritor Carlos Monsiváis, del cual la crítica considera a Villoro el heredero más notable). O también, «el partido de los sin partido».⁶

IV

Me desplazo ahora hacia el libro publicado por Villoro en 2018: un texto también fragmentario, móvil (su índice adopta el

modelo del mapa del metro de la ciudad de México invitando al lector a elegir itinerarios variados);⁷ un libro heterogéneo, aunque (otra vez) extremadamente calculado.

El vértigo horizontal reúne y reelabora escritos sobre la ciudad de México (una de las más populosas del planeta) producidos a lo largo de casi tres décadas, pero que transcurren en una urbe que se expandió sobre todo horizontalmente a partir de los años 1950 y solo a fines del siglo xx dio libre curso a un imprudente ímpetu vertical.⁸ «Personajes urbanos»,

⁶ Los textos producidos por Monsiváis contemporáneamente los terremotos del 1985 y publicados en la prensa periódica fueron compilados en «*No sin nosotros*». *Los días del terremoto 1985–2005* (2010), al cual el autor agregó una crónica–ensayo sobre las transformaciones de la sociedad mexicana ocurridas en las décadas subsecuentes, que lleva el título *Después del terremoto: de algunas transformaciones de la vida nacional*.

⁷ El proyecto gráfico de *El vértigo horizontal* exigiría por sí solo un estudio detallado. Baste mencionar aquí que la primera página presenta 6 líneas de viaje con un layout (colores y formas) idéntico al de otras tantas líneas del metro/subterráneo de la capital. La página siguiente contiene un índice compuesto por las diversas estaciones de dichas líneas que, a semejanza del metro real, posibilitan al lector hacer conexiones diversas —en suma: posibilitan una lectura salteada y discontinua. En ese índice/mapa, cada estación es designada simultáneamente por un título y por un seudo–pictograma inspirado una vez más en el metro, donde las estaciones poseen ambos sistemas de identificación: un nombre en escritura alfabética y un seudo–pictograma que emula los de la escritura nahuatl. La adopción de ese layout cuando se inauguró el metro de México, en la década de 1960, obedeció a un doble propósito: facilitar el reconocimiento de las estaciones para los sectores de la población no alfabetizados en español e integrar esa ambiciosa obra pública a uno de los discursos nacionalistas más fuertes del continente, como fue/es el mexicano, discurso que la producción de Villoro se dedicó a criticar especialmente en lo que atañe al «indigenismo oficial» como forma de obliterar la vida concreta, material y presente de las comunidades indígenas. Sobre este tema véanse, especialmente, sus crónicas *Los invitados de agosto*, *Un mundo muy raro*. *Los zapatistas marchan* y *Mi padre*, el cartaginés (en *Espejo retrovisor*, 2013). A lo largo de *El vértigo horizontal* se intercalan, también, imágenes de la ciudad de autoría de diversos fotógrafos.

⁸ En el primer texto del libro («Entrada al laberinto: el caos no se improvisa»), el autor refiere esos dos momentos de expansión metropolitana: la horizontal, asociada a la infancia, la adolescencia y la

«Lugares», «Ritos y ceremonias», «Travesías», «Sobresaltos» (nombres de algunas de las líneas del metro/índice) componen un mosaico de la ciudad vivida por Juan, ficción de sí que atraviesa el texto. Y también aquí, mero azar o ironía del destino, el suelo vuelve a temblar, a exactos 22 años del terremoto más devastador sufrido en el país. No es imposible que la tierra memoriosa haya querido enviar un mensaje al hacer que pocas horas después de realizar simulaciones de evacuación

comemorativas del sismo de 1985, otro sismo real se abatiese sobre la metrópoli, el 19 de setiembre de 2017. Aunque la destrucción fue bastante menor no faltaron los episodios trágicos; uno de los más conmovedores, el derrumbe de una escuela infantil.⁹ Y, otra vez, Villoro narra esa «nueva cita con la incertidumbre», las tareas de rescate, la recaudación de fondos, la acción de una sociedad civil «más eficaz que las iniciativas oficiales», no obstante en esta oportunidad el gobierno

juventud; la vertical, más reciente y relacionada a problemas demográficos, ecológicos y urbanísticos. Cito algunos pasajes que dan cuenta de ese proceso: «Mis primeros recuerdos de la capital provienen de 1960, cuando tenía cuatro años. Durante el siguiente medio siglo, la urbe tuvo una expansión claramente horizontal, una marea de casas bajas [...] Crecer significaba extenderse», p. 29; «en México la horizontalidad ha sido entre nosotros una manera de señalar que los edificios no deben competir con las montañas. Durante el siglo XX, los brotes de verticalidad tuvieron poca fortuna», p. 30. Villoro recuerda, entre otros, el complejo habitacional de Tlatelolco, ícono «moderno» que se desmoronó completamente en terremoto de 1985: «Durante dos décadas, el sismo de 1985 dominó las reflexiones urbanas y produjo una moratoria de edificios altos. Pero el olvido es aliado de la especulación y la ciudad ha comenzado a ganar altura», p.31. Luego de enumerar algunas obras prodigiosamente imprudentes (el World Trade Center, la Torre Arcos Bosques, la Torre Mayor —el predio más alto de América Latina entre 2003 y 2010—, el proyecto residencial Torre Mítikah, de 60 pisos), sintetiza ese cambio en el vector de crecimiento a través de una nueva/otra figuración: «La ciudad que se extendía al modo de un océano asume ahora otra metáfora: la selva», p. 31.

No está demás recordar que la ciudad de México se encuentra sobre un área originariamente lacustre que fue drenada a partir de la conquista. Se trata, por lo tanto, de un suelo inestable en una región intensamente sísmica.

⁹ En el derrumbe de la escuela Enrique Rebsamen, en Villa Coapa, región sur de la Ciudad de México, murieron 19 niños y 7 adultos. La directora propietaria de la institución, Mónica García Villegas, fue condenada a 31 años de prisión el 18/9/2020 por los delitos de homicidio culposo y co-responsabilidad en el derrumbe del inmueble, que no obedecía a las disposiciones del Reglamento de Construcciones ni a la Ley de Desarrollo urbano. El 26/6/2021 Juan Mario Velardo Gómez, Director de Obra responsable por firmar el certificado de seguridad estructural que habilitó una ampliación irregular de del edificio (la construcción de un tercer y cuarto pisos) fue condenado a 208 años de prisión por homicidio doloso y al pago de reparación financiera a los familiares de las víctimas. Otras personas todavía están siendo juzgadas.

no haya sido omiso como décadas atrás: «Pero en modo alguno fue líder de la resistencia. En sentido estricto, mostramos las virtudes del anarquismo, concepto que por una distorsión ideológica se asocia con el caos cuando en realidad implica un orden sin autoridad» (398). Esas palabras constan en el último texto de la serie/línea «Ritos y Ceremonias» (*La réplica: una posdata del miedo*), precedido por otro, de la serie/línea «Sobresaltos» (*El terremoto: «Las piedras no son nativas de esta tierra»*), en el cual el autor reescribe una vez más el temblor de 1985 ligándolo a ese provisoriamente último, que fue el sismo de 2017. En rigor, como sostiene en *8.8 El miedo en el espejo* un experto chileno en terremotos ante el interrogante sobre cuánto tiempo hay por delante: «nadie puede predecir cuándo llegará el siguiente sismo. Después de cada jornada, lo único que puede decirse con certeza es: “Falta un día menos”» (Villoro, 2010:56).

La reverberación de un temblor en el otro (y de ambos en el sismo de Santiago) no es fortuita: urde una trama de resonancias que convoca el pasado/presente (el presente del pasado) en lo que tiene de traumático, de repetido, de tanático, pero al mismo tiempo de abertura a la diferencia, a la pulsión de vida, a la transitoria agregación comunitaria. Una trama que se urde replicando igualmente los procedimientos claves de la escritura del autor. De hecho, tanto *El terremoto: «Las piedras no son nativas de esta tierra»* (p.

378–397), rememoración evento de 1985, como *La réplica, una posdata del miedo* (p. 398–402), relato del temblor de 2017, arquitectan una textualidad basada en el entrelazamiento de la memoria afectiva y la proliferación de citas culturales heterogéneas, que buscan aprehender algo de lo vivido. El primero vuelve a poner en escena la larga jornada del 19 de setiembre de 1985 y comienza con un joven Juan despertando repentinamente porque la campanilla de su casa suena sola (la tierra la hace sonar), sigue con él atravesando la ciudad en un viaje que revela de a poco la magnitud del desastre mientras se dirige a la Ciudad Universitaria —punto de reunión de los voluntarios que se suman a los brigadistas— y finaliza con el retorno a anochecer, después de permanecer horas, junto a otros, apilando restos, pedazos, fragmentos —tal cual hace la escritura:

Trabajamos durante horas sin grandes resultados. Sacábamos trozos de cemento, papeles, el brazo de una silla, el aspa de un ventilador, formas sueltas, partes de algo, fragmentos ya inservibles. Los llevábamos a una carretilla y los apilábamos en la calle, donde otros trataban de darles cierto orden. Construíamos ruinas para salvarnos de la ruina. ¿Sirvió de algo esa fatiga? No rescatamos a nadie y acaso nos rescatamos a nosotros mismos, convenciéndonos de que podíamos reaccionar, hacer algo útil [...]

Otros planean y deciden las batallas, pero al final de la contienda alguien debe

recoger los restos. La paz comienza con los pordioseros de la gloria, los que se hacen cargo de los escombros, recogen los zapatos, los botones, los peines rotos, las armas ya sin uso, lo que antes tuvo un sentido y un destino. Eso éramos nosotros, la gente de la basura, las inmundicias, los que llevan trozos de un lado a otro (Villoro, 2018:387)

En ese ir y venir, la escritura arma su propia colección de recuerdos, remisiones culturales, referencias; una colección abierta y heteróclita que ora cobra una dicción aforística, ora ensayística, y que comprende, entre otros, el poema *Tierra roja* de Francisco Segovia glosado en el título (*No son nativas...*); el verso de López Velarde (*Las campanadas caen como centavos*) transpuesto a esa circunstancia asombrosa en la que la campanilla de la casa resuena «como una ametralladora»; el coro de supersticiones populares que asocian el pasaje del cometa Halley a un irrefutable mal augurio; *Nada, nadie. Las voces del temblor* (1988) de Elena Poniatowska, testimonio insoslayable; Goethe y su crónica sobre la guerra franco-prusiana; *Guerra y Paz* de Tolstoi; *La peste* de Camus; la mención a Tchekov y a Huidobro; el ensayo de Koestler sobre un piloto británico de la Segunda Guerra; el libro *Arte y olvido del terremoto* (2010) de Padilla, etc. La enumeración está lejos de ser exhaustiva y podría continuar, pero quisiera rescatar solo una última evocación, en la que pulsa (otra vez) la amistad.

V

El penúltimo fragmento de *El terremoto: «Las piedras no son nativas de esta tierra»*, lleva el subtítulo *Réplicas* y empieza mencionando el estudio del historiador Antonio Rubial sobre el hábito de computar los temblores «en rezos» durante la colonia, dato que le permite a Juan medir su propia reacción ante la réplica ocurrida en la madrugada del 20 de setiembre de 1985: «La réplica duró para mí dos padrenuestros» (Villoro, 2018:391). Pero la deriva asociativa conduce al lector a un diálogo sostenido días después del evento: «Comenté que lo más grave del terremoto no era lo que habíamos vivido, sino los daños que nos seguirían alcanzando con el tiempo. Esas noticias aplazadas nos aguardaban como un veneno lento» (Villoro, 2018:392). Diálogo que conduce, a su vez, al recuerdo de un amigo de adolescencia, Xavier Cara, con el cual Juan descubre la pasión por la literatura, frecuenta el primer taller de escritura creativa, publica una primera antología de relatos y memoriza «cuentos enteros de Cortázar con la mnemotecnica que solamente torna posible la idolatría» (Villoro, 2018:393). Es Xavier quien le regala *Rayuela* al joven Juan, con una dedicatoria no menos extensa que uno de los «capítulos prescindibles» de la obra del argentino; es Xavier quien de repente elige otra pasión y acaba optando por la medicina; es la vida «con sus horarios y rigores» la que los aleja, hasta que en 1991

Villoro publica *El disparo de argón*, novela que transcurre en un hospital, y decide ir al encuentro del amigo:

Entonces supe que había muerto siete años antes, mientras hacía guardia en el Hospital General. Al luchar con los sucesivos borradores, había dialogado mentalmente con él, pensando cómo juzgaría determinada escena, sin saber que hablaba con un muerto.

Me pareció absurdo no haberlo buscado antes, dar por sentado que nos encontraríamos. Esa tristeza fue relevada por la irritación. Xavier Cara murió por la corrupción del gobierno mexicano. El edificio de Gineco Obstetricia, destinado a recibir la vida, había sido construido por acólitos de la muerte. (Villoro, 2018, 393–394)

El terremoto, en efecto, no había dejado de suceder (ni dejaría de suceder), continuaba alcanzando a los sobrevivientes años después. Sin embargo, algo del amigo sobrevive en el último episodio con el que el narrador concluye ese pasaje:

Cuando me mudo de casa o de país, lo primero que empaco es mi ejemplar de *Rayuela*. La novela de Cortázar ha envejecido, pero la dedicatoria es mi principal fetiche, una caja negra con un último mensaje: “Un amigo es aquél que siente por uno”, escribió con caligrafía de preparatoriano.

Estas palabras quieren darle la razón. (Villoro, 2018:394)

Comentando ese tratado sobre la amistad de Aristóteles que son los libros octavo y noveno de la *Ética a Nicómano*, Agamben (2005) afirma que la amistad es: «la instancia de este con-sentimiento de la existencia del amigo en el sentimiento de la existencia propia. Pero esto significa que la amistad tiene un rango ontológico y, al mismo tiempo, político. La sensación del ser está, de hecho, siempre re-partida y com-partida y la amistad nombra este compartir.» Podría decirse que la escritura de Villoro busca menos dar «razón» que «existencia» (en otro pasaje Agamben sostiene que «amigo es un existencial y no un categorial») al amigo perdido, más allá del duelo que las palabras también son. Y, si algo del amigo muerto existe en el amigo sobreviviente (en aquel que «siente por él»), quizás lo mismo pueda afirmarse acerca de la arquitectura inestable de *Rayuela*, de ese objeto mediador que sobrevive parcialmente en *El vértigo horizontal*.

VI

La réplica: una posdata del miedo, «último» texto de *El vértigo horizontal*, narra el sismo mexicano de 2017 a partir de las meditaciones de Rousseau sobre el terremoto de Lisboa y de las críticas del filósofo francés a un entorno saturado, en el cual edificaciones y objetos son considerados más importantes que la propia vida. Las ideas rousseauianas son actualizadas y transpuestas a esa metrópoli vertical construida «al margen de las

normas» y al abrigo de la especulación, como lo demostró nuevamente el desmoronamiento de la escuela Rebsamen. Pero también hacen reverberar otros sentidos posibles: «a contrapelo de sus intenciones [Rousseau] demuestra que una persona vale lo mismo que su entorno», que «la ciudad no nos pertenece; nosotros le pertenecemos» (Villoro, 2018:400). Para Villoro, la ciudad es tanto la avaricia, la ganancia, como «las historias, el coro colectivo que nos constituye», ese otro conjunto de propiedades que somos por estar en ella y allí permanecer.

Convocados una última vez, los recuerdos de Juan, más cercanos al presente y a la propia vejez, evocan la pareja de amigos que se hospedó en su casa luego de perder el departamento, la hija que no es más una niña y ahora asume la iniciativa de socorrer a los damnificados, la frase que condensó los días que sucedieron al terremoto de Chile y dio lugar a *8.8 El miedo en el espejo*, escrito siete años antes: «Nadie sobrevive en silencio»,

«Nadie sobrevive en silencio» Después de una tragedia, el lenguaje es como el revuelto alfabeto de la máquina de escribir: llega en desorden, pero poco a poco se articula para otorgarle sentido a lo que no lo tiene. Hablamos para entender aquello que desafía el entendimiento. Con más superstición que certidumbre, pensamos que, si algo puede ser dicho, también puede ser superado. (Villoro, 2018:400).

Dos días después del 19 de setiembre de 2017 Villoro debía entregar su columna semanal para el diario *Reforma*. Piensa, entonces, en describir la acción de los responsables por la búsqueda de sobrevivientes: «Un brigadista alzaba un puño y los demás guardaban silencio para escuchar si alguien vivía. Ese gesto solidario debería determinar nuestra vida en común» (401). Pero en lugar de cobrar la forma de una narración, la escena se torna una letanía hecha de frases sueltas:

No pensé en escribir un poema, aunque muchos lo leyeron de ese modo. Si tuviera que escoger un género para el texto, no optaría por uno literario, sino sismológico: se trata de una «réplica». Partí de una frase que había escrito al recordar el terremoto de 1985 treinta años después de la tragedia y que aparece en la página 397 de este libro: «pertenece al sitio donde estás dispuesto a limpiar la mierda» (Villoro, 2018:401)

Último texto del libro, interior y exterior a la vez, fuera de todas las líneas de viaje, ese suplemento establece una relación peculiar entre lugar/pertencimiento/memoria. Allí, el puño en alto dista de todo ufanismo pero persevera en escuchar si hay alguien vivo. Persiste en imaginar que los paisajes que nos sugieren el fin del mundo sugieren también su comienzo —o al menos su incesante recomienzo, mientras haya mundo:

Eres del lugar donde recoges/la basura.
Donde dos rayos caen
en el mismo sitio.
Porque viste el primero,
esperas el segundo.
Y sigues aquí[...]
Eres, si acaso, un pordiosero de la historia.
El que recoge desperdicios después de la
tragedia.
El que acomoda ladrillos,
junta piedras,
encuentra un peine,
dos zapatos que no hacen juego,
una cartera con fotografías.
El que ordena partes sueltas,
trozos de trozos,
restos, sólo restos. [...]

El que es de aquí.
El que acaba de llegar y ya es de aquí.
El que dice «ciudad» por decir tú y yo
y Pedro y Marta y Francisco y Guadalupe.
El que lleva dos días sin luz ni agua.
El que todavía respira.
El que levantó un puño para pedir silencio.
Los que le hicieron caso.
Los que levantaron el puño.
Los que levantaron el puño para escuchar
si alguien
vivía.
Los que levantaron el puño para escuchar
si alguien
vivía y oyeron un murmullo.
Los que no dejan de escuchar.
(Villoro, 2018:403-405)

Espero que no dejemos de escuchar,
mientras haya un mundo.

Referencias

- Agamben, G. «La amistad», *La Nación*, 25 de setiembre de 2005. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-amistad-nid741397/>
- Argullol, R. (1996). *El cazador de instantes: cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Coronel Morales, J. M. (2020). *Construcción discursiva del desastre: la crónica periodística de los terremotos en la Ciudad de México (1985-2017)*. Tesis de Maestría, Universidad Iberoamericana.
- Eltit, D. (2010). Política del temblor. *El País de España*, 8/5/2010. Disponible en: https://elpais.com/diario/2010/05/08/babelia/1273277564_850215.html

- Gárate, Miriam V. «Réplicas y reflejos en una crónica de Juan Villoro: acerca de 8.8 *El miedo en el espejo*». *Cuadernos de Literatura* vol 20, N° 40, segundo semestre de 2016, p. 557-582.
- Goethe. J. M. (1922). *Memorias de mi vida*. Madrid: Espasa Calpe.
- Gumucio, R. (2014). Santiago, una mañana cualquiera (Coaching ontológico). En: *Historia personal de Chile*. Santiago: Hueders. pp, 191–198.
- Kleist, H. (2008). *El terremoto de Chile*. Girona: Ediciones Atalanta SL.
- Lemebel, P. (1996). La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular). En: *Loco Afán*. Buenos Aires: editorial La página, pp. 9–24 [2009].
- Monsiváis, C. (2005). «No sin nosotros». *Los días del terremoto 1985–2005*. México: co ed. Era/Lom/Trilce/Txalaparta, [2010].
- Padilla, I. (2010). *Arte y olvido del terremoto*. México: Almadía.
- Poniatowska, E. (1988). *Nada, nadie. Las voces del temblor*. México: Era [2005].
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.
- Voltaire (1996). Poema sobre el desastre de Lisboa o examen de este axioma: todo está bien (Trad. Vicente Santuc Laborde). *Revista de la Red de Estudios Sociales en Prevención de Desastres en América Latina*, N 6, Lima, pp. 173–176.
- Voltaire (2016). *Candido o del optimismo*. Barcelona: Espasa Libros.
- Villoro, J.(1985). *Crónicas imaginarias*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Villoro, J. (1991). *El disparo de argón*. Madrid: Anagrama [2008].
- Villoro, J. (1996). *Materia dispuesta*. México: Alfaguara.
- Villoro, J. (2013). Los convidados de agosto; Un mundo muy raro. Los zapatistas marchan; Mi padre, el cartaginés. En *Espejo retrovisor*. México: Planeta, pp. 157–171, 173–190, 191–213.
- Villoro, J. (2010). *8.8 El miedo en el espejo*. Buenos Aires: Interzona.
- Villoro, J. (2019). *El vértigo horizontal*. Una ciudad llamada México. Barcelona: Anagrama; Almadía.