

THEOBJECTIVE

Juan Pablo Villalobos y Álvaro Enrigue: dos voces que narran la hibridez del migrante

Ariana Basciani

En la era de las migraciones, los muros y las fronteras cada vez es más necesario escuchar antes que asumir. Estar atento a las diferentes historias y visiones antes de emitir juicios que lleven el debate al extremo. Navegar en la escala de grises quizás es la forma más difícil de hoy en día de posicionarse frente a un tema, pero la única viable para no polarizar. Para dar visibilidad a las nuevas voces entrevisté a dos autores mexicanos que se presentaban como parte de una conferencia de la **bienal de pensamiento Ciutat Oberta** en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Juan Pablo Villalobos y **Álvaro Enrigue** conversan sobre los puntos que los unen como emigrantes y mexicanos, así como los puntos que convergen en sus nuevos libros publicados por la editorial Anagrama: *Yo tuve un sueño* y *Ahora me rindo y eso es todo*, respectivamente. *Yo tuve un sueño*, un libro de crónicas corto, donde se narran las vidas de niños centroamericanos migrantes antes, durante y después del tortuoso viaje. Mientras *Ahora me rindo y eso es todo* es una larga novela donde la ficción contrapone a varios personajes en diferentes épocas a conjugar un mismo tema: la apachería.

En un diálogo que posteriormente se recreó en la presentación que dieron en la bienal, Villalobos y Enrigue se interrogan con las respuestas del otro, y con mis preguntas y comentarios. Más que una entrevista, es una conversación donde ambos se escuchan, una demostración de su propia condición de personas en la diáspora y en un territorio que no se define dentro de las fronteras de México pero sí dentro de su tradición, dejando de lado, por supuesto, cualquier cliché.

¿Qué los impulsa a escribir sobre la migración y los territorios en sus nuevas publicaciones?

Juan Pablo Villalobos (JPV): Yo tengo 15 años fuera de México y de una manera forzada me empecé a plantear integrar visiones más mestizas dentro de mi escritura: una mirada de emigrado, de expatriado, más que nada porque empezaba a sentirme muy falso escribiendo novelas que se leían como 100% mexicanas. Yo llevaba 10 años fuera de México y estaba escribiendo una tercera novela y me sentía realmente falso, sentía que estaba simulando. Yo no me creía el narrador, me parecía que había un ejercicio de imitación, de un vocabulario que ya no era el mío cotidiano, de apropiarme de unas voces que ya no sentía propias y ahí me di cuenta de que ese era el último libro que podía escribir así. La respuesta fue mi siguiente novela, *No voy a tener a nadie que me crea*, donde traté de integrar distintas voces narrativas y traer el escenario a Barcelona, sin dejar de ser un escritor mexicano. En las crónicas de *Yo tuve un sueño* simplemente cedo la voz a los chicos. Allí no existe mi voz, lo que hago es un trabajo por recuperar esos testimonios, de síntesis, montaje. Crear una narrativa para darle vida a esas historias “desapareciendo”, obviamente el punto de vista me delata, hay una opinión en todo eso. Pero no aparece un yo cronista que esté emitiendo juicios y opiniones. Para mí ha venido como un movimiento natural en mi narrativa y que sería distinto si viviera en México. Claramente hubiese seguido otro camino.

Álvaro Enrigue (AE): Yo nunca me he planteado el problema de impostar una voz mexicana porque vivo en un mundo en que ser mexicano está cargado de contenido político *per se*. Ser mexicano en Estados Unidos implica una postura política, te sitúa en un lugar del espectro naturalmente; por su puesto que hay mexicanos de derecha, pero son pocos. En general, te pone del lado de las personas que tienen el corazón del lado correcto. Entonces escribir en español de México es un gesto de resistencia, es justo lo contrario, es obstinarte en ser tu mismo. Pero por otro lado un lenguaje literario siempre es una creación artificial, más allá de que el estilo si existiera, es como una huella dactilar, irremediablemente respiramos de un modo y, por lo tanto, acentuamos de cierta manera en las frases y elegimos ciertos números de sílabas porque eso tiene que ver con nuestros procesos fisiológicos y la manera en que funciona nuestro cerebro. Más allá de la marca del estilo, siempre como escritor eliges qué voz es la que va a narrar. Me interesa lo que comenta Juan Pablo de quién tiene o no la

voz y a qué tienes derecho en tanto usuario de una voz. El gesto político brillante de retirarte como voz de tu libro y dejar hablar al niño o a la migrante, a una persona que nunca tiene voz y que cuando la tiene es en una corte de Estados Unidos, donde está abrumado y no entiende nada. En *Ahora me rindo y eso es todo* hubiese sido un gesto de apropiación inaceptable, y no es que esté yo en la locura anti apropiación cultural, creo en el mestizaje y la novela es toda sobre mestizaje, pero también es cierto que intentar apropiarse de la voz de unos muertos que no sabemos cómo pensaban es un gesto colonialista que se ha hecho incansablemente en los Estados Unidos durante el siglo XIX y XX. Por ejemplo, el libro de español que usan las universidades americanas en ciertos ejercicios para que los estudiantes puedan conjugar correctamente los tiempos verbales, los personajes son nativos americanos y dicen “yo comer arroz” y por supuesto ningún nativo americano ha hablado así nunca. Cualquier persona que haya vivido en un país con gran población indígena sabrá que los pobladores originales sí conjugan sus verbos. Esto es una mitología que se ha seguido reproduciendo y que tiene que ver con impostar la voz de alguien cuyo lugar no tenemos derecho a ocupar. En mi novela pasa justo lo contrario, todos hablan menos los apaches, porque hay demasiadas novelas en la que hay apaches hablando y no son apaches, son blancos haciendo una interpretación estilo Jim Morrison.

Entonces ambos están suscribiendo un lugar desde las voces de otros...

AE: Inscribiendo... Es un montón de gente que está viendo un fenómeno histórico pero siempre desde el margen y haciéndolo con su propio lenguaje que es al que yo tengo derecho a acceder.

Exactamente lo mismo que hace Juan Pablo a través de los testimonios de los inmigrantes centroamericanos.

JPV: Incluso en el caso de la novela de Álvaro me parece que la ausencia de la voz de los indios sino cómo hablan los personajes, los diálogos que tienen en la novela. Claramente no es una voluntad realista, costumbrista. (Mirando a Álvaro Enrigue) Tú narras como tú hablarías, hay frases muy coloquiales, es una apropiación total. Ahí hay una voluntad de afirmar, soy yo quien está contando esta historia.

Siguiendo con este sentido de la voz y su credibilidad. ¿El personaje del escritor en Ahora me rindo y eso es todo es autobiográfico?

AE: La ficción es una maquina de devorar. En el momento en el que algo entra en un libro de ficción, incluidas algunas hojas de diario

reales, se convierte en ficción y es completamente ficción. Esta vez me pareció que era buena idea, porque me interesaba que el libro fuera leído como un libro honesto, por eso me interesó llevar el juego de la primera persona que discute lo que el lector está leyendo un poco más lejos, haciendo que los personajes tuvieran los nombres de mi familia, pero en general es ficción. Una vez que las páginas de mi diario, de ese viaje que sí hicimos y en las que sí sucedieron algunas de las cosas, ingresan en la máquina de la ficción, el amo deja de ser la realidad y se convierte en la ficción. Lo que importa es lo que dice el libro, no lo que sucedió.

Al final la escritura, como Álvaro comenta en Ahora me rindo y eso es todo, "es un gesto desafiante al que ya nos acostumbramos: donde no había nada alguien pone algo y lo demás lo vemos". Sentirse o no mexicano, plasmar o no la identidad mexicana en las crónicas o la novela, ¿son sus interrogantes?

JPV: Yo tenía problemas de legitimidad. En mi trayectoria llegué a un punto de crisis, de no sentirme puramente mexicano, y eso me llevó a buscar otras voces que terminaron siendo también muy mexicanas. Pero hubo una crisis que llevó a algo. Ahora la legitimidad en *Yo tuve un sueño* era otra, que es exactamente lo que dijo Álvaro, pero desde otra perspectiva: quién soy yo para apropiarme de estos chicos si yo no soy un activista, ni lo he escrito porque considere que voy a cambiar el mundo, ni voy a producir un cambio de consciencia radical, tampoco soy un periodista que haga de periodista, soy un novelista, yo estudié Letras y vengo de la ficción, entonces cuando tengo todos los testimonios en las manos y transcribo todo lo que había obtenido en las entrevistas me pregunto: ¿quién soy yo para contar estas historias? ¿Qué legitimidad tengo? Y mi única respuesta fue que la legitimidad que tendría era literaria, estar a la altura de esos testimonios, encontrar las estrategias narrativas adecuadas para que esos testimonios fueran bien contados. Entonces mi trabajo era seleccionar, crear una lógica narrativa, poner las elipsis ahí o no revelar cosas de estos chicos porque no se deben contar. Había un trabajo de ética en el no contar.

¿Por qué en las crónicas no revelas las identidades pero sí aparecen al final en un listado?

JPV: Son nombres cambiados, pero las edades y las fechas en las que realicé el viaje sí son reales, para que el lector se sitúe y vea qué ha pasado con esos chicos. Pero la información que hay ahí no permite identificarlos, protege la identidad de los niños.

Al final la censura, por la parte ética en esas voces, las legítima pero, ¿no dejan de ser auténticas?

JPV: La cuestión de la legitimidad es fundamental porque después te vincula con esta idea equivocada de lo auténtico. Tendríamos que hablar de legitimidad y no de autenticidad. *Yo tengo un sueño* es pudorosísimo, no solo por su extensión, se lee muy rápido. Creo que había que hacer un gesto y encontrar el corazón de cada historia y luego crear una especie de rompecabezas y no repetir, ya que hubiera dado la impresión de cansino y machacón. Prefería hacer historias muy breves que se pudieran leer como un rompecabezas, por eso hay historias que suceden en el país de origen, otras en la frontera o en el camino y otras que acontecen en las hieleras o los albergues de Estados Unidos.

En ambas obras la violencia es palpable. Al final porque el mundo sigue sin entender que las migraciones suceden por la desigualdad y la violencia y que los inmigrantes generan una hibridez y un enriquecimiento del territorio y la población. A pesar de lo obvio, ¿por qué no termina de entenderse?

AE: Lo que sucede es que es tan obvio que se siente que no hay necesidad de decirlo, pero la base genética se tiene que renovar, la imaginación de una cultura se tiene que refrescar. Las culturas no son inamovibles y, al contrario, la inmovilidad mata a las culturas y a las lenguas. Lo único que las mantiene vivas es que su material genético se renueve constantemente a través de un único fenómeno que es la migración, porque la imitación de modelos exteriores no renueva nada, es un ejercicio de adaptación y punto. Es tan obvio que queda desnudo el argumento anti inmigrante que siempre es una búsqueda rápida de capital político. Los países se benefician de la migración, necesitan población, necesitan nuevas maneras de hacer y las lenguas necesitan expandir sus horizontes, no entiendo cómo alguien se puede oponer a eso. Presupone meterse en la hielera, si seguimos hablando en términos anti migración estadounidense.

¿Es importante seguir machacando a través de las diferentes voces de la migración y decir que no somos ese híbrido enemigo?

JPV: Eso se ve en el libro de Álvaro con el origen etimológico de la palabra "apache". La frase que viene de otra lengua indígena, que significa "los enemigos" y yo lo conectaba con lo que está pasando ahora. Siempre vemos al otro como un enemigo. Ese capital político que es explicando por la derecha y la derecha ultra conservadora siempre capitaliza a través de esa mirada, de calificar al otro como un enemigo. Ahora está pasando la caravana migrante agitando los medios y ¿cuál es la actitud que vemos en Trump? Toda esa actitud y

discurso de odio se parece mucho a lo que Álvaro cuenta en *Ahora me rindo y eso es todo*. Una amenaza de borrar, de extinguir, que quisiéramos que desaparecieran políticamente. Ellos saben que no es viable y que se necesita a esta gente para trabajar. Es una manipulación.

AE: Es simplemente que se acercan las elecciones, eso es todo lo que está pasando. Es un botón que vas a apretar y eso te garantiza el 34%, luego tienes que trabajar el otro 7% que necesitas para mantener el control del Congreso, así de simple. Hay tanto que hay que hacer un trabajo conceptual para señalar que los migrantes son malos, un trabajo que no es necesario. Yo vivo en Nueva York y todos son migrantes y todos están trabajando y eso no es malo. Tienes que articular un discurso que contradiga al cotidiano de la gente y obtener beneficio político. Un migrante es lo que dice claramente el libro de Juan Pablo o mi novela. Una historia de migración entre dos culturas marca con dolor un cuerpo humano, un migrante ya pagó lo que tiene que pagar cuando llegó a su punto de destino, ya su cuerpo está inscrito con el dolor, ya es una persona que sufrió sus procedimientos de tortura y se ha adaptado a la nueva realidad, ¿por qué habría que expulsarlo? El trauma del cambio de cultura ya sucedió.

Entonces, ¿cómo la ficción puede deconstruir este discurso de odio?

JPV: Lo que parece obvio se vuelve debatible porque hay un debate ahí, porque hay una construcción mediática a través de las *fake news* contra la que hay que luchar y que hay que deconstruir porque es muy poderosa.

AE: No quiero sonar cínico pero sí creo que todos los miembros conscientes de una sociedad tienen que resistir ese tipo de discursos, no es que yo me haya convertido en un ideólogo, es que el problema está en el aire y me quita el sueño. No soy un militante, voy a las marchas pero no soy un activista, ya pasó mi hora, yo soy de la generación que produjo el tránsito a la democracia en México, así que ya pasó la hora para mí. Entonces mi trabajo sigue conectado con lo que me despierta de noche y si tuvimos unos tiempos de sueño socialdemócrata, de sueño hacia la democracia en espacios donde no parecía que se fuese a transitar, y ahora estamos en un modo de pesadilla, es imposible que no permee tu trabajo. Creo que todo el mundo debería permitir que su trabajo fuera permeado por esto, que

pensáramos en ese problema. Ningún libro ha salvado de nada nunca pero sí podemos ir poniendo ladrillos con lo que haces.

¿Cuál es el deber de la literatura? ¿Tiene un deber?

AE: Yo creo que el deber de la literatura es ser literatura. Es solamente que en estos días estoy preocupado y escribí una novela que tiene esas preocupaciones, no es que haya transitado la literatura por compromiso. Toda la escritura literaria es siempre política. A quién le abres la puerta o no como lector, son decisiones políticas.

JPV: Yo creo que en estos tiempos, si vamos a poner en valor la ficción por algo es para huir de la literalidad, y en este sentido, deberíamos parar de exigirle a la novela y a la literatura en general como si fuese un lugar de causas y efectos identificables. Cuando se habla de literatura comprometida o política, se busca una explicación: este libro nos va a explicar por qué estamos cómo estamos, este libro nos va a explicar porqué ganó Trump, este libro nos va a decir porqué **Bolsonaro es el presidente de Brasil** o porqué los **niños están en un periplo tan brutal en su camino a Estados Unidos**. Creo que la literatura va más allá de esto, se trata de reflejar unas ambigüedades, unas complejidades que cada lector interpreta de una manera diferente, y para mí uno de los gravísimos problemas de nuestra época es la literalidad y es lo que maneja los mecanismos de la manipulación.

*

Para Álvaro Enrigue y Juan Pablo Villalobos las respuestas terminan por convertirse en preguntas, y así es como terminan concluyendo que la representación en la complejidad de los fenómenos es el único elemento contra la literalidad y la fugacidad de nuestros tiempos. La resistencia para Juan Pablo Villalobos y Álvaro Enrigue está en la reflexión, el debate, en darle la voz al otro, en sustraerse y pensar a través de los cada vez menos llamativos libros gordos y los escritores fuera de Twitter, para no terminar cediendo en ser súbditos de las prisas de estos tiempos confusos.