

ARRECIFE, DE JUAN VILLORO: LO QUE QUEDA PARA EL HOMBRE Y LA NOVELA

Ivana Ferigolo Melo

Presentando el tema

En la narrativa producida por latinoamericanos en las últimas décadas, el escritor y periodista mexicano Juan Villoro viene conquistando reconocimiento y no es raro encontrar críticos que sostienen ser él “una de las voces narrativas más importantes en la literatura que se hace hoy día en español” (Juristo, 2012, p. 145).



Juan Villoro

Entre sus varios libros publicados, muchos de cuentos, ensayos, crónicas, relatos infantiles, se encuentran novelas como *El disparo de Argón* (1991), *Materia dispuesta* (1996), *El testigo* (2004) y *Arrecife* (2012). Uno de los elementos sobresalientes en esas novelas y que intrigan, a medida que llama al estudioso a esforzarse para entender qué narrativas son esas, qué se proponen al narrar, es la supuesta falta de sintonía con aquellas tendencias literarias hispanoamericanas (así como con los propósitos que las nutrieron) más notorias del siglo XX y que confirieron prestigio internacional a la literatura del subcontinente como el *boom*, el *realismo social*, la *experimental* y *camuflada literatura de protesta y de denuncia* emergente en los períodos dictatoriales.

Las narrativas de Villoro, así como es notable en muchos escritores latinoamericanos contemporáneos que empiezan a escribir en las últimas décadas del pasado siglo (como João Gilberto Noll, Lourenço Mutarelli, Alejandra Costamagna, para referir algunos), ya no se producen impulsadas por un deseo de deslinde y expresión de una identidad latinoamericana vasta, pero particularizante en términos subcontinentales, tal como pretendía el boom al apropiarse de los experimentalismos europeos para dar forma a las variadas maneras - mitológicas para el europeo y real para el americano (Noguerol,

2007) - de leerse e interpretar el mundo desde ese lado del Océano Atlántico. Como si eso fuera poco, porque no hay como negar que cuando se habla de literatura hispanoamericana, el *boom* es visto como el gran diferencial, las obras de Villoro tampoco se alimentan del prurito emancipador y progresista oriundo de las ideologías positivistas burguesas que estimularon a los escritores a tomar la pluma para expresar las arbitrariedades subcontinentales, construir y afirmar presuntas soluciones sociales, étnicas, humanas y culturales como lo hizo desde el siglo XIX la narrativa realista y naturalista de tesis en el intuito de indicar caminos de progreso y de dignidad social y humana a los países de Sudamérica y sus habitantes.

Por consecuencia, las narrativas de Villoro carecen estructuralmente de las maquinarias descriptivas del realismo así como de los bien urdidos artificios formales cuya función (por más diversificada que fuera) era en la narrativa del *boom* naturalizar lo mágico, lo fantástico o lo maravilloso y, en la literatura de la época dictatorial, burlar, como bien observa Pellegrini (2008), el muy atento ojo de la censura.

¿A qué prurito responden entonces las creaciones literarias de Villoro? ¿En qué reside su importancia y valor, si cuando se habla de literatura hispanoamericana lo que se suele poner en relieve son principalmente las tendencias recién mencionadas tanto por la ideología que las nutrió como por los experimentalismos que las caracterizaban?

1- Arrecife: la precarización de la existencia

Arrecife, una de las últimas obras de Villoro, tiende a indicar, a partir de su formalización, una posibilidad de respuestas para las cuestiones recién delineadas. Y tal posibilidad estaría en la disposición de esa novela para representar, a partir de varias aristas, una realidad social y humana muy precaria, donde todo parece diluido (los lazos familiares, los afectos, la confianza, la ética, donde la dinámica económica es transnacional, incontrolable e incapturable, donde todo se convirtió en negocio), sin recurrir a arabescos lingüísticos (experimentalismos) y sin la pretensión de apuntar una solución definitiva para dicha precariedad.

Arrecife pone en escena sucesos vivenciados por personajes que trabajan y residen en un gran hotel llamado *La pirámide*. El edificio está ubicado en una región de muy difícil acceso, un tanto desértica, indefinida, de México y fue construido sobre un gran arrecife de corales. La obra es narrada en primera persona por Tony, protagonista de la novela, ex –bajista de una banda de Rock llamada *Los extraditables*, de la cual hacía parte también Mario Müller, el gran idealizador de La Pirámide. Tras el fracaso de la banda, Mario se especializa en turismo y proyecta, mancomunado con individuos que se presentan al lector como sombras humanas, el gran *resort* e invita a Tony a trabajar en este lugar.

Los funcionarios de La Pirámide viven en el propio edificio puesto que la construcción está ubicada en un lugar de difícil acceso. Sus hogares se reducen, así, al propio ambiente de trabajo. Esos personajes no registran, por tanto, una distancia entre vida pública y privada. Sus existencias privadas se encuentran diluidas en la rutina de trabajo, de forma que poco cuentan con momentos

oportunos a la reflexión, a la autorreflexión, a relaciones o interacciones lúdicas o sin finalidad práctica (laboral). Lo que se constata en *Arrecife* es una realidad donde el mundo laboral y su dinámica se apropió de la vida particular de los individuos, quitándoles el tiempo o la oportunidad para el desarrollo de actividades pautadas en la gratuidad y en la ausencia de responsabilidades laborales.

Dicho hotel, además, no es un hotel normal. Se trata de un *resort* especializado en turismo de riesgo, lo que justifica su ubicación en un lugar inhóspito y bien propenso a la sorpresa. En La Pirámide, los funcionarios, centrados en sus labores, y los turistas, figuras que son sólo pasajeros, poco se relacionan. De ese modo, ni llegan a conocerse. Los breves y laborales encuentros se dan entre turistas y empleados o entre los propios empleados. Siendo desconocidos, tanto por el corto contacto típico de funcionarios y clientes, como por la distancia que el cumplimiento de funciones establece entre los empleados, todos se relacionan siempre como extraños. En la Pirámide, la situación se agrava todavía más. El propio gerente del *resort*, el gringo Peterson, por ejemplo, es norteamericano y, según el narrador, "dirigía La pirámide a la distancia. Iba de cuando en cuando supervisar las cuentas y los programas de entretenimiento de Mario Müller" (Villoro, 2012, p. 40). Así, para los demás personajes, Peterson se presenta como una entidad institucional, cuya existencia corresponde más a una suposiciónⁱ que a una presencia real. Sandra, profesora de yoga de La Pirámide también es norteamericana, "llevaba veinte años en México. [...] Llegó al Caribe a los dieciséis años, en compañía de un veterano de la guerra de Vietnam [...] Acamparon en playas desiertas y fumarán marihuana hasta que a él le dio un derrame cerebral." (Villoro, 2012, p. 16). Ginger, el empleado que es asesinado con un arpón y que trabaja con el narrador protagonista Tony Ceballos en los acuarios de La Pirámide, es norteamericano y tan desconocido, extraño, para el protagonista que, tras su asesinato, cuando el narrador manifiesta el deseo de saber quién era Ginger obtiene de Mario Müller la información de que la gran fantasía del muerto era cogerse a Santa Claus en la vejez. Tony, el narrador protagonista, sorprendido con la rareza de la información pregunta a Mario como lo sabe y él le contesta: "lo puso en Facebook. La intimidad se ha vuelto colectiva". (Villoro, 2012, p. 27).

Las descripciones que el narrador hace de los demás personajes, como se ve en los fragmentos citados, son mínimas y a veces corresponden a informaciones sacadas de la internet. Esa condición parca de los personajes, que torna la narrativa enjuta, despojada de los grandes cuadros descriptivos e informativos típicos de las novelas realistas y, consecuentemente, de rápida lectura, indican que: en una sociedad de tránsito intenso, globalizada, en que los lugares ceden espacio a *no lugares*, en que las fronteras se han casi diluido, en que las interacciones humanas son, debido a los fuertes desplazamientos, rápidas, en que los contactos, las charlas, son, muchas veces, sustituidos por informaciones conseguidas vía internet (el *Facebook*, por ejemplo) o por instrucciones emitidas desde lejos (como lo hace Ginger al administrar La Pirámide a distancia), la posibilidad de conocer profundamente a los demás, de intercambiar experiencias, de construir relaciones y memorias consistentes, precisas y duraderas se vuelve prácticamente nula.

Siendo, en esos *no lugares*, mínimas y minimalistas las interacciones presenciales, queda favorecida la conformación de perfiles virtuales en que la simulación, la invención y el cambio no encuentran las trabas de la vigilancia del otro. Lo que vacila en esta sociedad representada metonímicamente por La Pirámide, tal como indica la tenue y rasa impresión del narrador en relación a los demás colegas de trabajo, es la idea de existencia de una verdad así como la posibilidad de conocer el espacio por donde se circula. *Arrecife*, tomando como espacio referencial La Pirámide, una empresa ubicada en México, pero de funcionarios, gerentes y dueños de diferentes naciones y, en algunos casos, físicamente ausentes pone en escena la ecología humana derivada del funcionamiento del modelo económico contemporáneo, el capitalismo transnacional. Según Canclini (2014), en una sociedad como la actual, en que impera un capitalismo de corte transnacional:

Las decisiones y los beneficios se concentran en unas pocas élites financieras, industriales y políticas transnacionales, residentes en Estados Unidos, Europa y Japón. La libertad para ser sujetos multi e interculturales se restringe a minorías anónimas que administran las grandes inversiones, diseñan los productos y entretenimientos que se consumirán en diversas culturas, y se apropian de los beneficios de ese vasto comercio. [...] En vez de sujetos, hallamos siglas, sociedades anónimas, respecto de las cuales resulta difícil que los consumidores nos posicionemos como sujetos. La despersonalización del poder desidentifica también a la mayoría de los habitantes del planeta. (CANCLINI, 2014, p. 33).

Es esa desidentificación que *Arrecife* representa. Desidentificación que se procesa en la presencia de seres rarefactos, indefinidos, de identidades rasas, despojadas de marcas locales. La estructura narrativa, para expresar esa transnacionalización socioeconómica y sus consecuencias para las culturas locales del subcontinente así como para los individuos, se torna rasa, poco densa, y ya no puede afirmar nada, mucho menos una identidad específica.

Esa conexión mundial de vínculos tenues y virtuales expresada en el funcionamiento de La Pirámide, además de obliterar la posibilidad de constitución de identidades humanas densas y particularizantes, disminuye la posibilidad de los individuos impactarse con lo vivido. Es lo que se percibe en el comentario que hace el narrador protagonista cuando descubre quién mató *Ginger*, su colega de trabajo más cercano: "Supe quién había matado a Ginger Oldenville." sostiene él. Luego, en la narrativa, aparece un espacio en blanco y, al retomar el discurso el narrador empieza con otro tema:

Supe quién había matado a Ginger Oldenville.

Mario, Támez y Sandra se habían ido. Roxana Westerwood haría pronto las maletas. La Pirámide se vaciaba. (Villoro, 2012, p. 199)

El corte en la narrativa expresado por el espacio en blanco refuerza la idea de que el narrador poco siente, de que su esfera afectiva, subjetiva, es casi nula. Es como si descubrir o no el asesino de su colega poco impacto le causara, ya que quien muere o deja La Pirámide son seres prácticamente desconocidos, extraños. Los espacios blancos de la narrativa que expresan el quiebre de la secuencia discursiva y la rarefacción sentimental y emotiva del protagonista, sumados a un estilo de narrar seco, veloz, que privilegiando la acción carece de arabescos sentimentales o descriptivos, se proyectan como recursos formales necesarios para que la novela represente existencias humanas calcificadas en consecuencia de formas de vida que ya no permiten la conformación de sentimientos consistentes o de relaciones duraderas capaces de crear la ilusión de conocimiento profundo del otro o de los espacios en donde se habita o por los cuales se circula.

Al representar la realidad social del subcontinente regida por una economía transnacional, la novela, aunque producida por un autor mexicano, ya no puede hablar de lo local sin vincularlo y analizarlo a partir de las relaciones con lo global. Las necesidades y los cambios en lo social, en la economía, y en la cultura de ese lado del Atlántico están en total conexión y dependencia con las necesidades y cambios de otros países y continentes. Para explicitar esa relación de dependencia internacional e intercontinental establecida por una sociedad y una economía globalizada como es la actual, los personajes de *Arrecife* son, como se dijo, de múltiples nacionalidades y portadores de una visión amplia, internacionalizada de los fenómenos económicos, sociales, como es la del gerente de La Pirámide, el *gringo* Peterson. En un diálogo entre Tony y Mario, en que Tony cuestiona el tipo de aventuras y de turismo vendidos en La Pirámide, Mario le explica a Tony la visión de Peterson: gerente que entiende que el tercer mundo atrae turistas en función de la impresión de pánico, de la sensación de riesgo, que genera:

- No vendemos tranquilidad- continuó-. En todos los periódicos del mundo hay malas noticias sobre México: cuerpos mutilados, rostros rociados de ácido, cabezas sueltas, una mujer desnuda colgada de un poste, pilas de cadáveres. Eso provoca pánico. Lo raro es que en lugares tranquilos hay gente que quiere sentir eso. Están cansados de una vida sin sorpresas. Si quieres son unos perversos de mierda o son los mismos animales de siempre. Lo importante es que necesitan la excitación de la cacería, ser perseguidos. Si sienten miedo, eso significa que están vivos: quieren *descansar sintiendo miedo*. Lo que para nosotros es horrible para ellos es un lujo. El tercer mundo existe para salvar del aburrimiento a los europeos. Eso fue lo que entendió tu mejor amigo. Aquí me tienes, dedicado a la paranoia recreativa.

- "Paranoia recreativa" – valía la pena repetir la frase. (VILLORO, 2012, p. 60).

Lo que la visión de Peterson indica es que el capitalismo transnacional crea y convierte las faltas, los problemas humanos generados por el propio sistema, como las diferencias de concentración de capital y la desigualdad social entre países y continentes, en posibilidad de lucro. O sea, no está interesado en solucionarlas sino en explotadas como indicadores de necesidad de producción y consumo en gran escala. Así, la explotación del subcontinente americano se da en función de la posibilidad de retirar de la condición subhumana algunos individuos de América, pero, principalmente, para ofrecer (vender) como producto lo que faltaría a los individuos del viejo continente, un lugar donde impera la seguridad, donde el hambre es prácticamente inexistente, donde las desigualdades sociales y de acceso a bienes son mínimas. Individuos esos carentes, sin embargo, de alternativas que los sorprendan, los reten y los retiren de una condición de tedio, de aburrimiento.

Esa necesidad de representar lo local a partir de lo global requerida por una economía transnacional expresada metonímicamente por La Pirámide, permite a la obra *Arrecife* ofrecer una visión amplia, abarcadora y habilitada a presentar la realidad social y humana de la actualidad como algo complejo, repleto de contradicciones que, si sirve para alguna cosa, es para alimentar el capitalismo de producción y consumo.

Tal visión termina por cuestionar y desautorizar concepciones claves como la marxista, que fundamentaron grandes revoluciones en el siglo XX: una concepción que vincula la realización humana preponderantemente a la reducción de la desigualdad social, al bien estar general. Desautoriza, también, la ideología capitalista, la cual defiende la idea de que el éxito financiero (el hecho de no faltar nada) es suficiente para satisfacer todas las necesidades de los individuos.

Presentando un narrador que está en desacuerdo con Mario sobre el funcionamiento y las modalidades de diversión ofrecidas en La Pirámide, pero que no consigue contraponerse a los argumentos de su amigo, ni proponer soluciones para lo que considera arbitrario, queda negada en la obra la posibilidad de señalar una salida para amenizar los problemas humanos, económicos y sociales mundiales y mucho menos para las contradicciones del tercer mundo desencadenadas por un capitalismo voraz. ¿Por qué la obra no apunta una salida? Porque la percepción de Mario, cuestionada por Tony, pero no rebatida, indica que la falta de realización de los que viven en el primer mundo, ocasionada por la existencia de una realidad donde prácticamente no les faltaría nada (siendo, por tanto, carente de sorpresas y retos) es también canalizada por el capitalismo de producción y consumo.

Delineando algunas conclusiones

Relativizando las fuertes y totalizantes ideologías de la modernidad y enseñando las consecuencias negativas de la globalización, del capitalismo transnacional y del imperio de los *media*, *Arrecife* se presenta como una novela representativa de la percepción humana occidental que muchos clasifican como

postmoderna. Una percepción nihilista, emergente de una atmósfera de fin de la creencia en las grandes narrativas (Lyotard,2004) que dieran base tanto a las vanguardias artísticas como a las grandes revoluciones sociales de la modernidad.

Aunque no siendo utópica en términos modernos, la narrativa cuestiona el sistema que impera en la actualidad y que determina, preponderantemente, las prácticas humanas y sociales. Si el capitalismo transnacional y los *media* que lo retroalimentan sustentan todo el tiempo que la realización humana está en el consumo de las más vastas modalidades de productos e ideologías, la relativización, el cuestionamiento de esos presupuestos y el hecho de no delinarse (lo que implica delegar al receptor esa función) una salida son acciones que dinamitan las bases ideológicas del sistema. Aquí reside la fuerza y la importancia de la deconstructivista novela contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CANCLINI, Nestor García. *Quién habla y em qué lugar: sujetos simulados e interculturalidad*. p. 15-23. Disponível em: http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2201.pdf Acesso em 18 mai. 2014.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Atica, 1997.

JURISTO, Juan Ángel. *Metáforas del depredador*. In: *Cuadernos hispanoamericanos, nº 747, septiembre 2012, p. 145-148*.

LYOTARD, Jean-François. *¿Qué era la posmodernidad?* In: CASULLO, Nicolás (Org.). *El Debate Modernidad - posmodernidad*. Edición ampliada y actualizada. (2ª ed.). Buenos Aires, Retórica, 2004.

NOGUEROL, Francisca. *Narrar sin fronteras*. In: MONTOYA JUÁREZ, Jesús.; ESTEBAN, Ángel. *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid, Iberoamericana: 2008. p. 19-34.

PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: Estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

Según Augé (1994), la impresión de desconocimiento entre los individuos es típica de los *no lugares*. Para el estudioso francés, las vivencias y las relaciones humanas registradas por los individuos en espacios de tránsito (no lugares) como red de hoteles, aeropuertos, shoppings, supermercados, tranvías, etc.) son relaciones despersonalizadas, o sea, establecidas con personas morales o jurídicas, “[...] cuja presença se adivinha vagamente ou se afirma mais implicitamente [...] por trás das injunções, dos conselhos, dos comentários, das ‘mensagens’ transmitidas pelos inúmeros ‘suportes (painéis, telas, cartazes) que são parte integrante da paisagem contemporânea. (AUGÉ, 1994, p. 89). La presencia vía ausencia es la del gerente Peterson en Arrecife. Consecuentemente, el espacio de La Pirámide se vuelve una realidad oscura, donde todo se muestra insondable, indefinido al punto del narrador protagonista no ubicarse precisamente en el tiempo. Siempre que va mencionar algo ocurrido lo hace indefinidamente, de la siguiente forma: “Una noche soñé” [...] “Una tarde [...]” (Villoro, 2012, p. 54). Tal indefinición temporal refuerza la condición de imprecisión del lugar y de una rutina de trabajo sin quiebre. Nada en La Pirámide puede ser especificado. Todo ahí es raro, por la falta de familiarización tanto entre los personajes que se encuentran como extraños como entre personajes y espacio.