

Gabriel Andrés Eljaiek Rodríguez

Extrañamiento y retorno siniestro en El testigo de Juan Villoro

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y
antropológicos nr 12, 249-263

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Gabriel Andrés Eljaiek Rodríguez

EXTRAÑAMIENTO Y RETORNO SINIESTRO EN *EL TESTIGO* DE JUAN VILLORO

Resumen: Julio Valdivieso, protagonista de la novela *El testigo* de Juan Villoro, regresa a México luego de varias décadas de ausencia por motivos que él cree tener claros. A medida que la novela se desarrolla las múltiples razones que trajeron de vuelta al académico (razones económicas, académicas y familiares) se van difuminando, dejando ver que su retorno responde al fin y al cabo al llamado de un muerto que lo fija en la tierra. En este escrito afirmaré que el retorno a la patria en la novela de Villoro se convierte en un retorno ominoso, que gracias a factores políticos, sociales y económicos, defamiliariza al protagonista con aquello que debía serle más familiar –su país, su familia, sus amigos– y lo lleva de vuelta a una tierra desconocida para él, y solo familiar gracias a los fantasmas de aquello que perdió.

Palabras clave: Villoro, literatura latinoamericana, fantasmas, retorno al hogar, lo ominoso

Title: Strangeness and Uncanny Homecoming in *El testigo* by Juan Villoro

Abstract: Julio Valdivieso, protagonist of the book *El testigo* by Juan Villoro, returns to Mexico after several decades of absence due to circumstances he thought he understood. As the novel progresses, the reasons for Valdivieso's return (be they economic, academic or family related) gradually disappear, revealing that his homecoming is really related a ghostly summons that roots him in his land. In this article I will argue that the act of homecoming in Villoro's novel is conceived as an uncanny return that, thanks to political and socioeconomic factors, defamiliarizes the protagonist from what should be for him most familiar- his country, his family and his friends, and it brings him back to an unknown land that only becomes familiar to him once again through the ghosts of what he thought he had lost.

Key words: Villoro, Latin American Literature, ghosts, homecoming, uncanny

– *¿Por qué volviste, sobrino?*
 Juan Villoro, *El testigo*

La vuelta a casa, el retorno al hogar no siempre es una situación del todo agradable. Quien retorna o lo que retorna no todas las veces vuelve de una manera reconocible y cuando lo es, en muchos momentos es extraño con relación a lo que era. Sigmund Freud acuñó en 1919 el término ominoso o siniestro (*Das Unheimliche*), para nombrar aquello que en algún momento fue familiar y dejó de serlo, retornando como algo no familiar. El cine y la literatura han creado gran cantidad de personajes y situaciones que podrían leerse como ominosos en la acepción freudiana; por ejemplo, una figura que ha representado lo ominoso de manera bastante plástica en el cine, ha sido el muerto viviente o zombi. Desde el clásico de George Romero *La noche de los muertos vivientes* de 1968 (*The night of the Living Dead*) los zombis se han convertido en un lugar común, ya que hay pocos ejemplos mejores de aquello que fue familiar y dejó de serlo, que un muerto que vuelve de la tumba y que además está deseoso de comerse a quien encuentre en su camino. La literatura también resulta ser un espacio privilegiado para tratar el tema del retorno ominoso; sin ir más lejos, Freud se valió de *El hombre de arena* (*Der Sandmann*) de E.T.A. Hoffmann, para construir y enunciar su categoría de los siniestro.

En este artículo trabajaré la novela *El testigo* de Juan Villoro, en donde el retorno a la patria o a un espacio anteriormente conocido, es ominoso y está motivado por fuerzas siniestras, fuerzas de ultratumba que pujan por hacer regresar a un espacio primigenio. El término ominoso será utilizado como una categoría de análisis, como una forma de aproximación y de lectura de una novela cuya originalidad estriba en que el extrañamiento frente a lo que vuelve se manifiesta, entre otras cosas, bajo aspectos psicológicos, políticos y culturales. En este retorno el llamado y la fuerza de atracción pierden al personaje y lo dejan atado al lugar al que pertenecía, que le fue familiar y al que retorna de manera ominosa. Julio Valdivieso, protagonista de la novela, no es un zombi pero como los muertos vivientes su voluntad está sujeta a designios que lo rebasan y en cierta manera lo controlan.

EXTRAÑAMIENTO Y FAMILIAR DESFAMILIARIZACIÓN

La novela *El testigo* comienza con un extrañamiento para el personaje que regresa: “Su propio nombre, escrito en la tarjeta de registro del hotel, le produjo repentina extrañeza; «Julio Valdivieso», leyó en silencio, como si tuviera que cerciorarse de que regresaba en representación de sí mismo” (Villoro 2004: 15). Este extrañamiento resulta particularmente complejo ya que el nombre propio, junto con el autoreflejo, son dos de las características más reconocibles y familiares para un sujeto; encontrar algo marcado con el nombre propio convierte al objeto en propiedad privada, así como verse en el espejo produce un autorreconocimiento. En el caso de Julio Valdivieso, su nombre en la tarje-

ta le resulta por un momento no familiar, ominoso; debe leerse en silencio para cerciorarse de sí, decirse a sí mismo y convencerse de que ese nombre lo representa y que él se representa en su regreso a su país. Así, lo ominoso se manifiesta por partida doble desde la primera página de la novela: el nombre que debe ser familiar parece por un momento no familiar, y Julio Valdivieso, que debería ser familiar para sí como una entidad reconocible y completa, regresa a México representándose a sí mismo.

Este momento de extrañeza se expande al recibir la llamada de un desconocido que dice ser su viejo amigo, su viejo conocido. Éste le deja un nombre y una cita para dentro de dos horas: “disponer de un nombre era como entrar al vestidor de una compañía de teatro para reconstruir a un personaje por la prenda. ¿Quién existía bajo un gorro verde? ¿Un duende, un cazador, un príncipe en desgracia?” (Villoro 2004: 17). El problema para Julio es que no logra recordar a quien lo trata con tanta familiaridad; su viejo conocido es un desconocido para él (realmente puede ser un duende, un cazador o un príncipe), que paradójicamente le trae a la memoria sucesos y personas. Aunque al principio sólo sabe su nombre –homónimo del Arcipreste de Hita– luego lo recuerda y al verlo lo dota de facciones; no obstante, la extrañeza frente a este personaje permanece por algún tiempo en Julio.

Estas primeras páginas de la novela brindan claves de lectura fundamentales para pensar el tema de lo siniestro en el texto. Lo ominoso se le presenta al personaje desde el principio como una constante, como una repetida “familiar desfamiliarización” de personas y personajes, que no sólo pasa por la dificultad de reconocimiento o el olvido momentáneo, sino que tiene que ver también con la duplicación, con la presencia del doble (que en muchos casos, implica más de dos). El nombre del personaje principal, y los nombres de algunos otros personajes recuerdan al doble de las narraciones románticas del siglo XIX, ya sean como reminiscencias u homónimos. Estos nombres/dobles funcionan en distintos niveles a lo largo de la novela: Julio Valdivieso, como doblez de Juan Villoro; Julio Valdivieso, el Niño de los Gallos, como doble del protagonista; Juan Ruíz, El Vikingo, como homónimo del Arcipreste; las dobles del cuento de Julio, “Rubias de sombra” y Olga como modelo-doble de la protagonista del cuento; las dos tesis, la del uruguayo y la de Julio como doblez; Julio como doble-reemplazo de Monteverde en el pueblo.

La familiar desfamiliarización aparece constantemente en la novela: “La fragancia del chicharrón de pavo, los manteles verdes y blancos, el rostro asombrosamente familiar del mesero –bigote canónico, nariz de muñeco de palo– le hicieron sentir que no había salido de México ni había dormido en los últimos veinticuatro años” (Villoro 2004: 20). El rostro “familiar” del mesero hace sentir a Julio en casa, pero al mismo tiempo reconoce que hay algo asombroso en esa familiaridad, algo sombrío, que lo hace sentir insomne y le hace pensar que el sueño –ese otro espacio, poblado de espantos de palo– está, reside, en México. Este espacio es conocido para Julio; sin embargo, reconoce que ha mutado, que ha cambiado desde su propia percepción pero también desde lo político y lo social: el triunfo de la derecha y el fortalecimiento del narcotráfico son novedosos en su panorama, pero resultan también “familiarmente desfamiliares” por sus vínculos con la violencia urbana, mucho más en el momento en que vuelve a vivir (lo) en México. Particularmente, él está retornando al espacio del sueño truncado, al espacio en donde todo puede ser familiar pero al tiempo, todo está desfamiliarizado y si se quiere, un

poco deformado. Esto se ve claramente en relación a sus antiguos amigos y colegas: las únicas zambullidas que hace El Vikingo en el presente de la novela son en la bebida, Ramón Centollo pasó de ser una promesa de las letras a ser un vagabundo y Félix Rovirosa es un burócrata de la cultura. El sueño truncado tiene que ver principalmente con los recuerdos del protagonista y las promesas no cumplidas: “Julio no había regresado a México sino a sus recuerdos, el tiempo irreal donde Ramón Centollo lo llamaba «cachorro»” (Villoro 2004: 237), y también de manera fundamental, con la falla con la que carga, la falla que le produjo el desencuentro con Nieves –para huir juntos– y que lo convirtió en “la persona que se definiría por esa cancelación”. A pesar de la vida “el enigma de Nieves seguía ahí” (Villoro 2004: 39).

Como los personajes psicoanalíticos, Julio Valdivieso se constituye como sujeto a partir de una falta, desde la ausencia dejada por el otro (Nieves). Su deseo está estructurado y atravesado por el vacío que dejó Nieves, y como afirma Giorgio Agamben (1999: 110) con respecto a la estética, su futuro se construye en relación a la imposibilidad de elaborar y transmitir los sucesos de su pasado, esto es, el amor hacia su prima y su desencuentro con ella¹. Julio sabe que regresar al pasado es ominoso (sea este sus memorias o México), y que el retorno al espacio donde se formaron sus recuerdos lo hace vulnerable frente a ellos. No obstante, como buen académico, cree poder racionalizar y controlar la situación: “Julio no hizo preguntas. Volver a México significaba fingir naturalidad. No tenía otra forma de hacer suyas las rarezas que extrañamente formaban parte de su vida” (Villoro 2004: 251). Su retorno implica un retorno a lo que estaba reprimido.

VUELTAS Y REVUELTAS

Las razones de Julio Valdivieso para volver a México, en principio, tienen que ver con su trabajo y su familia. Una de las principales es el trabajo ofrecido por Félix Rovirosa en el patronato, en donde su labor consistiría en investigar sobre Ramón López Velarde, pero también sobre autores paralelos que él conoce mejor: “Julio era perfecto para formar parte del patronato; no estudiaba a López Velarde pero conocía bien a autores paralelos o circundantes o derivados” (Villoro 2004: 23). Con respecto a su familia, Paola y sus hijas quieren conocer México, y debido a su trabajo como traductora es una buena oportunidad para Paola. Otra razón lo conecta con su trabajo en Lovaina y con Jean Pierre Leiris, académico misántropo que constantemente lo impele a volver a México, a cumplir una labor de intelectual comprometido capaz de bajar de la torre de cristal.

Tener en cuenta estas propuestas y razones es posible para Julio gracias al año sabático que la universidad le ha dado, y el cuál él no piensa desaprovechar:

¹ Agamben afirma, refiriéndose al espacio estético, que lo que se crea y se transmite en él es la imposibilidad de la transmisión del pasado, destituyendo el presente y convirtiendo el futuro en una acumulación sin ligazones con una tradición.

A diferencia de sus colegas de México, que conseguían sabáticos cada tres años y medio, Julio podía obtener uno o a lo sumo dos en su vida parisina. La oportunidad de ir a México adquiriría un aire definitivo, rojo o negro en la ruleta. Ante la camisa transpirada de Leiris, decidió su apuesta. “Negro”, pensó con nervios de apostador. (Villoro 2004: 24)

La elección del color negro, con todas sus implicaciones simbólicas –oscuridad, duelo, muerte–, marca en cierta manera el destino de su viaje; el desplazamiento se colorea desde el principio.

Razones y motivos aparecen fácil y racionalmente en la cabeza de Julio mientras oye hablar a El Vikingo, no obstante, algo se cuela en su evocación:

Había regresado a México para satisfacer a Paola y sus exigencias de exotismo, para aclararle a Félix Roviroso que no era el miembro fantasma del patronato (alguien incapaz de reaccionar al tenedor que metía en el plato de Paola), para mostrarle a Leiris su capacidad de cerrar un libro para entrar en la realidad. Seguramente había más razones, pero ninguna de ellas incluía al Vikingo [...] Nieves no fue con él. Había muchas formas de evocar su ausencia y demostrar porque era decisiva. Ahora frente al caldo xóchitl y los flotantes trocitos de cilantro, le llegó una de las muchas escenas que convocaba ese nombre idolatrado y perdido. (Villoro 2004: 26)

En la misma página que expone claramente las razones para volver, afirma que ver a El Vikingo no estaba entre sus planes, y enuncia por primera vez que su prima Nieves no fue con él, evocando, gracias al caldo tradicional mexicano, su nombre “idolatrado y perdido” e imágenes tanto de ella como de los dos. Nieves se empieza a presentar como aquella conexión con la tierra, con lo mexicano (las nieves perpetuas en el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, volcanes que rodean la Ciudad de México). Lo idolatrado, lo perdido y lo anteriormente familiar entonces se empiezan a recobrar al volver a la ciudad.

En la medida en que Julio contacta a sus amigos y parientes (o es contactado por ellos), hay otras razones para estar en el país y en la ciudad que empiezan a aparecer, y que de alguna forma desdibujan o crean conflictos con los motivos principales que Valdivieso creía tener claros. El Vikingo le propone reconstruir el archivo de su familia como parte del proyecto de una telenovela sobre la Guerra de los Cristeros: habiéndose informado de que la familia Valdivieso participó en esta guerra, El Vikingo le propone hacer un trabajo de archivo en donde exponga la participación de su familia en el conflicto, para tener un contexto real para la telenovela. Según Juan Ruiz, Julio puede “trazar conexiones, reconstruir circunstancias reales” (Villoro 2004: 36).

Esta propuesta en un principio no es problemática en relación con su trabajo en el patronato, ni con el tiempo con su familia, pero con el paso del tiempo Julio se empieza a dar cuenta de que hay factores e intereses que problematizan la realización de la novela, y su propia investigación. A medida que investiga y se adentra en el museo-mausoleo de su tío, de su familia –el espacio que debería serle más familiar– su cabeza empieza a poblarse de espectros de la violencia de la Guerra de los Cristeros, de relaciones y conflictos que no eran parte del conocimiento de su familia, y que le causan extrañeza y una sensación

de desasosiego. Esta sensación, producida por ahondar en los recovecos de la filogenia familiar, pero también (y casi indisolublemente) en su ontogenia, lo traen de regreso de múltiples maneras, no siempre muy tranquilizadoras: “[m]irar de regreso era muy distinto a descubrir; significaba recuperar cosas que decían algo antes y después, detalles hundidos en su memoria, depositados en esa dársena quieta, abrumada de agua negra” (Villoro 2004: 210). Desempolvar archivos significa también desempolvar fantasmas, secretos inexpressables que, en términos de Nicolas Abraham y Mária Török, se transmiten de manera inconsciente de una generación a otra. El agua negra en la memoria de Julio esconde secretos familiares, vacíos de lo no dicho, y prefigura el pozo y lo que entra y sale de él.

El espacio de trabajo también se convierte en un lugar problemático y ominoso, no sólo por lo recuerdos o evocaciones, sino por su ubicación en la “geopolítica” de la guerra de los carteles de la droga en México: “Los Cominos, que parece estar en la nada, está en un cruce invisible, la frontera de los carteles” (Villoro 2004: 224). Esta hacienda antigua, se presenta como vórtice, como lugar de conexión entre dimensiones, espacios, tiempos, intereses. Es, como afirma Donasiano, “un museo, rodeado de espectros” (Villoro 2004: 233) que gracias a la violencia política del momento en que llega Julio, es capaz de producir más.

Otro motivo que va adquiriendo peso con el correr de la novela, tiene que ver con lo que el padre Monteverde enuncia como “la causa”, esto es, la idea de canonizar a Ramón López Velarde. Como afirma el sacerdote, se trata de “[u]n caso de santidad [...]. Así lo acreditan el martirio y el evangelio de su obra. Esto sería causa fundada pero no definitiva [...] Ramón ha obrado milagros. Tenemos dos muy comprobados. Necesitamos el tercero para enviar el expediente al Vaticano” (Villoro 2004: 96). El trabajo de Julio entonces, y su importancia para el tío Donasiano y Monteverde, es lograr el aval del patronato en la idea de canonizar a López Velarde. Julio tiene la misión de servir de agente interno que movilice la propuesta en el patronato y, gracias a la importancia de esta institución, la causa adquiera valor ante el Vaticano.

Este proyecto, que parece loable por parte del tío Donasiano y del padre Monteverde al querer hacer justicia con López Velarde, se convierte en una espesa red de relaciones en donde se teje no solamente la canonización del poeta, sino también el proyecto de la telenovela de El Vikingo y Rovirosa, y otros proyectos mediáticos de oscuros personajes relacionados con el narcotráfico. Así se lo explica Rovirosa a Julio:

– Gándara quiere otro proyecto. Paralelo a *Por el amor de Dios*. Un *reality-show*. Nada vende tanto como la verdad. [...] *Por el amor de Dios* va a tener gancho con su reivindicación del morbo católico. ¿Qué pasaría si eso anclara en el presente y fuera *verdadero* [...]? Rodaremos un documental paralelo sobre los Milagros de López Velarde, sin tomar partido, con posturas a favor y en contra, una polémica chingona hasta presentar el segundo milagro, que ocurrió nada menos que en la locación de *Por el amor de Dios*. [...] Los dos proyectos se cruzan; la historia de los Cristeros y el calenturiento calvario de Vlado Vey entronca con la beatificación en vivo y en directo del poeta. (Villoro 2004: 188-189)

En esta puesta en escena todo está calculado, todo converge y debe funcionar de manera que todos salgan ganando: El Vikingo y Vlado Vey con su papel protagónico en la no-

vela, Monteverde con la canonización, Donasiano con el uso de la hacienda, Gándara con las regalías del *reality-show* y Julio con el pago por su investigación para la telenovela. El cambio al cual se enfrentan Julio y el resto de los mexicanos, el fin del “reinado” del PRI y el retorno del catolicismo (reprimido) con el PAN, parece que favorece a todos, incluido Julio para quien las cosas son un poco extrañas. Monteverde lo enuncia de forma muy pragmática: “Ya es hora de que dejemos de temerle a nuestros santos. México cambió el 2 de julio de 2000” (Villoro 2004: 99).

Este cúmulo de razones, que en su momento parecen primordiales e importantes, cada una por separado o todas formando el sistema mediático del nuevo catolicismo mexicano, parecen perder importancia a medida que la novela se desarrolla, por lo menos como motivo importante para la llegada (vuelta) de Julio o para su permanencia en México. El protagonista se va dando cuenta de que las razones que lo trajeron de vuelta, o fueron difusas o se van difuminando a medida en que el tiempo pasa, van perdiendo cuerpo. Así, empieza a percatarse de que desde el principio su viaje se presentó como algo fantasmático, a pesar de las muchas razones que él se enarboló a sí mismo y que se trabajan en la trama. En un momento de lucidez lo piensa, mientras escucha a Félix Roviroza en París: “Quiere un socio fantasma”, pensó Julio, y su viaje a México empezó a adquirir realidad” (Villoro 2004: 23). Paradójicamente su viaje sólo adquiere realidad cuando él mismo se reconoce como “socio fantasma”. Se inicia entonces el viaje ectoplásmico.

LLAMADOS DE MÁS ACÁ Y MÁS ALLÁ

El testigo no es la única novela de Villoro en donde irrumpe una dimensión fantasmal: *Llamadas de Amsterdam* es un juego de presencias y ausencias, de personajes convertidos en fantasmas de sí mismos que, aunque no están muertos aparecen y desaparecen, ya en la imposibilidad del olvido ya en la acera del frente (tan lejana como Holanda). Algo similar ocurre en el cuento “El extremo fantasma”, donde los protagonistas –habitantes de los extremos– se desdibujan y pierden materialidad, acercándose por momentos a la textura de los fantasmas. Lo que particulariza y complejiza a *El testigo* es que los seres desmaterializados, fantasmas de sí mismos aún estando vivos, se mezclan con los fantasmas de los muertos que llaman y se posesionan, trayendo y mezclando lo sobrenatural en la narración de manera sutil.

La dimensión fantasmática de la novela y su influencia en los personajes, comienzan a tomar forma en la medida en que las razones que median el regreso de Julio se disipan, o por lo menos se hacen menos claras. La presencia de Nieves, como fantasía y/o como fantasma² (esto es, como recuerdo-imagen de Julio o como voz descarnada que lo

² Fantasma y fantasía se han usado como términos intercambiables en la teoría psicoanalítica, dependiendo de la traducción y del énfasis teórico. Psicoanalistas como Jacques Lacan y Melanie Klein han jugado con los significados y los usos de las palabras alemanas *Phantasie* y *Phantom* –*fantasme* en francés y *fantasy* en inglés, respectivamente– usándolas de acuerdo a sus postulados teóricos y giros con respecto a la teoría freudiana. Para Freud, la fantasía y el fantasma juegan un papel primordial en la constitución del sujeto. Este sujeto psicoanalítico está escindido, está incompleto desde su prehistoria, desde el momento en que se da cuenta de que el deseo del Otro no se agota ni se llena con su sola presencia: el deseo de la madre

llama desde el “más allá”) se ve desde el principio de la novela, desencadenada por algo tan trivial como el caldo que Julio toma en compañía de El Vikingo.

Nieves está muerta y Julio lo sabe, no obstante, siente su llamado constantemente; él siente que ella lo llama, que se comunica con él en sueños:

Volvió a soñar con el puente. Avanzaba por un camino de sombra, atraído por una voz: “Ven, ven”. Aunque no veía nada se sabía en lo alto, entre dos edificios de una ciudad desconocida. Caminaba con mayor esfuerzo hasta que sus pies se fundían con el piso. La voz repetía: “Ven, ven”. Era Nieves, o mejor dicho, la niña que fue Nieves. Él trataba de moverse. Sabía que si lo lograba, el puente entero se vendría abajo. (Villoro 2004: 38)

Esta presencia-ausencia de Nieves, esta voz que llama a Julio se va a extender por toda la novela, con algunas variantes, como la extraña afirmación de que “[a]lguien se acordaba de los detalles, custodiaba su vida en México como si no se hubiera ido, o no del todo” (Villoro 2004: 27). A pesar de que la frase está inserta en su conversación con el Flaco Ce-rejido, al poco tiempo de la muerte de Nieves, no es completamente claro a quién se refiere el “alguien”, ya que siguiendo el hilo de la narración se hubiera podido decir “el Flaco”, sin problemas de redundancia. En este sentido, la voz puede cambiar, pero no la forma del llamado. Así, Alicia lo llama de la misma forma que su madre: “Ven, ven –dijo ella–. «El puente», pensó Julio. Se sintió en la superficie de sombra, unido al piso. «Ven, ven»” (Villoro 2004: 129). No es la primera vez que Alicia va a tomar el lugar de Nieves, así sea únicamente en el imaginario de Julio, o del tío Donasiano, que no está seguro si la escuchó en realidad o era parte de un sueño: “Me pareció oírla en la madrugada. No sé por qué pensé que hablaba contigo. O lo soñé todo, el tasajo de Herminia produce monstruos” (Villoro 2004: 106). La adolescente parece tener la misma capacidad para disociar el sueño y la vigilia. O también, su madre habla por ella en algunos momentos, haciendo una afirmación más osada; se posesiona de ella y de otros personajes, como la niña que roba a Julio luego de ser abandonado por los policías, y también lo llama: “Ven, ven”.

La relación/posesión entre Nieves y Alicia no solamente se hace visible por la recurrencia del llamado, o por la interpretación que Julio puede darle al “Ven, ven”. El narrador da pistas sobre el extrañamiento que Alicia produce en Julio, sobre la familiar desfamiliarización que le produce su sobrina, no por su parecido físico, ya que, según dice, no es mucho, sino por circunstancias que lo hacen pensar en su relación con su prima, en la consanguinidad (y en el incesto, ese fantasma transmitido por lo no dicho). Luego de matar al mosco, Julio se da cuenta de que “Alicia se rascó el nacimiento del cuello. Julio vio un piquete de mosco. Tal vez el mosco que había matado venía de picar a su sobrina” (Villoro 2004: 125). El mosco transporta la sangre de su sobrina, su misma sangre a su cuer-

no se agota con su hijo, y la comprobación de este hecho, de la amplitud del deseo del Otro, lo estructura a partir de la falta. De esta manera la relación con el Otro está mediada desde el principio por un fantasma, por una falta que hace desear desde la incompletud; el fantasma proviene de “la falta en el Otro”. Mária Török y Nicolas Abraham se distancian de esta perspectiva, mostrando al fantasma como una formación del inconsciente que se moviliza del inconsciente de los padres al de los hijos, usando como medio (médium) vacíos en el discurso, producidos por el mantenimiento de un secreto.

po, hecho que no tendría nada de particular, si no existiera en Julio el fantasma de que Alicia podría ser el producto de la mezcla de su sangre con la de Nieves. Producto de la mezcla incestuosa por la que mata al mosco, y por la que Nieves y él fueron separados.

A pesar de esto y como si este tema ya fuera un tópico superado para el viejo tío (tal vez más que para su sobrino), con gran sorna le propone a Julio que puede hacerse cargo de sus sobrinos, ya que ellos podrían haber sido sus hijos. Retomando la explicación que da Monteverde de uno de los milagros de López Velarde le dice al desorientado profesor: “–Monteverde habló del hijo negativo –prosiguió el tío– ¡Lucianito y Licha son tus tus hijos negativos!” (Villoro 2004: 128).

De cualquier modo, la presencia de Nieves es fundamental para Julio, y específicamente para Julio en México. Cada vez se vislumbra más la relación que existe entre el retorno de Valdivieso y la presencia-ausencia de Nieves en México, como lugar de su muerte: “México era Nieves. De modo dramático, desde hacía diez años era la tumba de Nieves” (Villoro 2004: 43), y como lugar en donde se desarrolló su amor y su historia, Nieves perpetúa en los volcanes del Distrito Federal. No obstante, no sólo el país y la ciudad está cargados, o “poseídos” por esta presencia-ausencia; también López Velarde y su poesía son atravesados por esta fantasía-fantasma: “[p]ara Julio, López Velarde era Nieves y un verso que no dejaba de dolerle: “la refinada dicha que hay en huirte” (Villoro 2004: 64). La “voz” de Libardo, el personaje que le habla en el teatro y que él no puede ver, le recita poemas de López Velarde que él inmediatamente asocia con Nieves. Poemas recitados por una voz fantasmal que lo conectan con un fantasma.

Julio le huye pero de alguna forma y tal vez por un llamado, retorna constantemente a ella, a su recuerdo y al extrañamiento que le produce esa presencia-ausencia, sobre la cual no tiene certezas. Como él mismo afirma “Nieves representaba el misterio de la familiaridad ajena” (Villoro 2004: 315) y siguió representándolo más allá de su muerte. Representó el espacio que a pesar de ser cercano, familiar de manera literal y física, nunca pudo descifrar del todo y desapareció de un momento a otro, instaurando una falla que atraviesa al personaje y desde la cual se enuncia en gran medida desde el momento que llega al país. Carga en sí la ambivalencia y la paradoja, razón por la cual Julio la define como su “posesión por pérdida”: “[e]sa había sido su verdadera posesión por pérdida. Nieves ganaría espacio incluso después de muerta, caería a destiempo en otra vida, la de Julio, que se definía por esa gélida caricia, la gota que lo lamía por dentro y volvía para demostrar lo que no fue pero existía” (Villoro 2004: 126). Así, la vida de Julio está definida por ese fantasma-fantasía, que lo llama constantemente.

FANTASMAGORÍA

Los fantasmas se aparecen, los muertos no más regresan.
Juan Villoro, “El silbido”

Nieves y su presencia-ausencia ominosa, traen consigo otras presencias que se mueven en la novela y se relacionan con factores políticos, sociales, económicos; todos productores de algún tipo de extrañamiento para Julio. Fantasmas de la violencia política: espectros

de la violencia de la Guerra de los Cristeros pululan y ululan en la novela, haciendo un ruido similar al de las camisas que ondean en el barranco recordando los muertos por la fe; otros son fantasmas de la guerra de los carteles de la droga, decapitados que ya no cabalgan sino que montan un jeep. Al saber de la muerte de Ramón Centollo, asesinado por saber demasiado y hablar demasiado, Julio recuerda una historia que “oyó de niño en los Cominos: los asesinados por la espalda quedaban condenados a vagar como fantasmas; sólo vivían su muerte verdadera hasta aparecerse frente a su asesino” (Villoro 2004: 261). Así, su amigo tendrá que vagar hasta encontrar a quien lo apuñaleó para tomar venganza, ya que probablemente la policía no lo encontrará.

De forma similar, en el entierro de Juan Ruiz –El Vikingo– su extrañamiento pasa por des-conocer a quienes asisten al evento, no obstante ellos saben quién es él; es un extraño entre extraños, que de alguna manera le son familiarmente desfamiliares. Él es un espectro, ellos son espectros.

Julio abrazó a conocidos que podían no serlo, veinticuatro años cambian tanto a las personas. Sonreía con la amabilidad descolocada de alguien que mira a extraños que sin embargo saben quién es él. Juan Preciado en Comala. Espectros. Sombras de voces. Rostros parecidos a los recuerdos. Apariciones. (Villoro 2004: 322)

Julio se convierte, por un momento, en Juan Preciado mientras ve pasar a quienes no re-conoce, a quienes y de quienes se extraña. Villoro conjura al protagonista de *Pedro Páramo* para hacer más visible el extrañamiento en un espacio conocido; como afirma en un artículo sobre la novela de Rulfo, “el proceso de extrañamiento, esencial a la invención fantástica, se cumple en el más común de los territorios” (2000a: 16). Una Comala desierta o una funeraria en el D.F. ambientan el extrañamiento. La influencia de la novela de Rulfo en *El testigo* se muestra entre otras cosas en el extrañamiento; como afirma Villoro, uno de los mayores logros de *Pedro Páramo* es “[e]l desacuerdo entre la mirada del narrador y sus testigos” (2000a: 21). Julio, como Juan Preciado, es testificado por quienes no reconoce a la vez que es testigo de su propio extrañamiento.

El suceso de la funeraria no es la primera ni la última vez que Julio se siente, o se describe como un fantasma. Pasa por esta sensación en momentos en los cuales su espacio-tiempo se ve alterado, irrumpido por una familiaridad que retorna como extrañeza, como no familiaridad, y no sólo en México sino también en otros lugares: “Julio se vio a sí mismo en el jardín de Luxemburgo, o más bien vio al que era él hacía unos meses, un profesor deseoso de recibir un beneficio del temible Félix Rovirosa” (Villoro 2004: 412). Lo mismo sucede con su historia europea, llena de lugares que carecían de ausencia y por lo tanto no había razón para regresar:

Los años habían vivido por él su ausencia, como fantasma y chisme y mala sombra. En Florencia, La Haya, Lovaina y París carecía de ausencia, sitios en los que estuvo, cargados de recuerdos, casi siempre agradables, pero donde nada adquiriría la urgencia atronadora del regreso. [...] Julio no quería sustraerse a su último regalo, el dolor de no tenerla, su largo regreso, la opción de ir hacia atrás, o acaso, de pensar que en medio de las nada. Los Cominos podía evitar la repetición, lograr que algo continuara. (Villoro 2004: 435)

De nuevo Nieves aparece como el espectro que conjura la vuelta; desde el otro lado del Atlántico “el dolor de no tenerla” posibilita su regreso, “su largo regreso, la opción de ir hacia atrás”, hacia su país, hacia la historia de Julio y Nieves, hacia el México de *Los Cominos*, en donde por “obra y gracia” de cierto estancamiento del tiempo, se logra “evitar la repetición”, esquivar de alguna manera la compulsión a la repetición que fija a Julio en su falla.

Su tío también tiene por momentos una sensación fantasmagórica (tal vez por eso le interesa resucitar *Los Cominos*), que se moviliza al acercarse el inicio del rodaje de la telenovela: “El rodaje inminente –las paredes viejas pensadas como historia– lo ayudaba a situarse en un plano fantasmagórico. Los recuerdos, los anhelos vencidos, las suposiciones a destiempo adquirirían realidad” (Villoro 2004: 411-412). La forma paradójica de *dar* realidad, como en el caso del viaje de Julio, es a través de un plano fantasmagórico. Las cosas son más reales entre más fantasmagóricas.

No obstante, Donasiano se asusta al creer que Julio le está preguntando por una forma de retorno de Nieves en el presente, algún tipo de retorno que sólo podría ser de ultratumba. Vive entre espectros pero parece tenerle miedo al fantasma de Nieves: el tío le pregunta por su retorno y casi sin pensarlo le contrapregunta (¿le responde?) refiriéndose al retorno de Nieves “–¿Por qué volviste sobrino? Esta vez el tío sí aguardó una respuesta, Julio escogió una pregunta: –¿A que vino Nieves? –¿Nieves? –el tío preguntó asustado–” (Villoro 2004: 412). Nieves nunca se fue así que la única forma para que volviera sería desde la tumba, como afirma Villoro en “El silbido”: “Los fantasmas se aparecen, los muertos no más regresan” (Villoro 2007: 30). Como en otros lugares de la novela, el retorno de Julio está estrechamente ligado a Nieves, y a esa especie de llamado que siente/escucha, y que otros personajes, espacios y situaciones le comunican. Este llamado atraviesa y va más allá que muchas razones y motivos que desencadenan el viaje.

El lugar del escritor Constantino Portella, como figura pública que se enfrenta al narcotráfico y como escritor de los guiones de la novela *Por el amor de Dios*, lo sitúa en una condición que limita con lo fantasmagórico, o en proceso de ser fantasmático, en la medida en que lo mueve a ser cada vez más invisible al tiempo que lo visibiliza para quienes pueden querer asesinarlo. Esa es la sensación que tiene Paola al leer sus escritos y no tener noticia de él después de un tiempo: “Las manos de Paola temblaban; tenía la sensación de haber terminado el libro de un muerto, el testamento de un fantasma; había pasajes horriblemente premonitorios” (Villoro 2004: 405). Portella se ubica como alguien que da testimonio, como un testigo, y en eso radica el peligro en que se encuentra. Éste término tiene multitud de variantes en la novela (empezando por el título), que pasan también por una dimensión de extrañamiento para el personaje central.

TESTIGO DE SOMBRAS

Como afirma José Ramón Ruisánchez Serra, “Valdivieso [es] el testigo [que] va adentrándose en esta red donde todo se cruza” (2008: 145). Puede dar testimonio de los sucesos en los que se va viendo involucrado –que van sucediendo como una avalancha–,

a su vez que es testigo de múltiples fenómenos que le producen un extrañamiento y que lo llevan al terreno de los fantasmagórico y lo fantasmático. Así Julio se convierte en testigo de espectros, de sombras y de sombras de sombras.

Esta forma de ser testigo, se mezcla con otra en la que su “familiaridad” puede convertirse en no familiar: la capacidad de ser testigo –extraño a sí mismo y a otros, testigo de sí mismo– que es lo que muchos de quienes quieren a Julio en México tratan de explotar en él. Félix se lo dice cuando Valdivieso le reclama que él no encaja dentro de lo que ellos están esperando: “–Tú no, pero tu cara sí, y tu familia y tu hacienda. Eres el testigo perfecto; ni siquiera eres creyente” (Villoro 2004: 311). Esta característica de ser extraño por su familiaridad se había enunciado ya, al referirse a los encuentros y confusiones: “Julio tenía una cara común. Hiciera lo que hiciera sería el falso conocido que regresaba cinco años después” (Villoro 2004: 212). Posteriormente, al reflexionar sobre sus amigos muertos, y su papel en los sucesos de los cuales es testigo al tiempo que participante, se da cuenta de que: “[h]abía regresado a enterrar, no a un gran amigo de otros tiempos, eso sin duda era excesivo, sino al testigo necesario, la presencia en aquel elevador, la sombra de una mano” (Villoro 2004: 334). En este punto él mismo se ubica como el testigo necesario, como la presencia que hay que enterrar. Él regresa a enterrarse a sí mismo.

Enterrarse, puede ser también un radical “extrañarse” o “desfamiliarizarse”, que tiene que ver en la novela con el llamado así como con la ruptura con todos los motivos de Julio para volver a México y para realizar las múltiples tareas que supuestamente debía realizar. A pesar de lo importante y fundamental que él parecía ser para la realización de la tele-novela, el trabajo de archivo es más rápido de lo que pensaba y la escritura que tenía que hacer la termina haciendo Constantino Portella; “la causa”, que parecía tan importante para el padre Monteverde y el tío Donasiano, se diluye y parece ser una excusa del sacerdote para ser reemplazado; los narcos cobran su venganza con el asesinato de El Vikingo, como chivo expiatorio, dejando de lado a quienes no les interesan; Paola le demuestra que puede vivir sin él, llevándose a las niñas. Sólo quedan los recuerdos, que también entierra, y de nuevo el llamado, que, aunque sigue siendo el “Ven, ven” de Nieves, adquiere características novedosas que lo llevan a un retorno telúrico, a en-terrarse.

LLAMADO DE LA TIERRA

El último capítulo de la novela se llama “Tierra adentro” y está precedido por una serie de sucesos que presagian el adentrarse en la tierra, el acoger definitivamente el llamado de Nieves, del fantasma que nunca dejó México y que es México. Parte del extrañamiento de Julio tiene que ver con su situación liminal de estar y no estar en México: de regresar por un año, a trabajar en algo sobre lo cual no está del todo informado, de encontrar situaciones ambiguas y sujetos extraños. Llega como un profesor de una universidad extranjera, situación que muchos amigos y compañeros se encargan de recordarle: “Julio dejó pasar la frase. Sabía que la iba a escuchar en cualquier contexto mientras no regresara de manera definitiva a México” (Villoro 2004: 162).

Incluso, un personaje como Roviroso le señala como una ventaja la ambigüedad de su situación, el desfase que tiene no sólo en México sino en Europa también: “-¿Sabes qué te envidio? -Félix sonrió para subrayar lo insólito de que él le envidiara algo-. Que veas todo como si fueras el mismo de hace años, siempre a punto de irse de México” (Villoro 2004: 176). Julio está fijo en el momento de la partida, en el momento en que tenía que encontrarse con Nieves y se equivocó de iglesia; añorando a Nieves y al momento en que las cosas debieron ocurrir de otra manera. Tal vez por eso nunca se fue del todo, y acogió tan pronto el llamado telúrico de Nieves, llamado encubierto por la serie de motivos laborales, familiares y contextuales.

Como si se tratara del cuento de Edgar Allan Poe, “Berenice”, Julio recuerda el poema póstumo de López Velarde: “El sueño de los guantes negros”: “De súbito me sales al encuentro/ Resucitada y con tus guantes negros” (Villoro 2004: 335). Nieves no se le presenta resucitada a Julio, pero si deja muestras visibles de su presencia que van más allá de las voces que lo llaman. La moneda en el pozo, por ejemplo, que según Olga, Nieves lanzó para que Julio volviera y que luego él encuentra en el fondo del pozo. Así se lo cuenta a Alicia: “[u]na amiga me mandó un recado de tu mamá. Dijo que tiró una moneda en el pozo para que yo volviera” (Villoro 2004: 438). Lo conjura con la moneda, lo trae de regreso al espacio de su tierra. Es en este mismo pozo donde luego de su caída, alguien que no se sabe quién es (¿el mismo *alguien* que había parecido antes? ¿Nieves?) lo ayuda a salir. De nuevo las voces sin cuerpo que han atravesado la novela, se presentan y dan pistas sobre personajes y hechos, o simplemente dejan un interrogante como en este caso, ya que la pregunta “¿Quién hablaba?” nunca tiene una respuesta específica. Luego de este suceso, vuelve a apoderarse de él la sensación fantasmática: “El camino de regreso a la hacienda fue extenuante. Se sentía apaleado, como si siguiera delirando después de su accidente o como si fuera su puro espectro y caminar a fundirse con el cuerpo que estaba en la cama con mosquitero de la hacienda” (Villoro 2004: 423).

Antes del episodio de la moneda, Julio ha pasado por un proceso que podría leerse como una transformación: como un complejo despojo/desfamiliarización, tanto de las ataduras de sus vidas (en Europa y en México) como de muchos de sus fantasmas. Nieves lo ha llevado hasta allá, y lo ha soltado en medio del desierto; cerca de la hacienda: “[a]tropelló milpas y barbechos, salió disparado por un terraplén, derrapó con emoción al filo de una cuneta. Regresaba a la hacienda tonificado, aunque sin mucho apetito, eso era algo que no volvía. Cada vez más flaco y encorvado, respiraba en sus manos un delicioso olor a gasolina” (Villoro 2004: 415). Se empieza convertir en una especie de hombre salvaje, completamente diferente al profesor universitario que había llegado hacía unos meses a *Los Cominos*. Su percepción se altera: “[s]entía espasmódicos dolores de cabeza, a veces oía un zumbido. Le daban fiebres en las noches, sus sueños eran agitados. Al doblar un pasillo, creía atisbar una presencia” (Villoro 2004: 420).

Esta presencia lo ayuda y lo lleva hacia donde finalmente se encontrará con la tierra, con la mujer que es capaz de reconectarlo de nuevo, de hacerlo ir tierra adentro, a donde puede reconocer un espacio que había olvidado y donde el agua de semillas, finalmente le sabe a tierra.

EPÍLOGO

Volver a la tierra; vuelta telúrica literal al final de la novela, que crea la imagen de un retorno al hogar (*homecoming*) y a la patria como referencia sentimental y práctica. El protagonista es llevado hasta el límite de lo familiar, haciéndolo volver al espacio de una familiaridad completamente despojada de familiaridad para él (en este caso para un profesor universitario). Este retorno ominoso al hogar se gesta durante toda la novela a partir de llamados –tanto de fantasmas como de fantasías de Julio Valdivieso– que son más fuertes que él y que lo llevan por un espacio cargado de personajes y situaciones límites. El extrañamiento se da por hechos que rebasan a Julio Valdivieso: hechos sociales, económicos, culturales y políticos; desde su familia y amigos hasta el choque que representa enfrentarse a un país difícilmente reconocible, en donde la ideología de derecha permea gran parte de los sectores y en donde se exige la complacencia y aceptación ciega. Todo esto lo confunde y desestructura, no obstante, el llamado ominoso que lo pierde y de esta manera lo saca del sistema en el que debería integrarse, “extrañándolo” y enterrándolo para siempre, es la voz que lo llama: “Ven, ven” y que lo fija definitivamente con aquella que no dejó México.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAHAM, Nicolas (1987) “Notes on the Phantom: A Complement to Freud’s Metapsychology”. *Critical Inquiry* (Univeristy of Chicago). 13(2): 287-292.
- AGAMBEN, Giorgio (1999) “The Melancholy Angel”. En: Giorgio Agamben, *The Man Without Content*. Stanford California, Stanford University Press: 104-117.
- FREUD, Sigmund (1991) “Lo ominoso”. Sigmund Freud, *Obras Completas*. Vol. XVII. Buenos Aires, Amorrortu: 215-252.
- (1991) “Más allá del principio del placer”. *Obras Completas*. Vol. XVIII. Buenos Aires, Amorrortu: 1-82.
- HOFFMANN, Ernest Theodor Amadeus (2001) *El hombre de arena*. Barcelona, Torre de viento.
- POE, Edgar Allan (1902) “Berenice”. En: Edgar Allan Poe, *The complete Works of Edgar Allan Poe*. New York, Putnam.
- RUISÁNCHEZ SERRA, José Ramón (2008) “Hacia la lectura ética de *El testigo* de Juan Villoro”. *Literatura Mexicana*. 19(2): 143-155.
- VILLORO, Juan (1998) “El extremo fantasma”. En Juan Villoro, *La casa pierde*. México, Alfaguara.
- (2000) “Lección de Arena. *Pedro Páramo*”. En Juan Villoro, *Efectos Personales*. México, Era.

- (2000) “México: la alegría del funeral”. *Clarín*. 5 de julio. [en línea] <http://www.solloliteratura.com/vill/villartmexico.htm> [08.11.2010].
- (2000) “Nada que declarar. Welcome to Tijuana”. *Letras libres* (México, Universidad Nacional Autónoma de México). 17: 16-20.
- (2004) *El testigo*. Barcelona, Anagrama.
- (2007) “El silbido”. En Juan Villoro, *Los culpables*. México, Almadía.
- (2007) *Llamadas de Amsterdam*. Buenos Aires, Interzona.