

**“Mientras tengamos
la capacidad de
articularla en
palabras, la ciudad
continuará viva”:
entrevista con
Vicente Quirarte**

Sofía Mateos, Erik Le Gall
Université Paris-Sorbonne
sofia.mateosg@gmail.com
legall.erik@laposte.net

Citation recommandée : Mateos, Sofía y Erik Le Gall. “Mientras tengamos la capacidad de articularla en palabras, la ciudad continuará viva”: entrevista con Vicente Quirarte”. *Les Ateliers du SAL* 10 (2017) : 163-178.

El escritor e investigador mexicano Vicente Quirarte nació en 1954 en la Ciudad de México. Formado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, es doctor en Letras Mexicanas por la misma, donde ha impartido clases de posgrado de Letras desde 1987. Ha enseñado igualmente en la UAM, en el Austin College, la Universidad Hebrea de Jerusalén y las universidades de Valencia y Sevilla. Además de pertenecer al Sistema Nacional de Creadores de Arte y al Sistema Nacional de Investigadores, es secretario de la Academia Mexicana de la Lengua, miembro correspondiente de la Real Academia Española y miembro del Colegio Nacional. Entre su vasta producción se encuentran textos de diversos géneros, desde artículo académico, ensayo histórico y análisis literario hasta narrativa, teatro, cuento fantástico y poesía. Algunas de sus obras más conocidas son: Fra Filippo Lippi. Cancionero de Lucrezia Buti (1982), Peces del aire altísimo (1993), Elogio de la calle: biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992 (2001), Morir todos los días (2010), Amor de ciudad grande (2010) y La invencible (2013). Su obra poética puede hallarse reunida en el volumen Razones del samurai (2000).

SM: Muchas gracias por concedernos este tiempo. Las preguntas que planeo hacer tienen que ver con uno de los aspectos que más me llaman la atención de su obra, que es cómo pone en relación aspectos ficcionales con no ficcionales. Y cómo pone en diálogo diferentes géneros de escritura. En una obra que me interesó especialmente, que es *Un paraguas y una máquina de coser*, hay un momento donde dice, al principio del volumen, que no basta el nombramiento del hecho histórico para que este tenga una transformación narrativa afortunada, y que el texto narrativo que guarda relación con la Historia debe trascender la anécdota. Entonces, quería preguntarle ¿cómo se logra esta trascendencia?

VQ: Yo menciono esto porque a veces el lector que se enfrenta al texto, a la novela histórica, dice: estoy aprendiendo mucha historia; pues mejor leo un libro de historia. Los historiadores del siglo XIX y algunos historiadores del XX y del XXI escribían muy bien; escriben muy bien ¿no? Lo digo porque hay gente que se dice detentadora de la verdad. La historia nunca es real, la historia la vamos haciendo entre todos, y hay quien dice que está haciendo la verdadera historia de México. Eso me parece una verdadera tomadura de pelo. Por eso creo que lo importante de la historia es que diga las cosas de la mejor manera, estudiando las fuentes, pero si uno lee un texto histórico, ficcional, y lo único que está haciendo es volver a contar la

historia, pues mejor acude a un libro de historia. Por eso es que una novela ejemplar para mí es *Noticias del imperio* de Fernando del Paso, porque al lado del hecho histórico comprobable, está lo simbólicamente verdadero ejemplificado en sus doce personajes que son la voz del pueblo, las doce columnas de la novela. Creo que en ese sentido Fernando del Paso ha logrado ese gran ejemplo, como lo logra también Carlos Fuentes en varias de sus novelas. Pero sí, a mí me gusta -mencionando el caso de Fuentes o de Pacheco, por ejemplo, José Emilio Pacheco- un cuento como “Tenga para que se entretenga” que es absolutamente un cuento de fantasmas. Pero simbólicamente es una lectura de la historia. La historia no podemos negarla, la historia siempre está ahí para recordarnos su vigencia. Igual Carlos Fuentes en un cuento como “Tlactocatzine, del jardín de Flandes”, donde aparece el fantasma de Carlota, también es un cuento de fantasmas totalmente ficticio, pero simbólicamente puede ser leído como la presencia permanente de Carlota en la historia de México.

SM: En relación con eso, respecto a la Historia y la literatura y cómo dialogan, hay otro momento del mismo tomo, específicamente en “En busca de Tomás Mejía”, donde ahonda en la pregunta por el diálogo entre estas disciplinas y dice que la primera, la Historia, busca verdades de hecho y que la literatura, verdades de razón. Entonces, quería preguntarle un poco más acerca de esta afirmación, ¿cómo la entiende?

VQ: Primero quiero mencionar: qué bueno que subraya la presencia de Tomás Mejía. Es el general conservador que más admiro. Era un hombre de una gran lealtad a sus principios. Inclusive Benito Juárez lo admiraba mucho, porque era indígena como él, aunque estaba en el bando contrario. Incluso se dice que la tumba de Tomás Mejía en el panteón de San Fernando la pagó el propio Benito Juárez.

Creo que la frase que usted cita es de Ernesto Sábato, creo que la leí en el caso de él. Él hablaba de la novela como un... ¿cuál es la separación? Verdades de hecho, verdades de razón. Sí: hay cosas que la razón nos explica y que no necesariamente ocurren en la realidad tal cual fueron, sino que uno las conjetura, las imagina. En alguna ocasión -y esto le causa mucho ruido a nuestro querido amigo Javier Garcíadiego- cuando yo digo que la virtud más grande del historiador es la imaginación, entonces, eso al historiador no le gusta. Pero eso yo lo aprendí de Edmundo O’Gorman. Edmundo O’Gorman en alguna ocasión nos dijo que la virtud más grande de un historiador es la imaginación, porque es lo que lo ayuda a unir las perlas -para recordar la metáfora de Flaubert-, las perlas que son unidas por

el hilo que hace el collar. Yo creo que el caso del historiador y del novelista son semejantes porque ambos unen los elementos con ese collar, y ambos finalmente siguen de cerca el precepto de Reinaldo Arenas cuando dice que esta es la historia de Fray Servando Teresa de Mier, refiriéndose a su novela *El mundo alucinante*. Cuando dice: esta es la historia de Fray Servando Teresa de Mier como fue, como pudo haber sido, como yo quiero que sea. Entonces finalmente el historiador también atreve sus afirmaciones con base en hechos reales, en fuentes documentales.

SM: Sí, por ejemplo, en este tomo también usted elabora varios relatos donde parte de la base de, digamos, textos que podrían considerarse testimoniales como cartas o diarios y telegramas, y a partir de ahí elabora toda una narración. ¿Cómo considera usted que este tipo de información o de textos de los que parte contribuyen a crear la verosimilitud del texto completo?

VQ: La palabra verosimilitud me gusta. Me gusta porque hay cosas que no fueron, pero que nadie puede demostrar que no pudieron haber sido. Es el caso del texto que se llama “Un paraguas y una máquina de coser” justamente, partiendo de la famosa frase de Lautréamont. Carlos Marx y Jean Arthur Rimbaud estuvieron juntos en Londres, leyeron en el mismo gabinete de lectura al mismo tiempo, pero no tenemos testimonio de que se hayan mirado. Entonces lo que quise hacer en ese cuento, que participa del cuento, participa del ensayo, participa de la investigación... quise conjeturar ¿qué hubiera sucedido -una ucronía, una historia de la vida irreal, como la llama José Emilio Pacheco- qué hubiera sucedido si ellos se hubieran topado, si hubiera llegado a manos de Marx uno de esos textos tan difíciles, tan adelantados a su momento como fueron los poemas de *Las iluminaciones*? ¿Qué hubiera sucedido? Entonces todo eso es lo que me dio pauta para este texto. Incluso, en este libro también está el que se llama “El enigma del otro”, ¿verdad? Cuando Rimbaud viaja a la Ciudad de México. Algún amigo me dijo: ¿es cierto esto que pasó? Pues no, no es cierto, pero simbólicamente puede ser real porque en los retratos que conocemos de Rimbaud, que él se tomó, aparece su rostro difuso. Entonces puede ser otro el que esté en esas fotos. Aunque ahora ya también recientemente se descubrió una fotografía de Rimbaud en Abisinia, donde aparece con el rostro más definido, y con bigote. Nos echó a perder la leyenda, pero bueno, no importa.

SM: Pues, sobre esos intercambios entonces, entre, digamos, la realidad y la literatura, es muy claro que se pueden tomar elementos de la realidad para con ellos conjeturar y justo poner en juego la imaginación...

VQ: Pero sobre todo creo que lo que usted está señalando es muy cierto: siempre y cuando sea verosímil. Uno no puede inventar cosas y sacárselas de la manga, sino que hay que también demostrar los hechos de ficción. También demostrarlos.

SM: Sí, tienen como una lógica interna, ¿no?

VQ: Exactamente, sí.

SM: Y bueno, usted también se ha interesado mucho por la literatura fantástica, por ejemplo, por los vampiros, y he visto que tiene también un interés por los cómics. Entonces, ¿cómo es que este mundo de lo fantástico hace el camino de regreso hacia la realidad?, ¿cómo afecta nuestro mundo?, ¿cuál es la fuerza de la fantasía?

VQ: Bueno, eso sería otra vertiente. Porque, claro, la historia sí es real, es comprobable, y en el caso de la fantasía pues también creo que la obligación de un texto literario fantástico maravilloso es estremecer al lector, convencerlo, asustarlo con elementos de la realidad. Un gran cultivador de la literatura fantástica en México, que es José Luis Zárate, que es autor de cuentos en 140 caracteres en Twitter -hace tres cuentos diarios-, dice que a él no le preocupa el fin del mundo, sino que le preocupa el fin de la quincena. O sea, le preocupa no tener sueldo. Lo que quiero decir es que él es un hombre profundamente realista, pero a la hora de escribir sus textos, pues es totalmente imaginativo. Es lo que sucede también con Rafael Aviña, que es un gran crítico de cine gore, de cine de violencia, y es el hombre más pacífico que existe. O Bernardo Esquinca, que escribe unos cuentos de terror pavorosos y es el hombre más miedoso que existe; él mismo lo dice, él lo afirma. Entonces yo creo que en esta contradicción maravillosa está la creación de la obra de arte.

Sí, por ejemplo, en el caso de los cómics, eso lo escribí en el libro que estoy haciendo sobre la Ciudad de México, que va a salir en España. *La familia Burrón* es un cómic de los años 40, 48, 1954, pero [lo] conocí más o menos a principios de los 60. La reconocí [la Ciudad de México], porque yo vi en ese cómic, pues el barrio, la casa, las costumbres y el habla a los que estaba habituado. Entonces uno lee en el cómic y se reconoce. Igual *El hombre araña*, *Spiderman*, cuando yo tenía ocho, nueve años, llegó a México y para mí fue fundamental porque era un

superhéroe muy humano, muy cercano a los problemas que enfrenta un adolescente también.

SM: Sí, vi con mucha alegría que lo citó en su discurso de aceptación a la Academia Mexicana.

VQ: Lo metí de contrabando, solamente gente joven como usted lo sabe leer, porque nunca lo mencioné, y dije: un héroe de mi infancia dijo que un gran poder implica una gran responsabilidad. Y eso ahora se ha puesto más de moda por el cine, pero siempre lo pensamos, el discurso del tío Ben, que es muy fuerte ¿no?

SM: Sí lo es. Bueno, volviendo a cosas quizá un poco más densas. Quería preguntarle por qué en varios momentos de su obra usted explica la noción que tiene del amor a partir de esta visión de Nietzsche, de que el amor es un proceso destructivo, y de que todo en este mundo está fluyendo constantemente y estamos en una constante pérdida. Esta visión, digamos, ontológica del mundo, del movimiento y la pérdida, parece estar a lo largo de muchos de sus poemas. Entonces quería preguntar cuáles son sus influencias desde el ámbito de la filosofía.

VQ: Pues del ámbito de la filosofía no creo. Yo creo que más bien sería desde el ámbito de la poesía, porque no soy un gran lector ni conocedor de filosofía. Si menciono a Nietzsche, pues es porque lo leí a través de poetas como Luis Cernuda; cuando dice “al amor no hay que pedirle sino unos instantes que equivalen a la eternidad”, que es una frase de Nietzsche. Pero por supuesto la poesía y la filosofía tienen lenguajes muy cercanos porque finalmente están persiguiendo cosas semejantes: la verdad, están persiguiendo absolutos, están persiguiendo cuestiones intangibles pero que nos afectan cotidianamente.

Yo creo que en la visión del amor que usted advierte, pues hay una... desde los primeros poemas que escribí en ese sentido, o en los primeros cuentos, pues siempre he creído que la literatura no exalta el amor feliz, ¿no? Como dice mi maestro Eduardo Lizalde, y lo cito creo que en el libro de cuentos *Morir todos los días*, que es un verso de Carlos Pellicer: morir todos los días es amar, amar sin ser correspondido, como sucede en la gran poesía. No hay historia de amor feliz que provoque, lo cual no significa que no exista el amor feliz, yo creo que existe. Pero la gran literatura amorosa, pues habla de la pérdida, habla de la conquista. Pellicer nunca pudo tener una relación perfecta en su vida, integrada; su sobrino Carlos Pellicer me lo ha dicho. Bueno, pero ahí están los poemas de *Hora de junio*, que son espléndidos, que son maravillosos. Pero son poemas de un amor

imposible, pero posible. Posible gracias a la magia de la literatura. Y eso es algo maravilloso. Para recordar, o para regresar otra vez a Luis Cernuda... Bueno, no mencioné a mi maestro Lizalde cuando dice: “el amor es un árbol que da frutos dorados solo cuando duerme”; el amor es ese tigre terrible que se despierta y que nos destroza. Pero también es cierto que con el paso de los años vamos descubriendo que el amor también puede ser un beneficio, una fuerza renovadora, y lo que dice Juan Rulfo es muy verdadero, yo creo mucho en eso: lo mejor de la vida es la serenidad, pero cuando se está de vuelta de todos los combates; porque si no, es muy cobarde. Es una frase muy poco aventurada. Yo creo que el que se atreve realmente a pasar el río es el que merece ser escuchado.

Sí, yo en lo particular creo que el amor tiende a la armonía, pero definiendo el amor como una fuerza inicialmente -lo que dice Vicente Aleixandre: “la destrucción o el amor”, “las espadas como labios”.

SM: Pues justo en estas obras y en otras, es claro que hay muchos elementos autobiográficos. Entonces, quería preguntarle ¿qué es lo que impulsa a escribir acerca de la propia vida?, ¿para quién se escribe cuando se cuenta acerca de sí mismo?

VQ: Yo creo que en ese sentido la respuesta sería que uno escribe... finalmente es un yo artificial que está creando, aunque uno hable de sí mismo, aunque uno hable de situaciones que le suceden, pues a la hora de escribir finalmente hay una voz alterna que está. No quiero decir que no haya sinceridad, pero finalmente la escritura es un artificio. La escritura es una máscara. Entonces, por ejemplo, cuando yo escribí el *Cancionero de Lucrecia Buti*, pues utilicé la máscara del pintor Fra Filippo Lippi, pero evidentemente era una historia de amor personal. Pero necesitaba objetivar. Ahí la gran lección de Robert Browning, de Luis Cernuda, para poder darle voz al personaje.

Ahora, toda literatura es autobiográfica, como decía Gustave Flaubert: “Madame Bovary, c’est moi”. Yo creo que uno se disfraza. Incluso una de las cosas que también me han gustado mucho es tratar de meterme en la piel de una mujer y tratar de entender esa sensibilidad femenina.

SM: Muchas gracias.

* * *

ELG: ¿En qué colonia de la Ciudad de México se crio? ¿Qué parte de la ciudad le inspira más?

VQ: Nací en el centro de la Ciudad de México, soy centricola como dice José Joaquín Blanco y viví allí desde que di mis primeros pasos, de eso voy a hablar un poco más en la conferencia, hasta los dieciséis años. Nacer en el centro es muy especial porque uno aprende a amar la ciudad desde sus cimientos, desde su ombligo, y ahora que regreso al centro de la ciudad, lo hago como un intruso, ya no pertenezco a ese lugar, ya se me ve como un forastero. Los lugares que a mí me inspiran, evidentemente son los lugares donde uno tiene su querencia actual, donde vive, pero, pero toda la ciudad siempre me causa asombro. Como ayer me decía mi amigo Eduardo García Aguilar, “esa ciudad París, tanto tiempo viviendo y siempre es como si la vieras por primera vez”. Me pasa igual con la Ciudad de México, una ciudad contaminada, una ciudad sucia, una ciudad poco cívica, pero no pienso que pudiera vivir en otra parte del país. Yo sigo caminando mucho, sigo usándola, creo que es una forma de defenderla, una obligación del peatón.

ELG: Dice Gonzalo Celorio que la ciudad supuestamente “apacible” de su infancia es el México de *La región más transparente* de Carlos Fuentes. ¿Reconoce el México de su infancia en alguna obra literaria?

VQ: Buena pregunta. Creo que en los cuentos de Carlos Fuentes. Nací en 1954, el mismo año que Carlos Fuentes publicó *Los días enmascarados*. Debo haber conocido sus cuentos ya en los años 70, pero recuerdo con qué asiduidad iba a la Colonia Santa María a ver la casa donde a mí se me antojaba que ocurrían los hechos de “Tlactocatzine del jardín de Flandes”, pero nunca lo dice Carlos Fuentes. Simplemente habla de una casa del Segundo Imperio, entonces yo podía pensar que era el Museo de San Carlos, pero prefería pensar en la casa donde está un *Toks* de cadena, que está en la esquina de Puente de Alvarado e Insurgentes. De esa época también es mi visita al Museo del Chopo, una visita reiterada. En 1975 se convocó un concurso y fuimos muchísimos los que entramos. El primer lugar lo ganó un escritor ya fallecido, Guillermo Samperio, con un cuento maravilloso titulado “Bodegón”, que además es un título muy afortunado porque es “el Bodegón” que es el museo y el bodegón como una pintura, y sí, ¿qué es lo que hace la literatura? Le da a los lugares un ámbito mítico que nos hace habitarlos de otra forma. Supongo que le sucedió lo mismo a usted cuando conoció Chapultepec; ya no lo puede ver igual después de leer el cuento de José Emilio Pacheco. Incluso José Emilio Pacheco hablaba de

ese cuento, de “Tenga para que se entretenga”, que se lo saben de memoria los taxistas, le agregaban incluso “no, si eso pasó... pero en realidad pasó así”. Era un cuento que ya formaba parte de la leyenda urbana. Es maravilloso cómo la literatura carga de otros significados los lugares, por ejemplo, la Nueva Inglaterra de Lovecraft, es totalmente otra mirada con su óptica. Ya no digamos la Comala de Rulfo, Comala en la realidad es un lugar precioso, tropical, todo lleno de árboles, no como aparece en obra de Rulfo.

ELG: El narrador de *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco dice en las últimas páginas del libro que han destruido la colonia Roma en la que creció y que nadie puede sentir nostalgia por el México de aquella época. ¿Siente usted nostalgia por la ciudad de su infancia?

VQ: Sí, sí, mucho, mucho. José Emilio tiene una visión siempre muy fatalista, incluso una de las lecturas terribles y posibles de la novela es que nada de lo que pasó, nada de lo que cuenta fue real. Pero sí, tengo mucha nostalgia por esa ciudad de mi niñez, porque, claro, uno puede decir que la ciudad de mi niñez era otra, pero la niñez, como dice Julien Clerc, el compositor francés, “uno deja la infancia pero la infancia nunca nos deja”, entonces uno regresa constantemente a sus recuerdos, y finalmente la infancia está hecha de los recuerdos que uno tiene, pero también de las historias que lee; por supuesto que una forma en que regresa esa ciudad de la infancia es a través de las lecturas, a través del cine. Yo tengo un gran fervor por las películas en blanco y negro, que fueron las películas de mi infancia, los programas triples del Cine Máximo o del Cine Alarcón donde iba a ver películas de monstruos y de fantasmas, de vampiros, programas triples maravillosos, entrábamos a las diez de la mañana y salíamos a las tres de la tarde, ¿cómo podíamos ser niños tan salvajes que veían tres películas? Sin cansarnos [se ríe].

ELG: ¿Además de la recreación del lenguaje popular qué fue lo que más le llamó la atención en *La familia Burrón*?

VQ: Me llama la atención la arquitectura de la vecindad del callejón del Cuajo, los materiales, los personajes, porque insisto eran personajes que yo veía en mi barrio. Yo nací en el barrio de La Lagunilla y nacer en el barrio le da a uno una identidad muy peculiar, por eso los personajes me siguen siendo tan entrañables, yo creo que la imaginación de Vargas, su capacidad para captar los tipos urbanos, realmente es maravillosa. Evidentemente otros eran los nombres de mis vecinos, pero ahí

estaba Don Concho, el que rompía las botellas de cerveza en los tanques, eso pasa en *La familia Burrón*, cuando dicen "nada más que agarre los vidrios con la lengua", pero otros eran mis vecinos, con otros nombres. Me acuerdo perfectamente del señor al que un día se le ocurrió sacar la pistola borracho y disparar en medio del patio, entonces formó un hito en mi niñez, o de las señoritas que enseñaban música en el departamento 6, y entonces cuando yo iba subiendo, porque mi mamá me decía "vamos a la azotea a recoger la ropa", íbamos por la escalera de caracol mientras estaba sonando en el piano la sonata y fuga en re menor de Bach y nos decían que en la azotea había un hombre sin cabeza, entonces una cosa alucinante y terrible.

ELG: ¿Qué piensa del concepto de "metrópoli nómada", que Juan Villoro define de la manera siguiente: "sin movernos de sitio, hemos cambiado de ciudad"?

VQ: Bueno, es que la ciudad, como decía Baudelaire, cambia más rápidamente que el corazón de un hombre. Por ejemplo, cuando se pusieron los ejes viales, estoy hablando de mi primera juventud, la ciudad cambió de manera radical, ya no era posible caminar medio borracho, porque la policía lo encontraba más fácilmente en los ejes viales, ya las vías se hicieron como aquí en París cuando Haussmann hizo las avenidas para comunicar los cuarteles con los lugares donde estaban los obreros, entonces igual, los ejes viales nos cambiaron toda la vida. Por eso Arturo Trejo, poeta de mi generación, en una de sus dedicatorias dice "A Hank González, que acabó con todo menos con nuestra esperanza". Hank González abrió los ejes viales y aceleró la vialidad, pero también nos quitó esa intimidad y esa relación con la ciudad. Lo mismo pasó en Monterrey cuando la construcción de la plaza, de la Macroplaza, o en Guadalajara, pues se acabaron las ciudades antiguas, las calles donde estaba la gente, y la especulación inmobiliaria provocó otras cosas en nombre de la modernidad, creo que en ese sentido tiene razón Juan Villoro, nos cambian la ciudad y nosotros seguimos en ella.

ELG: Según Gonzalo Celorio (en *México, ciudad de papel*), México sería "una ciudad irreconocible de un día a otro día". ¿Qué es lo que no cambia en México? ¿Cómo se perpetúa la identidad de la ciudad?

VQ: Mi querido amigo y maestro José Moreno de Alba decía que México como país se sostiene por sus tacos y por su cerveza [se ríe], eso decía él... puede resultar una broma, pero creo que hay valores permanentes. Tenemos una ciudad conflictiva, deshumanizada, pero una ciudad en la que uno se sube al metro,

estornuda, y veinte personas le dicen “salud”. Hay una ciudad que sigue siendo muy humana y con el terremoto del 85 también se demostró el valor, el civismo, la colaboración de todos los ciudadanos. Creo que esa condena que se da a la Ciudad de México a veces puede ser contraproducente.

ELG: Para Guillermo Tovar de Teresa, la destrucción como constante del urbanismo de México dificulta la relación con la identidad mexicana. ¿Qué opina al respecto?

VQ: Sí, Guillermo Tovar, gran defensor del patrimonio arquitectónico de la Ciudad de México, decía que la Reforma de Benito Juárez fue la peor enemiga de la arquitectura porque destruyó y abrió calles en nombre de la utilidad pública que en realidad no tenían por qué estar, no tenían por qué derribar templos, pero se trataba de una causa en contra del poder temporal de la Iglesia, como la historia nos lo enseña. ¿Qué es lo que pasa, por ejemplo, en Paseo de la Reforma? Ahora está llena de edificios maravillosos, pero tuvimos hace poco una mesa redonda de discusión en Colegio Nacional con varios arquitectos, y uno de ellos señaló que hay edificios muy altos, pero sin ninguna identidad. Se trata más que nada de ver quién es el que habla más alto y quién es el que tiene más dinero. En nombre de la especulación inmobiliaria se han destruido muchos elementos identitarios. Creo que en Paseo de la Reforma quedan acaso dos casas, ya no digamos en Insurgentes, todavía nos tocó en nuestra niñez ver esas casas, ver otra identidad... y eso no sucede con ciudades que no han cambiado con el paso de los años, como París, como Roma ... por eso se dice que Roma es la ciudad eterna porque allí están culturas... creo también que lo maravilloso de una ciudad como México es, como decía Carlos Fuentes, que en pocas concentraciones urbanas como México se pueden ver tantas culturas al mismo tiempo, superpuestas una sobre otra, que eso es maravilloso.

ELG: En *Amor de ciudad grande* describe usted la ciudad racional de la Ilustración como una urbe rodeada de “barrios rebeldes y caóticos, que habían sido la esencia de la ciudad primigenia”. En la actualidad, ¿qué espacio concentra la esencia de la ciudad primigenia?

VQ: Creo que varios, uno solo no. La nieta de mi mujer en una ocasión dijo, cuando la llevaron al metro, “esto no huele a México”, claro, porque no estaba acostumbrada a ese México. Para alguien que siempre viaja en el metro, cuando llega a Santa Fe, es otro México. Hay una broma que dice que para muchas señoras el mundo se acaba en San Ángel, no hay más allá, el

mundo se acaba y ya no hay otro México. Pero creo que en la Ciudad de México lo fascinante es que está formada por tantos elementos urbanos; Ciudad Nezahualcóyotl es un núcleo urbano muy importante, Iztapalapa lo mismo, y hay gente que jamás se ha asomado a ciertos enclaves urbanos. Di clase algún tiempo en el norte de la ciudad, en Azcapotzalco, y cuando les preguntaba a mis alumnos, había algunos de ellos que nunca habían puesto su pie, físicamente, en el centro de la Ciudad de México. Y estamos hablando de muchachos de veintidós o veintitrés años, entonces sí me parecía grave. También hay algunas partes de la ciudad a las que solamente he ido una vez, y espero no volver a ir porque no tengo nada que hacer en ellos. Decía Salvador Novo, en 1938, que uno llega a ejercer una ciudad en unos cuantos lugares. Estamos hablando de los años 30, cuando la ciudad tenía una dimensión más humana, pero sí, creo que lo maravilloso es que todos los días nos va sorprendiendo y todos los días nos da algo que no habíamos mirado antes.

ELG: En *Amor de ciudad grande*, usted describe la Ciudad de México como "un espacio urbano que sobrevive entre el paraíso y el desastre". ¿Qué tiene de paraíso la Ciudad de México? ¿Será sólo un paraíso perdido?

VQ: No sé, no sé, yo creo que mi punto de vista siempre es muy a lo mejor ingenuo o muy esperanzado, pero creo que uno siempre encuentra sus paraísos en la ciudad. No creo en el lugar común de la ciudad como una jungla de asfalto, deshumanizada, creo que en toda urbe hay esos espacios de convivencia. Poetas de mi generación, como Antonio Deltoro, Fabio Morábito o Arturo Trejo, Héctor Carreto, demuestran que en la ciudad, con todo, y que es "la región menos transparente", como lo dice en una antología sobre la Ciudad de México Héctor Carreto, se gana el paraíso. Viene reflejado, en el caso de Arturo Trejo, en su libro *Mester de hotelería* donde habla de sus espacios íntimos para el encuentro amoroso, o en un libro como *Tacubaya revisited* de Víctor M. Navarro donde habla de esa Tacubaya que ahora es uno de los barrios más degradados de la ciudad, que en alguna ocasión fue la Fiesole de la Ciudad de México, las villas donde se refugiaban los ricos y ahora está totalmente degradada. Sin embargo, en este poema "Tacubaya revisited" se consigue la recuperación de la infancia, o en el poema "Tabacalera" de Eduardo Langagne, también regresa la ciudad de la niñez por sus fueros. Yo creo que el paraíso se encuentra en cualquier parte de la ciudad, es cosa de... Ahora en marzo, es cuando florecen las jacarandas, que es como un prodigio en una ciudad tan olvidada del mundo como la de México, siguen floreciendo las jacarandas.

Las muchachas que hacen dos horas para llegar a su trabajo, siguen llegando con una sonrisa.

ELG: ¿Se puede equiparar, como lo hacen José Emilio Pacheco, Eduardo Lizalde y Homero Aridjis en algunos de sus poemas, el “ecocidio” que ha sufrido el Valle de México desde mediados del siglo XX con la Conquista y la destrucción de Tenochtitlán?

VQ: Sí. Así como hay lugares paradisiacos, la destrucción ha sido constante, desde la desecación de los lagos que provocó las tolvaneras. Rubén M. Campos tiene una novela muy interesante, *Claudio Oronoz*, que se publicó en 1906. Es muy interesante cómo la ciudad de los cinco lagos muertos agoniza al mismo tiempo que el personaje, que está enfermo de tisis. Mientras la ciudad se va desecando también él va sufriendo la enfermedad mayormente. La destrucción ha sido paulatina. Se da de manera más clara a principios del siglo XX, cuando Porfirio Díaz aprisionó las aguas con el canal de desagüe, que por un lado permitió un progreso enorme y por otro la desecación. Existe el proyecto -o ha existido desde mucho tiempo- de hacer una ciudad lacustre. Hace mucho tiempo que entubamos todos los ríos. La calle Tlacopac era un río, a finales de los años 20 existía el río Tlacopac, pero ya los entubamos todos.

ELG: ¿Cree que se podría realizar ese proyecto de volver a la ciudad lacustre?

VQ: Pues los arquitectos dicen que sí, pero la especulación inmobiliaria dice que no. Yo creo que el que manda es el dinero, es lo terrible.

ELG: En su prólogo a *Amor de ciudad grande*, titulado “Amar una ciudad”, usted escribe: “la ciudad como gran casa; la casa como pequeña ciudad, según el precepto de Leone Batista Alberti”. ¿Cómo es la “casa como pequeña ciudad” en la Ciudad de México? ¿Cómo uno se apropia del espacio íntimo en una ciudad tan caótica? ¿Qué tipo de relaciones se van tejiendo entre el espacio doméstico y la ciudad?

VQ: Toda ciudad es una casa, porque finalmente uno es el dueño de esa pequeña ciudad, y claro una casa también tiene sus guetos como el cajón de los calcetines que no se deja, o el cajón de los triques. Esos son los guetos que uno se empeña en ordenar, pero vuelven por sus fueros. Alguna vez escribí sobre ese espacio privado de la casa, donde nadie puede entrar a pesar

de que nosotros gobernemos. Somos el rey de la casa, somos el presidente de la casa, pero la casa se rebela. Creo que, en la medida en que tenemos un amor por el ámbito privado, también podemos hacer más por el público. Mientras más viejo estoy y más crezco, más me enojo. Cuando era joven no me daba cuenta de cómo la gente tira la basura a la calle. Siempre lo primero que pienso es: así han de tener su casa, y sin embargo, no. Creo que sus casas deben ser limpias, y lo terrible es que el ámbito público es totalmente profanado. Es lo que sucede con estos habitantes de Nueva York que también tienen sus casas impecables y el basurero es la calle, o su coche, cada quien sus neurosis. Conozco a señoras maravillosas, perfumadas, elegantes, cuyo coche es un desastre por dentro. Ahí es donde echan toda su neurosis. Es algo por el que me peleo mucho, por el espacio urbano, que es el espacio público. Creo que la Ciudad de México, por un lado, tiene muchas virtudes, en el sentido de la educación de las personas, la solidaridad, pero hay muy poco respeto por el ámbito urbano, hay muy poco respeto por la calle.

ELG: ¿Cómo se posiciona usted como escritor con respecto a la herencia fuentesiana de *La región más transparente*, en cuanto a la representación de la ciudad?

VQ: Vuelvo al asunto de mi optimismo excesivo, siempre creo que si uno vive en la ciudad es porque quiere hacerlo, nadie le obliga. Si usted me ofreciera vivir en la playa, pues tal vez no lo haría, con todo que me gusta mucho el mar, pero prefiero vivir en la ciudad, no porque ahí tengo los ámbitos laborales en los que me muevo sino porque es el universo que me gusta. Entonces como escritor me identifico mucho con esas partes de mi ciudad, con los ámbitos que hago míos constantemente, a través de poemas o a través de ensayos.

ELG: ¿Por qué la referencia a José Martí, tanto en el título como en el epígrafe de su libro *Amor de ciudad grande*?

VQ: Es más que nada un homenaje retórico. Me gusta la frase, porque recuerdo que cuando este libro lo llevé al Fondo de Cultura Económica, una de las personas que dictaminaron favorablemente para su publicación fue Felipe Garrido, y se refirió al título diciendo “esa ciudad merece ser querida”. Todo el mundo habla de la maldita ciudad, es el título de una película mexicana, pero creo que la Ciudad de México necesita ser amada, ser querida. Ya vieron la gran contradicción; Efraín Huerta publicó un poema titulado “Declaración de odio”, y es el poema de amor más exaltado que hay sobre la urbe, el amor

imposible porque es el amor que uno puede darle a una ciudad; era muy imposible.

ELG: ¿Por qué eligió un enfoque biográfico y no puramente espacial al redactar su *Biografía literaria de la Ciudad de México*, que también hubiera podido ser un atlas literario?

VQ: Bueno, esa es una muy buena pregunta. Originalmente es mi trabajo de tesis, que dirigió el Doctor Rubén Bonifaz Nuño. Me decía “aquí no llegas a ninguna conclusión”, yo le decía “pues no quiero llegar a ninguna conclusión”, entonces me contestaba “¿por qué no quieres escribir una novela, en lugar de una tesis?”. Entonces sí creo que el trabajo no es una tesis académica, creí pensar más en un lector general que en un lector académico, tal vez por eso aparece también el elemento biográfico, en un trabajo de tesis donde en principio no habría de estar. Nunca lo había notado, pero sí, está muy bien observado. Y claro, Bonifaz se desesperaba mucho conmigo, pues me decía “esto no es académico” y ese es mi gran drama, los investigadores dicen que soy creador y los creadores dicen que soy investigador, entonces, no hay manera de empatar los dos mundos.

ELG: ¿Qué forma literaria sería la más adecuada para dar cuenta de la complejidad actual de la Ciudad de México?

VQ: Yo creo que todas, todas, porque el ensayo, el poema, el cuento, la novela han dado testimonios muy valiosos, creo que no hay un género específico para hablar mejor de la ciudad.

ELG: Según el letrado novohispano José Ignacio Borunda, en la *Clave general de jeroglíficos americanos* (siglo XVIII), el cuerpo heteróclito de Coatlicue sería el anagrama de México y sus distintos barrios. Mauricio Molina retoma esta imagen considerando que la diosa personifica el caos actual de la capital mexicana. ¿Qué alegoría o símbolo elegiría usted?

VQ: Mauricio Molina en el cuento “La noche de Coatlicue”, ¿verdad?

ELG: Sí, también en “El dios vampiro”.

VQ: Sí, también. ¿Qué imagen? ¿Qué escogería yo? Yo creo que la grandeza de la ciudad... por eso en el libro que voy a sacar en España, me pregunto: ¿qué sucede cuando el visitante a la Ciudad de México tiene poco tiempo, adónde va, pues casi

siempre lo hace al Museo de Antropología, ¿por qué? Porque ahí está el pasado de México, ahí está la grandeza, incluso está reconstruido el paisaje mexicano, con su lago artificial que ahí hay al centro, su vegetación, sus peces. Hay una frase que siempre me ha gustado, que Miguel León-Portilla cita mucho, habla de la grandeza de México-Tenochtitlán que va a durar siempre, dice que en la fama pervivirá mientras existe el nombre de la gran Tenochtitlán. Yo creo que mientras podamos nombrarla, mientras tengamos la capacidad de articularla en palabras, la ciudad continuará viva. Eso para mí sería el elemento simbólico y real más tangible, la palabra, la forma de nombrarla.

ELG: En el primer capítulo de su libro de relatos *Un paraguas y una máquina de coser*, titulado "Su majestad la Historia", escribe: "Mis primeras lecciones de Historia no consistieron en una sucesión de nombres y fechas, sino en las caminatas con mi padre por las viejas calles del centro de la Ciudad de México, escenarios naturales de la Historia". ¿Adónde quisiera llevarnos ahora?

VQ: [Se ríe]. Ahora, ¿en el presente? Pues yo creo que también a esas calles viejas, a esas antiguas calles. Tuve el privilegio de nacer en el centro, pero además de tener un padre historiador, entonces eso era muy estimulante y muy creativo. Además, un padre historiador que tenía una sensibilidad literaria muy particular. Era amante de la poesía de Baudelaire, de Walt Whitman. Todo esto me fue nutriendo mucho. Recuerdo que incluso vine a París por primera vez cuando tenía dieciocho años, en su compañía, él se empeñó en que yo conociera París. Fue, igual, un re-conocimiento porque yo conocía París a través de los escritores.