

An Van Hecke\*

## ◉ Hibridez y metamorfosis en Juan Villoro: el universo mágico-mitológico del ajolote

**Resumen:** El análisis del ajolote y de sus sentidos simbólicos en *Materia dispuesta* de Juan Villoro intenta poner de manifiesto la manera en que el autor se acerca al tema de la identidad, tanto del protagonista adolescente, como del mexicano en general. La novela se lee a la luz del ensayo *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra, quien acude a la metáfora del ajolote para analizar el concepto de metamorfosis en el mexicano. A continuación se compara la novela de Villoro con el cuento de Cortázar “Axolotl” y el poema de Paz “Salamandra”, lo que permite ampliar las perspectivas y hacer un análisis más profundo de este animal híbrido en Villoro. El estudio sobre el ajolote demuestra cómo Villoro recupera la antigua mitología azteca en torno a este anfibio, que era la representación del dios Xólotl, y cómo introduce al mismo tiempo nuevos significados. Es en esta combinación de ambos enfoques que se revelará la gran riqueza del universo literario de Juan Villoro.

**Palabras clave:** Juan Villoro, Metamorfosis; Identidad; Intertextualidad; México; Siglo xx.

**Abstract:** This study focuses on the symbolic meanings of the axolotl in Juan Villoro’s novel *Materia dispuesta* and the way the author approaches the concept of identity from both, the adolescent protagonist and Mexicans in general. This novel will be read in light of Roger Bartra’s essay, *La jaula de la melancolía*. Bartra uses the metaphor of the axolotl to analyse the concept of metamorphosis in the Mexican identity. Thereafter, Villoro’s novel will be compared with Julio Cortazar’s short story “Axolotl”, and Octavio Paz’s poem “Salamandra”. This comparison will allow to amplify the perspective and deepen the analysis of this hybrid animal by Villoro. The study of the axolotl demonstrates that Villoro revives the ancient aztec mythology about this amphibian, that was the representation of the god Xolotl, and that he introduces at the same time new meanings. It is in that combination of both perspectives that the richness of Villoro’s literary universe will be revealed.

**Keywords:** Juan Villoro; Metamorphosis; Identity; Intertextuality; Mexico, 20th Century.

---

\* An Van Hecke es profesora titular de español en el Departamento de Lingüística Aplicada de Lessius, en Amberes, e investigadora asociada de la Universidad Católica de Lovaina (K.U.Leuven). Obtuvo el doctorado en Letras en la Universidad de Amberes con una tesis sobre Augusto Monterroso. Ha publicado artículos sobre literatura mexicana, chicana, y guatemalteca, y ha expuesto en numerosos congresos en Europa y los Estados Unidos. Coeditó con Rita De Maeseneer *El artista caribeño como guerrero de lo imaginario* (2004).

En 1986, la publicación de *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, de Roger Bartra, constituyó indiscutiblemente una contribución fundamental al debate sobre la identidad del mexicano. En este ensayo, el antropólogo entra en diálogo con grandes pensadores de México como Samuel Ramos, Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Octavio Paz. A diferencia de estos autores, Bartra presenta su reflexión como “un juego” (Bartra 1996: 20), basado en la metáfora del ajolote, un animal muy curioso, al que llama en un momento “ese mexicanísimo anfibio” (20) y en otro, “el famoso anfibio del mestizaje” (28). La investigación de Bartra sobre el ajolote es muy extensa y cubre todos los campos posibles, desde lo histórico, lo biológico, lo antropológico, lo político, hasta lo literario. Este trabajo forma pues un instrumento muy adecuado para abordar el análisis de la novela *Materia dispuesta*, de Juan Villoro, publicada en 1996, porque en ésta, el misterioso ajolote vuelve a sorprendernos en varios momentos del relato. Aunque en la novela se desarrollan múltiples temáticas, la omnipresencia de este animal tan extraño hace que la misma tenga una especial atracción.

El protagonista de *Materia dispuesta*, Mauricio Guardiola, es un joven mexicano que recorre su vida desde la infancia hasta la adolescencia. Empieza su relato en 1957, el año del terremoto y de su nacimiento, y termina con otro temblor, el de 1985, que destruye gran parte de la Ciudad de México. La novela consta de siete capítulos. En los tres primeros, Mauricio cuenta en primera persona sobre su infancia. Los últimos tres capítulos están escritos en tercera persona y corresponden a la adolescencia. En un episodio intermedio, en el cuarto capítulo, se mezclan las dos voces, la primera y la tercera persona, lo que refleja una vacilación entre el “yo” y “Mauricio”. Villoro lo llama “el cambio de voz, la ambivalencia de un adolescente que es mitad niño-mitad hombre” (Villoro, citado en Abelleira 1997: s. p.). Es cuando Mauricio cumple quince años, el paso a la edad adulta.

El relato está situado a orillas de la Ciudad de México, por los lagos de Xochimilco, donde el pasado sigue dominando fuertemente el curso de la historia y la vida de los personajes. Esto se ve claramente en la supervivencia de un animal prehistórico como el ajolote y en la recuperación de mitos antiguos como el del Quinto Sol. El barrio donde vive el protagonista se llama Terminal Progreso, nombre inventado por Villoro, e irónico, por supuesto, ya que no es un lugar agradable para vivir ni muy prometedor para ningún tipo de “progreso”. Aunque parece estar en el campo, es de hecho un barrio periférico de la Ciudad de México. Según Mauricio, “[l]os canales de Xochimilco quedaban cerca pero la zona carecía de encanto rural. [...] De frente teníamos el campo y los cerros con las iniciales del dignatario; a nuestras espaldas vibraba, eléctrica, la ciudad” (Villoro 1996: 28).<sup>1</sup> Para Mauricio, “[h]ubiera sido mejor un campo intacto, la roca, la víbora y el fresco ajolote” (29). Lo que les llega de la ciudad son las cosas que ya no sirven, residuos que flotan en los arroyos del barrio, es decir, basura. Estamos aquí ante una novela que reinventa el espacio caótico de la Ciudad de México, ya no a la manera totalizadora en que lo hizo Carlos Fuentes en *La región más transparente* (Villoro 1997: 120), sino de forma fragmentaria, desde una visión limitada, restringida e, incluso, marginada.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A partir de aquí, al citar pasajes de la novela, anotaré únicamente la página.

<sup>2</sup> Para un análisis agudo del espacio en *Materia dispuesta* y en particular de la ciudad, véase el artículo de Carneiro (2007).

## 1. El ajolote, símbolo de la hibridez y de la metamorfosis

Al niño Mauricio le encanta pescar ajolotes en los arroyos del barrio para guardarlos en su pecera en la casa. Le gusta tocar sus cuerpos viscosos y fríos, y a veces los saca a pasear en una bolsa de agua. Cuenta Mauricio: “Me dedicaba a vagar por los canales, hundía las manos en el agua turbia, esperando el contacto frío y blando de un ajolote” (45). También en su pecera le fascina tocar los ajolotes: “En lo que llegaba el fin de cursos, sumía los dedos en la pecera, rozaba los cuerpos fríos que flotaban sin gracia, prehistóricos, inalterables, estudiaba sus ojos cristalinos, sus manos torpes, la aleta superior que medía diez, doce centímetros” (86). El ajolote, que en náhuatl significa “monstruo o perro de agua” (*atl*: agua; *xolotl*: monstruo), es un tipo de salamandra, un anfibio frío y gelatinoso, con cuatro extremidades cortas y una larga cola. Mide entre 20 y 30 centímetros. Hoy en día está en peligro de extinción y su hábitat se reduce a los lagos del México central, más precisamente a las aguas de Xochimilco. Puede criar tanto en estado larvario como adulto, es decir, que puede reproducirse en estado larvario sin metamorfosearse.<sup>3</sup> Este curioso animal, que era para los aztecas un manjar exquisito (se dice que su sabor se parece al de la anguila), era en la mitología náhuatl la representación acuática del dios Xólotl, hermano gemelo de Quetzalcóatl, monstruo a causa de su nacimiento gemelar. Según la leyenda del Quinto Sol, relatada por Sahagún, los dioses decidieron morir para que el sol y la luna volvieran a moverse. Xólotl rehusaba la muerte, huyó cuando vio llegar al verdugo, y se ocultó en las milpas, donde se convirtió en una planta de maíz de dos cañas, llamada *xólotl*; al ser descubierto echó a correr otra vez y se escondió en un magueyal, donde tomó la forma de un maguey de penca doble o *mexólotl*. Una vez más lo halló el verdugo y escapó de nuevo introduciéndose al agua, donde se transformó en un pez llamado *axólotl*. Ésta es su última metamorfosis. Finalmente, el verdugo lo atrapó y lo mató (Sahagún 2000: 697; Libro VII, cap. 2). Xólotl es entonces el dios que representa la vida y el movimiento. Debido a las transformaciones que sufre para escapar al sacrificio es un dios que se caracteriza por la dualidad, la ambigüedad y la metamorfosis. Roger Bartra, en *La jaula de la melancolía*, deduce de este mito que “la antigua mitología mexicana no eliminaba la angustia existencial ni el miedo a la muerte, como puede comprobarse en el asustado ajolote que huye de los dioses que lo han condenado a la destrucción final. Pareciera como si los aztecas “[...] supieran que el misterio [del ajolote] radica en su terca negativa a metamorfosearse en salamandra” (Bartra 1996: 89).

Tradicionalmente se suele suponer que los animales fantásticos o fabulosos han sido inspirados en animales que, aunque existentes, tienen una apariencia ambigua, y representan entonces el flujo, el transformismo y una evolución determinada hacia nuevas formas (Cirlot 1981: 11), todas ellas características que se aplican perfectamente al ajolote. También existen animales sin apariencia fantástica a los que sin embargo se atribuyen cualidades sobrenaturales, como por ejemplo la salamandra. Según la versión más aceptada de las leyendas, la salamandra es el animal que habita en el fuego, porque es capaz de resistir dicho elemento e, incluso, apagarlo (Mariño Ferro 1996: 372-374). El ajolote, siendo un animal del agua, lleva en sí la posibilidad de convertirse en salaman-

<sup>3</sup> Esta característica es llamada por los biólogos *neotenia*, cuando el animal conserva en su fase adulta los rasgos que en otras especies de salamandra aparecen en la fase de larva.

dra, animal del fuego, por lo que pertenece a ambos elementos naturales. Los animales fantásticos o mitológicos se distinguen sobre todo por su aspecto monstruoso, como también han considerado Borges y Guerrero en su *Manual de zoología fantástica*.<sup>4</sup> No sorprende entonces que el ajolote, combinación de pez y de salamandra, fuera llamado “monstruo del agua” por los aztecas. En la novela de Villoro, el ajolote, siendo real, aparece al mismo tiempo como un animal fabuloso que evoca además una época fabulosa y prehistórica: “Larvarios, fríos, gelatinosos, los ajolotes recordaban una era de volcanes activos y saurios fabulosos” (29). Es la naturaleza la que guarda y revela todavía sus secretos más profundos de épocas antiguas y que de esta forma entra en conflicto con la ciudad moderna, que se va extendiendo, por lo que, según Mauricio, “vivir en las afueras equivalía a crecer contra la naturaleza” (29).

¿Cuáles pueden ser ahora los diferentes significados simbólicos del ajolote en *Materia dispuesta*, tomando en cuenta el alto grado de ironía de la novela, y el hecho de que los antiguos mitos y creencias han perdido su significado original para el mexicano contemporáneo? En la interpretación del ajolote como símbolo de metamorfosis en *Materia dispuesta* se distinguen ya claramente dos niveles. Por un lado, hay que situar esta temática al nivel del protagonista: el tema principal de la novela es la transformación de niño en adolescente. La dualidad del ajolote puede ser símbolo de la dualidad del adolescente que es, como dice Villoro, “mitad niño-mitad hombre”, un ser híbrido. El padre de Mauricio le avisaba que “los ajolotes podían mutar, no todos, sino los escogidos. Yo tenía que vigilarlos, cuidar la temperatura del agua, revisar que siguieran siendo tres” (85). Así como el niño no quiere que sus ajolotes se transformen en salamandras, él tampoco quiere transformarse en hombre. En términos del padre, y de acuerdo con el ideario del machismo mexicano, sólo “los escogidos” se transforman en hombres. También el tío Roberto establece explícitamente la relación entre el ajolote y la adolescencia. Este tío es miembro de la sociedad Quinto Sol, un grupo esotérico o teosófico fascinado por la leyenda de Quetzalcóatl, y le enseña a su sobrino Mauricio la importancia del ajolote: “Su mente de safari se entusiasmaba con los dioses animales y le otorgaba al ajolote muchas posibilidades simbólicas. Lo híbrido, lo anfibio era algo que yo debía entender por ‘cursar la adolescencia’” (144). El paralelismo entre el adolescente y el ajolote se refuerza hasta en la preferencia por lo dulce o lo salado. La mamá de Mauricio solía decirle: “Pronto te va a gustar lo salado”, y Mauricio reacciona: “Crecer era abandonar los dulces que me engordaban. Incluso los ajolotes apoyaban su teoría: al remojarlos en agua salada tenían más posibilidades de mutar en salamandras” (95). Cuando habla de su “deseo incumplido de sustituir lo dulce por lo salado para mejorar [su] carácter” (98), vemos que la metamorfosis equivale aquí a un mejoramiento. Para Mauricio, el ajolote se convierte hasta en su “modelo evolutivo” (123). La adolescencia es un tema muy frecuente en la obra de Villoro, particularmente en los cuentos de *La noche navegable* (1980), que reflejan las luchas, la búsqueda de identidad y la rebeldía del adolescente. En la novela, el tránsito hacia la edad adulta se vuelve aún más intenso y conflictivo, ya que

<sup>4</sup> Borges y Guerrero insisten mucho en este carácter monstruoso de los animales fantásticos: “[...] un monstruo no es otra cosa que una combinación de elementos de seres reales [...]. En el centauro se conjugan el caballo y el hombre, en el minotauro el toro y el hombre [...] y así podríamos producir, nos parece, un número indefinido de monstruos, combinaciones de pez, de pájaro y de reptil, sin otros límites que el hastío o el asco” (Borges/Guerrero 1957: 8).

ocurre en los años sesenta y setenta, época turbulenta de los movimientos estudiantiles, y época dolorosa para muchos jóvenes mexicanos que lucharon contra la represión. Ahora bien, Mauricio no es el típico adolescente rebelde, sino que es un personaje pasivo, desorientado e indeciso, además de gordito y ocioso. *Materia dispuesta* ha sido considerada como “el reverso de la novela de aprendizaje” (contracubierta), puesto que constituye todo lo contrario de una novela de aprendizaje tradicional: el niño no va aprendiendo, no avanza, no crece; todo va hacia abajo, su vida personal es un desastre, toma drogas, está desempleado, etc. Se reconoce aquí el tema de la pérdida y de la derrota, al que Villoro se ha acercado también en otras novelas (Matus 2007: s. p.). El antihéroe de *Materia dispuesta* vive en un entorno que tiene muy poco que enseñarle: tanto en su familia, como en su ciudad y su país, todo es ambiguo. Hasta la vida sexual de Mauricio es ambivalente. Como dice Carneiro, Mauricio “rechaza el modelo de masculinidad hegemónica” y “oscila entre el deseo homoerótico y el heterosexual” (Carneiro 2007: 212-213). Sí hay metamorfosis, pero incumplida y fallada.

Esta asociación entre el ajolote y el joven protagonista fácilmente podría llevarnos a considerar este animal como el nahual de Mauricio, es decir, el doble animal del ser humano, con quien se establece una fuerte identificación, y con quien se pueden intercambiar ciertas características.<sup>5</sup> También la representación de los dioses aztecas como animales, como Xólotl, el dios perro, refuerza la idea de metamorfosis e identificación. Sin embargo, por más atractiva que sea esta interpretación del nahual, varios aspectos nos impiden usarlo en el caso de Mauricio. En primer lugar, no es porque le guste este animal al niño que también se identifica con él. En segundo lugar, el ajolote pertenece al agua, elemento natural que simboliza el origen de las cosas, tal como se manifiesta en “the concept of primal waters” (Cirlot 1981: 10-11). Según la teoría de la evolución que implica una jerarquía de los instintos, los animales del agua representan una forma de vida inferior a los de la tierra y del aire. Esto puede explicar tal vez el hecho de que los nahuales suelen ser animales de la tierra, como el jaguar, el lobo o el coyote, y del aire, como el colibrí, y que por consiguiente es muy difícil encontrar casos de nahualismo con animales del agua. En tercer lugar, es casi imposible hablar de nahualismo en *Materia dispuesta* ya que en el mundo vacío en el que vive Mauricio, no hay lugar para la magia. El niño Mauricio sí expresa todavía el deseo de poder participar en lo mágico al creer que una especie de “ósmosis” despertará a Verónica, su amiga que está en coma. Consta que esto es imposible, y curiosamente concluye que “entre nosotros sólo los ajolotes parecían dignos de ósmosis” (46). Hombres y ajolotes son demasiado diferentes. Los últimos sí son mágicos.

Queda muy claro que el ajolote es un animal totalmente asociado con y sumergido en el mundo de la infancia y la adolescencia. Sólo aparece en los tres primeros capítulos, donde es un animal omnipresente, no sólo en la realidad, sino hasta en la imaginación del niño, tal como se observa en una de las imágenes más extrañas de la novela. Mauricio describe un juego infantil, aparentemente inocente, pero no exento de connotaciones sexuales: “En las tardes de lluvia nos desnudábamos para jugar al “elefantito”. Desfilá-

---

<sup>5</sup> Entre los ejemplos más claros de nahualismo en la literatura, y que pueden servir de referencia, se encuentra evidentemente la novela *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias, en la que aparece el misterioso personaje del correo-coyote (Asturias 1998).

bamos en círculo, tomados de nuestras trompas. Estas rondas, de una irrecuperable tristeza zoológica, terminaban con masturbaciones en algún arroyo; las gotas de semen se hundían como crías albinas de los ajolotes” (75).

Destaca aquí la naturalidad con la que el ajolote forma parte del mundo infantil. Es, pues, muy significativo que en los últimos tres capítulos ya no encontremos ninguna mención del ajolote: ha desaparecido misteriosamente. En el cuarto capítulo, en medio, se aclara esta desaparición: cuando Mauricio cumple quince años, dice todavía en primera persona: “Apagué las quince velas con gran revuelo, un zapato húmedo, todavía hundido en mis pasatiempos de ajolotes” (130). A continuación, se percibe una clara distinción entre el “yo” al que sí le gustaba tocar los ajolotes, y “Mauricio”, que ya no quiere ocuparse de este juego infantil: “[Mauricio no] compartía mi afición a tocar los blandos ajolotes” (139). De hecho, el narrador ya había concluido el tercer capítulo con una imagen muy fuerte que ya anunció la metamorfosis inmanente del niño en adolescente. Un día encontraron a la madre desmayada en medio de la sala: “En su regazo, tal vez atraída por el calor del cuerpo o el diseño vegetal del vestido, reposaba una húmeda salamandra” (124-125). A través de esta imagen, vemos que para Mauricio terminó definitiva e irremediamente la infancia.

Por otro lado, se puede situar el motivo de la metamorfosis al nivel nacional: se trata aquí claramente de la metamorfosis del mexicano. También este tema, el del crecimiento y la búsqueda de identidad del mexicano, es muy recurrente en las obras de Villoro. Es además un tema que corre paralelo con la vida del adolescente y que se compara a veces. El mexicano es como un adolescente en busca de su identidad. Es precisamente lo que ha analizado Bartra en *La jaula de la melancolía*: el *axolote* (escrito con x, al igual que México) como metáfora del mexicano, por “su misteriosa naturaleza dual (larva/salamandra) y su potencial reprimido de metamorfosis”. Como el ajolote, el mexicano se transforma pero no alcanza la madurez. Bartra habla del “canon del ajolote” para referirse a los discursos sobre la identidad mexicana del siglo xx que no son sino “una entelequia artificial”, que sólo existen en los libros y que sólo tienen “una existencia literaria y mitológica”. Por medio de estos discursos el Estado moderno mexicano se legitima en el poder (Bartra 1996: 17-21). En *Materia dispuesta*, percibimos algo parecido. La imagen del mexicano tal como lo representa el padre es tan falsa que el niño se niega a seguir su nacionalismo ilusorio. El padre se obsesiona en defender lo mexicano, y en una de sus conferencias, en el Lienzo del Charro, a la que asiste Mauricio de niño, el arquitecto aparece como “un impecable gurú de lo ‘nuestro’” (70). En esta misma conferencia precisamente, el padre insiste en el carácter dual del mexicano y desarrolla una serie de dicotomías, de oposiciones:

Dijo que los materiales nobles eran la mezcla de lo masculino y lo femenino: la tierra y el agua madres embestidas por el azadón. Describió al horno de los ladrillos como “matriz” y al cemento como “maridaje”. No fue muy claro, pero la gente deseaba oscuridades en esa segunda sesión. Las rugosas uniones aludían a un ideal aún desconocido. La equis, símbolo de la dualidad, unía dos pueblos, dos razas, dos géneros (70).

Si bien es cierto que esta visión del padre está basada en una realidad histórica –México nació efectivamente por la unión de dos pueblos–, la manera “oscura” con la que presenta esta dualidad, y la ampliación a otras dualidades no directamente ligadas al tema de la identidad nacional, como lo masculino y lo femenino, la tierra y el agua, provocan en el niño cierto escepticismo y desconfianza. Sin embargo, el discurso del padre

no le deja en absoluto indiferente porque estas dualidades le hacen pensar en “otras mezclas raras, el Hombre Perfecto descrito como ‘dama’ por la tía Amelia, el Niño que ejercía su paternidad de un año, el Valiente que acuchillaba, Martín, idéntico a tantos modelos distintos” (70). Subrayamos aquí la destacada diferencia entre las dualidades señaladas por el padre y las “mezclas raras” en las que piensa Mauricio. El padre parte de dicotomías bien conocidas, tradicionales, y hasta universales –lo masculino y lo femenino, la tierra y el agua, dos pueblos, dos razas–, lo que corresponde con los discursos enfocados a explicar el mestizaje mexicano.<sup>6</sup> De hecho, para el padre, el mundo entero se divide en dos, es decir, los seres humanos se dividen en dos categorías según el uso de la toalla: los que usan el lado rasposo de la toalla, y los que usan el lado suave de la toalla. Tan importante es la distinción que el narrador, Mauricio, decide empezar su relato con esta percepción. La primera frase de la novela es: “Mi padre siempre usó el lado rasposo de la toalla”, y un poco más adelante confiesa que “mamá suavizaba toallas secretas para ella y para mí. Crecí del lado opuesto” (15). Se trata, básicamente, de la oposición entre seres activos y pasivos. Ahora bien, a partir de las dicotomías tradicionales, el padre, siendo arquitecto, empieza a crear nuevas parejas, como la del horno y el cemento que serían como la “matriz” y el “maridaje”. Aquí es donde el público ya no puede seguirlo aunque, según Mauricio, la gente deseaba estas oscuridades. Mauricio rechaza implícitamente estas teorías y visiones del arquitecto basadas en oposiciones, tanto tradicionales como inventadas. Sin embargo, resulta que es imposible liberarse de la doble mirada del mundo, porque él también se queda fascinado por las mezclas, que en su caso son efectivamente “raras”. El “Hombre Perfecto” llamado “dama”, y el “Niño” reflejan cierta distorsión respecto a los valores tradicionales. Considerando en detalle estas “mezclas raras”, no sorprende entonces la fascinación de Mauricio por el ajolote. Este animal híbrido cabe perfectamente en este panorama, y sin ningún problema, Mauricio podría haberlo añadido a su conjunto de “mezclas raras”.

Volvamos a la falsedad del nacionalismo defendido por el padre. Es algo que no sólo se observa en el padre, sino también en los actores de un grupo de teatro, quienes, para una gira por EE. UU. y Europa, tienen que broncearse todos para verse como mexicanos verdaderos. Es una imagen mentirosa y contradictoria del mexicano. En uno de los ensayos de *Efectos personales*, Villoro vuelve sobre este episodio de su novela y lo llama “la más absurda autenticidad artificial” (Villoro 2001: 112). En una entrevista explica aún más esta caída:

Mi novela participa de este ambiente en donde se están desmoronando una serie de valores establecidos respecto a la identidad nacional, la cultura, la política, los valores sexuales, pero que no han sido sustituidos por otros. Es como la larguísima agonía de un sistema autoritario y anquilosado que no ha encontrado una alternativa (Villoro, citado en Abelleyra 1997: s. p.)

Debido a una crisis de valores, los jóvenes ya no creen en los discursos nacionalistas sobre el mexicano, pero lo trágico es que no haya una alternativa, lo que coincide de

<sup>6</sup> Bartra habla aun de otras dualidades en México, que se sitúan a otros niveles. El autor considera “la concepción dualista de México” como “una verdadera obsesión que comparten muchos escritores, políticos y antropólogos. Hay dos Méxicos: uno es rural y bárbaro, indígena y atrasado; el otro es moderno y urbano, industrial y mestizo” (Bartra 1996: 159).

hecho con el ideario de muchos escritores de finales del siglo XX, cuyos textos están marcados por la indeterminación, la ambigüedad y la anarquía. Al final de su ensayo, Bartra también concluye:

Los mexicanos cada vez se reconocen menos en ese axolote que les ofrece el espejo de la cultura nacional como paradigma de un estoicismo nacionalista unificador. Hay muchos mexicanos que ya no quieren devolverle al axolote su poder metamórfico [...]. No les entusiasma una modernidad eficiente ni quieren restaurar la promesa de un futuro industrial proletario. Tampoco creen en un retorno a la Edad de Oro, al primitivismo larvario. [...] Han perdido su identidad, pero no lo deploran: su nuevo mundo es una manzana de discordancias y contradicciones. [...] ya no se parecen al axolote, son otros, son diferentes (Bartra 1996: 199).

Siendo éstas las palabras finales del ensayo, Bartra ya no especifica más en qué podría consistir esta “otredad”, esta “diferencia”. Estamos aquí ante unas incógnitas, ante unas preguntas que aún quedan sin respuesta. Lo que sí sabemos es que el ajolote sigue siendo un símbolo muy importante para los mexicanos. Sobrevive en la cultura popular, que lo recupera como símbolo de la vida. Una excelente ilustración se encuentra en el mural *Xólotl* en el Faro de Oriente, en la Ciudad de México, donde aparece el monstruoso ajolote junto al Sol. El mural fue pintado en 2000, pero las autoridades querían borrarlo en 2005 porque era temporal y porque se veía “feo y viejo”; pero Bartra lo defendió diciendo que era un “símbolo interesante desde el punto de vista popular [...], un reflejo, el inicio de toma de conciencia de los jóvenes de Neza” (Bartra, citado en Caballero 2005: s. p.). Bien se sabe que la cultura popular siempre necesita estos símbolos. Para la cultura juvenil en México hoy día, el ajolote no sólo es símbolo de la vida y del movimiento sino que tiene su importancia por su relación con el agua, elemento al mismo tiempo ausente y presente en la Ciudad de México, ya que está construida sobre un lago secado. En *Materia dispuesta* surge esta problemática del agua en una frase que refleja el estilo aforístico tan típico de Villoro: “Las desgracias de México tenían que ver con la muerte del agua” (33), y Mauricio continúa: “Xochimilco era otra prueba del fracaso; en unos años sólo quedaría un ojo de agua que adoraríamos como un altar” (34). Es evidente aquí el tono irónico, pero al mismo tiempo se reivindica el carácter sagrado del agua.

Ahora, es preciso recordar que el ajolote ha fascinado a artistas de todas las épocas. El nombre que más destaca es por supuesto el de José María Velasco, pintor mexicano del siglo XIX, que también aparece en la novela de Villoro. El padre de Mauricio les muestra a los niños algunas láminas del paisajista Velasco, “que ilustraban la metamorfosis del ajolote en salamandra” (44). Al niño Mauricio no le interesan en absoluto estas enseñanzas del padre, personaje muy patriótico, al igual que Velasco, y siempre preocupado por pasarles la cultura mexicana a sus hijos. Mauricio habla de “las cátedras de sobremesa” de su padre, y después de haber mirado las láminas de Velasco observa: “Ante los platos con migajas, luchaba por ‘subirnos de nivel’” (44).<sup>7</sup> Se observa nueva-

<sup>7</sup> Roger Bartra explica que Velasco, además de pintor, era un buen naturalista que se interesaba mucho por el misterioso ajolote. La metamorfosis de ajolote en salamandra ya había sido descrita por científicos franceses a mediados del siglo XIX, pero Velasco quería comprobar el proceso de metamorfosis en la naturaleza misma, en México, y había tomado este propósito como un “deber patriótico”. Lamentable-

mente la resistencia a aprender, a conocer la cultura, porque para el niño, la pasión del padre no es nada auténtica y sólo puede llamarla “pasión representativa” (43).

Hasta ahora hemos visto que debido a su carácter híbrido, el ajolote se revela claramente como símbolo del personaje adolescente, por un lado, y del mexicano en general, por otro. Se revela aún una tercera posibilidad de identificación, a nivel del autor. Se podría formular la hipótesis de que el ajolote es el propio Villoro. Su padre, Luis Villoro, nació en Barcelona. De niño, Juan Villoro estudió en el Colegio Alemán de la Ciudad de México, y en los años ochenta trabajó como agregado cultural en Berlín. Juan Villoro es un autor *inbetween*, de carácter híbrido, que se mueve con habilidad entre varias culturas. Villoro es mexicano, sin duda, pero por tener ancestros europeos y por haber crecido en un entorno de mucha influencia europea, tiene una visión mixta. En sus análisis de México, Villoro mezcla constantemente una mirada de adentro con una mirada de afuera, una estrategia en la que no esquivo los conflictos.

## 2. De Paz y Cortázar a Villoro

No podemos hablar del símbolo del ajolote en la literatura latinoamericana sin referirnos a Julio Cortázar y Octavio Paz. Si bien no haya una intertextualidad explícita con estos autores en la novela de Villoro, no hay duda de que el aura mitológica del ajolote y el amplio simbolismo fundan un marco común que une a estos tres autores. Además, se justifica la referencia a Cortázar y Paz, ya que el mismo Villoro, en una entrevista, menciona a ambos entre los autores referenciales más importantes de su generación. Villoro explica que ha sentido una fuerte atracción por la llamada literatura fantástica del Río de la Plata (Felisberto Hernández, Borges, Bioy Casares y Cortázar), por un lado, y por la literatura norteamericana, por otro. De los escritores mexicanos, la figura central para Villoro es indiscutiblemente Octavio Paz (Villoro 1997: 120-121). Tanto en el cuento “Axolotl” de Cortázar como en el poema “Salamandra” de Paz aparece este anfibio en toda su ambigüedad. Se distinguen básicamente tres paralelismos entre Cortázar, Paz y Villoro: el ajolote como animal proveniente del pasado azteca, el ajolote como símbolo de metamorfosis y, finalmente, el tema de la metaliteratura.

En “Axolotl”, de Cortázar, el narrador va a diario al acuario del Jardín des Plantes en París para observar los ajolotes, que asocia desde el inicio con el pasado azteca: “Que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas” (Cortázar 1982: 151). La imagen del ajolote como “monstruo de agua” de la mitología azteca se ve aquí confirmada por la “crueldad implacable” que se vislumbra detrás de “esas caras aztecas, inexpresivas” (Cortázar 1982: 155). En el cuento de Cortázar ya no se trata de la metamorfosis del animal, sino del propio narrador que al final de este cuento fantástico se convierte en ajolote. Como bien sabemos, la metamorfosis es un motivo recurrente en la literatura universal, desde Ovidio, pasando por Kafka, hasta autores como Augusto Monterroso.<sup>8</sup> En Cortázar, se trata para el personaje de un descubrimiento

---

mente, después de doce años de buscar ajolotes, no había comprobado ningún caso de metamorfosis (Bartra 1996: 129-133).

<sup>8</sup> “La metamorfosis” de Kafka ha inspirado a su vez a muchos otros escritores. La fábula de Augusto Monterroso “La Cucaracha soñadora” juega explícitamente con este intertexto y lo inserta en un círculo

horroroso al principio, por “creer[se] prisionero en un cuerpo de axolotl”, pero al que se resigna finalmente: “Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa” (Cortázar 1982: 156-157). Este cuento se inscribe dentro de “la literatura sobre la literatura”, lo que se manifiesta en las últimas palabras del narrador: “Y en esta soledad final, a la que él ya no vuelve, me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl”. El cuento gira alrededor del acto fundamental de “mirar” y de “ser mirado”. El “mirar” coincide aquí con el acto de “escribir”.

También en el poema “Salamandra” de Octavio Paz es muy llamativa la presencia del antiguo mito azteca concerniente al dios Xólotl. En el poema resuenan las frases de la crónica de Sahagún:

No late el sol clavado en la mitad del cielo  
 no respira  
 no comienza la vida sin la sangre  
 sin la brasa del sacrificio  
 no se mueve la rueda de los días  
 Xólotl se niega a consumirse  
 se escondió en el maíz pero lo hallaron  
 se escondió en el maguey pero lo hallaron  
 cayó en el agua y fue el pez axólotl  
 el dos-seres  
 y “luego lo mataron”  
 Comenzó el movimiento anduvo el mundo  
 (Paz 1979: 379-380).

La salamandra es para Paz también símbolo de movimiento y de metamorfosis, un animal que se caracteriza por la dualidad: “Salamandra de tierra y de agua [...] Salamandra de aire y de fuego”. La salamandra se relaciona aquí con los cuatro elementos naturales. Al igual que en Cortázar, “Salamandra” es un poema sobre el poema mismo. La salamandra constituye el poema mismo. Al hablar sobre el animal, se habla de hecho sobre el texto en sí. Varios versos llevan a esta conclusión, en particular al final: “Es inasible, es indecible” (Paz 1979: 381), un verso que caracteriza su propia poesía.

En Villoro, el contexto del pasado azteca es fundamental a través de toda la novela, no sólo por las enseñanzas del padre, sino también por el gran proyecto que lucha por la preservación del jardín de los aztecas en Xochimilco; hasta se encuentra un escalón de piedra que podría ser de la época de los aztecas (258). El contexto azteca es más que un

---

vicioso de metamorfosis infinitas (Monterroso 1991: 49). Lo que llama la atención en Monterroso y otros es que ya no se trata solamente de la metamorfosis de un ser humano en un animal, sea cucaracha, sea mosca o dinosaurio, sino la del escritor en un animal. Es el mismo tema en Cortázar. Estos juegos de metamorfosis son efectivamente infinitos, tal como lo observamos también en Bartra, en su “reescritura” del cuento de Cortázar: el ajolote a quien va a ver Cortázar es nada menos que Alfonso Reyes. En el momento de la metamorfosis –cuando Cortázar se transforma y queda “enterrado vivo en la soledad del axolote”–, ocurre una metamorfosis simultánea: Alfonso Reyes sale del jardín a las calles de París (Bartra 1996: 27-29). El ajolote se transformó en escritor.

simple decorado, es un fondo que tiene sus implicaciones en la actualidad. Así que, desde la perspectiva de la intertextualidad, se van revelando líneas que a partir de Villoro no sólo nos hacen regresar a Paz, Cortázar, Bartra y Velasco, entendiendo la intertextualidad en un sentido amplio, sino que nos llevan a tiempos más remotos de la época precolombina. El propio Villoro, en un ensayo de 2002, percibe esta evolución como un “palimpsesto”:

De Tenochtitlan al Distrito Federal: un palimpsesto mil veces corregido, borradores que ya olvidaron su modelo original y jamás darán con una versión definitiva. La villa flotante de los aztecas, la retícula soñada por el virrey de Mendoza, las avenidas promovidas por el regente Uruchurtu, los tianguis infinitos que hoy rodean los heterogéneos rascacielos de la posmodernidad, integran un paisaje donde las épocas se combinan sin cancelarse (Villoro 2002: s. p.).

Ahora, lo propio de Villoro, a diferencia de Cortázar y de Paz, es que nunca acepta tal cual la simbología, ni de la cultura precolombina ni de la cultura actual mexicana. Por más ricos que puedan ser los significados simbólicos, en Villoro no falta, como dice Mihály Dés, “el trato irónico y escéptico de esa simbología” (Dés 2005: s. p.). En el caso concreto del ajolote y de la leyenda del Quinto Sol aparece también esta doble mirada: por un lado, una mirada que podríamos llamar “directa” y “sincera”, que revela una riqueza de significados, al igual que en Cortázar y Paz, y otra que es más bien una mirada oblicua, escéptica, que deconstruye la primera. Ahora, es evidente que el problema no está en el ajolote, un animal “inocente”, ni en la leyenda del Quinto Sol, sino en la mirada de este animal como animal exótico, raro, típico de los mexicanos, y en la interpretación de esta leyenda como una historia lejana, misteriosa y oscura. Es decir, lo que critica Villoro siempre en sus obras es la mirada eurocentrista, tal como explica bien en un ensayo de *Efectos personales*:

[...] los europeos suelen ser sibaritas de la autenticidad. Curiosamente, este apetito por lo original puede llevar a un hedonismo arqueológico, donde la miseria y la injusticia se convierten en formas del pintoresquismo. La selva común de las iguanas es vista como el fascinante hábitat de los dinosaurios, un Parque Jurásico que permite excursionar al pasado (Villoro 2001: 113).

No es difícil imaginar en este Parque Jurásico también al ajolote, que sin duda sería uno de los animales de más atracción para los europeos.<sup>9</sup> Ahora, Villoro se opone a situar lo auténtico, la esencia del mexicano, en un pasado remoto, ideal, primitivo e indígena, pero no hay duda de que esta deconstrucción de símbolos y mitos en Villoro es problemática. Rechazar el ajolote, tal como lo hace Mauricio a los quince años, no parece ser el camino más adecuado en su búsqueda de identidad. Sin embargo, la novela no termina en un tono negativo, al contrario: se vislumbra un nuevo amanecer y el anuncio de un futuro distinto (311). Es importante destacar que la pérdida de valores en la sociedad y la

<sup>9</sup> No se puede negar que para los lectores no mexicanos de *Materia dispuesta*, el ajolote sigue ejerciendo una especial fascinación. Siendo un animal que sólo vive en México, es inevitable asociarlo con lo típico de México, es decir, que representa y hasta refuerza la imagen de México como país exótico y extraño.

tendencia deconstruccionista del autor no implican que todo desemboque en el pesimismo. En su análisis de la novela, Masoliver Ródenas lo formula muy bien:

[Mauricio] ha aprendido a vivir en el caos, a aceptarlo [...]. Precisamente porque no hay rencor ni dogmas que sustituyan a los vacíos dogmas morales de retórica nacionalista que ha dominado la vida mexicana desde la Revolución y que entró en crisis a través de una serie de cataclismos, *Materia dispuesta* es una novela llena de humor. Estamos en el reino de los felices infelices y de los infelices felices (Masoliver Ródenas 2000: 242).

Tocamos aquí uno de los puntos clave de la literatura de Villoro, quien reivindica el humor (Matus 2007: s. p.), y el sentido del entretenimiento en la literatura. Villoro escribe para divertir y mantener la atención de los lectores, consciente del riesgo de que se considere “*light* o poco seria a una literatura que entretiene” (Villoro, citado en Abelleira 1997: s. p.). En mi opinión, la calificación de “literatura *light*” no se aplica en absoluto a la de Villoro. Entre las muchas cualidades que le salvan de esta posible crítica, se destaca la de ser un excelente observador del mundo que le rodea.<sup>10</sup> Y aquí tocamos otra de las características fundamentales de su literatura, al lado del humor: la literatura como arte visual. Así como en Cortázar, la literatura se convierte en un juego de mirar y de ser mirado, y no hay mejor imagen que la del ajolote para demostrarlo. Mauricio mira sus ajolotes, los observa al igual que el narrador de Cortázar que va diario a ver los ajolotes en el acuario: “[...] me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos” (Cortázar 1982: 151). Este mirar se convierte en una verdadera obsesión, tanto en Cortázar como en Villoro, y eso no tiene nada extraño cuando sabemos que, para Villoro, la literatura es sobre todo visual: “Me interesa, ante todo, la literatura como registro óptico, como arte visual, como visualidad. Cuando la literatura está funcionando verdaderamente, no vemos las letras ni las palabras, sino las imágenes” (Villoro 1997: 122). Esta fuerza de la imagen del ajolote se ilustra nítidamente en el siguiente fragmento, que proviene del primer capítulo, es decir cuando Mauricio habla de su infancia:

Cuando llevé la primera obsidiana al comedor, mi padre abrió su libro color vino y habló de los cristales que se forman en las zonas volcánicas. Mamá nos vio *como si la piedra se transformara en un blando ajolote*. Su mente siguió una cadena más o menos de este estilo:

1. La ciudad de México se fundó en una cuenca volcánica.
2. En las regiones rodeadas de volcanes hay terremotos.
3. El temblor de 1957 era la causa de nuestra desgracia (31, lo subrayado es mío).

Vemos aquí cómo Villoro juega con la imagen del ajolote, que en este fragmento simboliza lo blando, lo frágil, lo inestable, lo fugitivo, lo efímero, lo débil, en oposición a la piedra volcánica, que representa todo lo que es duradero, estable, perpetuo y seguro. Volvemos a encontrar el tema de la metamorfosis, pero desde una perspectiva totalmente distinta a la de Cortázar y Paz. No se trata en absoluto de la metamorfosis del ajolote

<sup>10</sup> Muy ligada a este talento de observador, está la capacidad de Villoro de ser “testigo”. Según Álvaro Matus, “la vida lo ha situado en la inmejorable condición de testigo” (Matus 2007: s.p.). No sorprende tanto entonces que Villoro titulara uno de sus libros *El testigo*, una novela por la que obtuvo el premio Herralde 2004.

en salamandra, sino de la metamorfosis de una piedra volcánica en un blando ajolote. Para que en la imaginación del niño, una piedra volcánica pueda transformarse en un blando ajolote, un cambio bastante extraordinario, se requiere todo un razonamiento, aparentemente bastante lógico, que hasta tiene la estructura de un silogismo, con dos premisas y una conclusión. El blando ajolote anuncia de hecho una de las temáticas principales de la novela: la vida de Mauricio se caracteriza por lo suave, lo pasivo, lo inestable. Si podemos creer a la madre de Mauricio, todas las desgracias se explican por el terremoto de 1957.

La imagen del ajolote, en su asociación al mito del Quinto Sol, abre pues un abanico de significados y, siguiendo la línea de Paz y de Cortázar, que recurren a este animal para hablar de sus propios textos, nada nos impide explorar el campo de la metaliteratura y considerar otras posibilidades del uso del ajolote como metáfora del texto literario. Ahora, es en el reino animal donde Villoro encuentra las imágenes más apropiadas para explicar o definir los géneros literarios. Es bastante conocida su definición de la crónica como “el ornitorrinco de la prosa” (Villoro, citado en Gras 2005: 57), y el propio autor admite que lo hizo “un poco en broma”, jugando con la definición de Alfonso Reyes quien llamaba el ensayo “el centauro de los géneros” (Villoro, citado en Escribano 2006: s. p.). El ajolote comparte con estos dos animales, el centauro y el ornitorrinco, el carácter híbrido e inaprensible, pero tiene muchas otras características propias como su capacidad de metamorfosis, su aparición al mismo tiempo como un animal prehistórico y (pos)moderno, y su imagen de animal blando y suave. Así que, siguiendo a Villoro, podemos entrar en este juego de imágenes añadiendo una tercera. En el caso de Villoro, la novela bien podría ser llamada “el ajolote de la prosa”. Su prosa no se deja definir fácilmente, sus textos son híbridos, tanto por su contenido como por su estilo. Mezclan una mirada directa con una mirada irónica, se balancean entre la seriedad y el humor, lo joven y lo maduro, lo antiguo y lo moderno, lo rasposo y lo suave. Son textos que llevan en sí la posibilidad de múltiples metamorfosis, y que están siempre en movimiento, como la propia tierra en México afectada por los terremotos, siempre vacilantes.

Finalmente, en cierto momento de mi argumentación, he señalado la posibilidad de ver al propio autor Villoro como ajolote, por su gran habilidad de moverse entre varias culturas. Ahora, este autor, que según el entrevistador Matus parece tener la mente muy “elástica”, se destaca también por “la flexibilidad con que [...] se mueve de la novela al cuento, del cuento al ensayo, del ensayo a la traducción, de la traducción a la crónica” (Matus 2007: s. p.). El argumento de la mezcla de culturas, junto con el de la mezcla de géneros literarios, conllevan ambos a ver a Villoro como un auténtico ajolote, que se mueve y se metamorfosea felizmente en las aguas literarias.

## Bibliografía

- Abelleyra, Angélica (1997): “*Materia dispuesta* de Juan Villoro, novela que conjuga humor e ironía”. En: *La Jornada* (5 de febrero), <<http://www.sololiteratura.com/vill/villmateriadipuesta.htm>> (6-3-2006).
- Asturias, Miguel Ángel (1998): *Hombres de maíz*. Madrid: Alianza.
- Avilés, Jaime (1991): “Entrevista con Juan Villoro”. En: *Jornada Semanal*, 127 (17 de noviembre), pp. 19-24.

- Bartra, Roger (1996): *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México, D. F.: Grijalbo.
- Borges, Jorge Luis/Guerrero, Margarita (1957): *Manual de zoología fantástica*. México, D. F.: FCE.
- Caballero, Jorge (2005): “Denuncia Neza Arte Nel que quieren borrar del Faro su mural *Xólotl*”. En: *La Jornada* (14 de julio), <<http://www.jornada.unam.mx/2005/07/14/a14n1esp.php>> (29-6-2007).
- Carneiro, Sarissa (2007): “La (pos)moderna Tenochtitlan: Notas sobre la ciudad en *Materia dispuesta* de Juan Villoro”. En: *Revista Iberoamericana*, 73, 218-219 (enero-junio), pp. 209-217.
- Castañón, Adolfo (1995): “Juan Villoro: breve historia de dos ciudades”. En *Arbitrario de Literatura Mexicana. Paseos I*. México, D. F.: Vuelta, pp. 555-559.
- Cirlot, J. E. (1981): *A Dictionary of Symbols*. London/Henley: Routledge/Kegan Paul.
- Cortázar, Julio (1982): “Axolotl”. En: *Final del juego*. México, D. F.: Alfaguara, pp. 151-157.
- Dés, Mihály (2005): “Juan Villoro. Paisaje del post-apocalipsis”. En: *Lateral. Revista de Cultura*, 122, <[http://www.lateral-ed.es/revista/articulos/122\\_villoro.htm](http://www.lateral-ed.es/revista/articulos/122_villoro.htm)> (9-2-2006).
- Escribano, Pedro (2006): “Juan Villoro: ‘En su hora de dios, Zidane se fue como hombre’”. En: *La República* (6 de agosto) <[http://www.larepublica.com.pe/index.php?option=com\\_content&task=view&id=118878&Itemid=0](http://www.larepublica.com.pe/index.php?option=com_content&task=view&id=118878&Itemid=0)> (22-8-2006).
- García Castillo, Jesús Eduardo (2003): “Alegorías de tiempo y espacio en *Materia dispuesta* y *El miedo a los animales*”. En: *La Colmena* 40, UAEM (octubre-diciembre) <<http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena40/Aguijon/Jesus.html>> (24-3-2006).
- Gras, Dunia (2005): “Entrevista a Juan Villoro”. En: *Quimera*, 253 (febrero), pp. 55-62.
- Mariño Ferro, Xosé Ramón (1996): *Symboles animaux. Un dictionnaire des représentations et croyances en Occident*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Masoliver Ródenas, J. A (2000): “Juan Villoro: una historia de suplantaciones y naufragios”. En: *Las libertades enlazadas (Ensayo sobre literatura mexicana: de Octavio Paz a Juan Villoro)*. México, D. F.: Ediciones Sin Nombre, pp. 234-243.
- Matus, Álvaro (2007): “Aprender a respetar el misterio”. En: *La Nación. Suplemento Cultura* (1 de julio) <[http://www.lanacion.com.ar/Archivo/nota.asp?nota\\_id=921677](http://www.lanacion.com.ar/Archivo/nota.asp?nota_id=921677)> (19-7-2007).
- Monterroso, Augusto (1991): *La oveja negra y demás fábulas*. Barcelona: Anagrama.
- Ortega Cambranis, Aída J. (1999): “El ajolote”. En: *Elementos. Ciencia y Cultura*, 36, pp. 55-57.
- Paz, Octavio (1979): “Salamandra”. En: *Poemas (1935-1975)*. Barcelona: Seix Barral, pp. 376-381.
- Sahagún, Fray Bernardino de (2000): *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, D. F.: Conaculta/Cien de México (3 tomos).
- Villoro, Juan (1980): *La noche navegable*. México, D. F.: Mortiz.
- (1996): *Materia dispuesta*. México, D. F.: Alfaguara.
- (1997): “Entrevista con Juan Villoro”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 561, pp. 119-124.
- (2001): *Efectos personales*. Barcelona: Anagrama.
- (2002): “El cielo artificial”. En: <<http://www.mexartes-berlin.de/esp/02/villoro.html>> (12-12-2002).