

56  
2ej

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES**

**LA TRAYECTORIA DE JOSE AGUSTIN EN LA  
LITERATURA MEXICANA  
(Un Reportaje)**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A I

GONZALO VAZQUEZ MANTECON

ASESOR DE TESIS: MTRO. ALBERTO DALLAL

MEXICO, D. F.

**FALLA DE ORIGEN**

1990



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION . . . . .	I - IX
1. PRIMEROS PASOS DE JOSE AGUSTIN . . . . .	1
Lugar de encuentros y desencuentros. . . . .	1
Prólogo de un escritor . . . . .	2
Cafés literarios y la hoja <u>Búsqueda</u> . . . . .	5
Taller y revista Mester. . . . .	12
El comienzo de la aventura . . . . .	17
Perfil de un escritor . . . . .	26
2. EL ROCK Y LA PROPUESTA JUVENIL EN MEXICO . . . . .	29
"Cambiar la mente es cambiar el mundo" . . . . .	29
El paraíso en la tierra. . . . .	33
El festival de rock en Avándaro. . . . .	35
"A punto de soñar, despierto" . . . . .	39
¿Utopía no realizable? . . . . .	42
Tres interpretaciones . . . . .	43
Los escritores jóvenes en los 60's . . . . .	46
3. JOSE AGUSTIN, ¿ESCRITOR DE LA ONDA? . . . . .	50
José Agustín vs. los grupos de poder . . . . .	50
¿Qué onda con la literatura de la Onda? . . . . .	57
A partir de entonces... . . . .	63
¿Qué dice la crítica al respecto? . . . . .	64
4. LENGUAJE COLOQUIAL Y EXPERIMENTACION LITERARIA . . . . .	68
La nueva picaresca . . . . .	68
Rastreado la búsqueda . . . . .	74
Alternativas de ruptura . . . . .	76
Literatura melódica . . . . .	78
5. LAS DROGAS Y EL ESOTERISMO . . . . .	87
Descorriendo el velo . . . . .	87
Suspensión entre el blanco y el negro . . . . .	95
Espejos transparentes . . . . .	98
Mayabel, 1986 . . . . .	99
A Gonzalito . . . . .	106
Tras el porqué . . . . .	107
6. LECUMBERRI . . . . .	111
La relación de los hechos . . . . .	111
El palacio negro . . . . .	116
El hotel más caro del mundo . . . . .	123
Lecumberrí, sinónimo del infierno . . . . .	130
José Revueltas en Lecumberrí . . . . .	132
De Lecumberrí al Archivo General de la Nación . . . . .	143

	Pág.
7. LOS LIBROS DE JOSE AGUSTIN Y NOTAS AL MARGEN (a manera de conclusiones) . . . . .	145
8. LA GENERACION POSTERIOR (epiflogo). . . . .	166
La censura, enemiga de las letras vivas . . . . .	166
A 70 kilómetros de distancia . . . . .	171
Digiriendo las influencias . . . . .	175
Explosión de dos literaturas . . . . .	180
BIBLIOGRAFIA . . . . .	183

## INTRODUCCION

### (UN ESTUDIO TEORICO SOBRE EL REPORTAJE)

Después de numerosas peripecias y contratiempos -que no viene a cuento reseñar ahora-, busqué la asesoría del maestro Alberto Dallal, de quien aprendí la siguiente metodología:

Una vez delimitado tanto el tema de mi tesis como su entorno; esto es, José Agustín y su obra, así como las áreas que me interesaba destacar en la propuesta original del capitulado (inicios de su carrera, la contracultura en México, generación a la que pertenece, estilo narrativo, estancia en Lecumberri, sus libros y la influencia que marcó en la generación posterior), me di a la tarea de recopilar todo tipo de materiales y documentos diversos que -a mi juicio- pudieran proporcionar información sobre los rubros señalados.

Libros, revistas, observaciones personales, comentarios, chismes, testimonios; en suma, cuanto material digno de confianza y de pasar a mejor vida llegaba a mí -o sencillamente lo elucubraba-, formó parte de una lista en la que los contenidos (separados los objetivos de los subjetivos) se clasificaron en siete grupos: observación directa, investigación bibliográfica, hemerográfica, documental, testimonial, indirecta o subjetiva e iconográfica.

Compilado un número suficiente de materiales (el necesario para cubrir de una manera tentativa pero satisfactoria las dis-

tintas áreas de interés), vino la etapa más fácil y la más difícil: jerarquizarlos. Digo fácil porque leer o escuchar un material no encierra mayor dificultad; si, por el contrario, pensamos que se trata de hacer una selección es ahí donde comienzan los problemas: ¿qué criterio utilizar, sobre todo cuando surge información desconocida para nosotros?

Esta fase me pareció muy importante ya que, como bien sabemos, un buen material sugiere o suscita la búsqueda de otros. Por eso la selección no fue fácil. Sin embargo, el criterio de escoger aquéllos nutridos de una buena dosis de investigación -cuando se trató de materiales escritos- o de conocimiento sobre el área -en el caso de los posibles testimonios- me resolvió el problema: hice una lista por cada conducto de investigación y los numeré.

De esta manera procedí a elaborar una primera estructura, entendiendo por ésta el corpus que sostiene las partes constitutivas de un todo. Consistió en una agenda de investigación en la que vertí los materiales seleccionados y, de una forma breve, anoté la información que contenían. Para evitar confusiones posteriores, los clasifiqué de acuerdo al área de interés (posible capítulo) y los distintos conductos de investigación. Pongo un ejemplo (\*):

1. JOSE AGUSTIN INICIA SU CARRERA

Investigación bibliográfica:

a) Leer el libro 1 pp. 7-10, en las que José Agustín habla de los estímulos a su carrera como escritor en 1964.

(\*) Los ejemplos no corresponden a mis estructuras de trabajo originales.

b) Leer el libro 6 capítulo 4, en el que Alfonso González habla de su relación con José Agustín hace treinta años.

Investigación hemerográfica:

a) Leer, en la sección cultural del periódico 13, una entrevista con José Agustín sobre la publicación de su primer libro.

2. LA CONTRACULTURA MEXICANA

Investigación iconográfica:

a) Pedirle a José Cruz (5 64 23 11) sus fotos del Festival de rock en Avándaro.

8. INFLUENCIA DE JOSE AGUSTIN EN LA GENERACION QUE LE SIGUE

Investigación testimonial:

a) Preguntarle a Juan Villoro (593 66 23), escritor de la generación que sucede a la de José Agustín, en qué elementos y en qué obras se podría definir, "traducir" la influencia de los escritores como José Agustín y Gustavo Sainz en su generación.

El ejemplo que expongo es apenas una muestra muy pequeña de las dimensiones que un Gran Reportaje exige como agenda de trabajo. Basta pensar en el número de libros, revistas, documentos diversos y fotografías que pueden proporcionarnos información pertinente sobre determinado tema, así como en la riqueza posible de una charla con algún informante, cualquiera que éste sea. Sin embargo, los conductos de investigación por sí solos no resuelven el problema; es aquí donde la audacia del investigador se pone en juego.

Con esto quiero decir que la riqueza del reportaje radica fundamentalmente en la investigación y en el provecho que sepamos

sacar de ella. "Investigar -de acuerdo con Alberto Dallal- es indagar sobre cualquier aspecto de la realidad objetiva o subjetiva, material o inmaterial, con un máximo de información previa, de instrumentación y de metodología."

Una vez realizada la agenda inicial de trabajo (digo inicial porque en lo sucesivo fue creciendo), conforme llevaba a cabo la investigación organicé una segunda estructura, en la que fui anotando los datos objetivos -esto es, carentes de toda interpretación personal- que consideré más importantes de acuerdo con las áreas de interés. Aunque ahora ya no fue esencial la clasificación, desde luego fue indispensable numerar los puntos y anotar la fuente a un lado así como recurrir al máximo de concisión posible. Pongo otro ejemplo:

1. José Agustín expone que su padre pagó la mitad de la edición de su primer libro, La tumba. (Libro 1 p. 8)

2. Alfonso González habla de la actitud de José Agustín en el Círculo Literario Mariano Azuela, su primer taller literario. (Libro 6 p. 65)

3. Juan Villoro expone en qué consiste la precocidad de los escritores llamados "de la onda". (Cinta 1 lado B #016 al 028)

Cuando consideré que ya tenía suficiente información recopilada, de acuerdo con mi esquema original, suspendí la investigación. Agrupé los puntos por temas y subtitulé los grupos, a fin de poder comenzar a trabajar con un número que ya sobrepasaba los novecientos. Revisé la propuesta inicial del capitulado e hice las modificaciones pertinentes, una vez desechados los su-

puestos que no se comprobaron. Debo declarar que, en el presente reportaje, tales supuestos estuvieron conformados por las nociones previas que tenía del tema, mismas que me sirvieron para hacer el esquema original y comenzar a investigar. Algunos de éstos fueron sustituidos por otros que, aunque no se previeron al principio, surgieron durante el curso de la investigación.

Después de estudiar varias posibilidades, definí el hilo conductor narrativo para la exposición final del trabajo y realicé una tercera estructura, síntesis de investigación y creatividad, de elementos objetivos y subjetivos. En esta última etapa se definen las características del producto final, en este caso del reportaje; género periodístico que no sólo permite sino que exige el equilibrio de los elementos objetivos (los hechos) y subjetivos (nuestra apreciación / interpretación de los hechos). De ahí que esta fase requiera el máximo de concentración y creatividad, ya que se convierte en la gufa de la redacción final. Como puede apreciarse, tuve que hacer descripciones objetivas tanto de José Agustín como del lugar donde se desarrollaron los acontecimientos y, de la misma forma, consideré importante manifestar mi punto de vista respecto de ciertos tópicos que -a mi juicio- así lo merecieron. Unas y otros fueron insertados a lo largo de la segunda estructura, recién ordenada, y, con el fin de evitar confusiones, los aspectos personales fueron clasificados con números romanos. Pongo un ejemplo más:

I. Descripción de la cantina y apreciaciones personales sobre el ambiente.

234. José Agustín habla de su conocimiento sobre las cantinas de la ciudad de México. (Cinta 4 lado A # 342 al 360)

II. Descripción objetiva de José Agustín (físico, ropa, moral, etcétera).

336. José Agustín habla de algunas cantinas históricas. (Libro 4 p. 78 / Revista 5 p. 54).

569. Gabriel Guía, protagonista de La tumba, en una borrachera. (Libro 8 pp. 12-13).

Y ahora bien: ¿qué es y qué significa hacer un reportaje? El reportaje es para mí —y en esto coincido con Máximo Simpson y con Julio del Río— el género periodístico más completo, en la medida que contiene a los demás géneros periodísticos e incluso en ocasiones puede incluir fragmentos literarios.

Al respecto, nos dice Julio del Río:

...El reportaje es, además, el género periodístico más completo. Es nota informativa: casi siempre tiene como antecedente una noticia. En ella se encuentra su génesis, su actualidad, su interés y puede iniciarse con su técnica. Es una crónica porque con frecuencia toma su forma para narrar los hechos. Es entrevista porque de ella se sirve para recoger las palabras de los testigos. A veces editorial (aunque sea una rémora, se ha dicho no para subestimar este género tan importante) cuando ante la emotividad de los sucesos se cae en la tentación de defenderlos o atacarlos...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Río Reynaga, Julio del: "El reportaje: el género periodístico del siglo XX" en Revista de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas. Año X. Octubre-diciembre 1964, núm. 38 p. 643.

Hacer un reportaje es (dicho de una manera breve) acudir al lugar de los hechos después de realizar una investigación, tomar notas y, tras completar la investigación y la selección de datos, elaborar un texto con respecto al acontecimiento.

Como se pudo observar cuando hice la descripción de la metodología utilizada, la investigación es el elemento fundamental del reportaje en la medida que los hechos no se producen descontextualizados de una situación económica, social, cultural y política concreta. Como expresa Concha Fagoaga, "los hechos no surgen aislados de una realidad más amplia, se insertan en ella; esa realidad en que la actúan todos juntos, los comunicadores públicos que socializan los mensajes y los receptores de éstos."<sup>2</sup>

Por su parte, Horacio Guajardo, al definir el reportaje parece dejar sentada la necesidad imperiosa de la investigación, ya que los componentes de su definición apuntan tanto directa como indirectamente hacia ella. Guajardo plantea<sup>3</sup> que el reportaje representa una investigación. Lleva noticias y entrevistas; constituye el examen de un tema en el que se proporcionan antecedentes, comparaciones, derivaciones y consecuencias, de tal manera que el asunto queda tratado con amplitud y en forma cabal. El reportaje, para Horacio Guajardo, tiene semejanza a una ponencia: en su opinión plantea considerandos y establece conclusiones.

Otra característica fundamental del reportaje, y de la que

<sup>2</sup> Fagoaga, Concha: Periodismo interpretativo, el análisis de la noticia. Barcelona, Mitre, 1982. p. 11.

<sup>3</sup> Guajardo, Horacio: Elementos de periodismo. México, Promociones Editoriales, S.A., 1970. pp. 56-57.

se derivan sus cualidades como género interpretativo, es la exigencia que obliga al reportero a situarse en el lugar donde suceden los acontecimientos, lo que confiere al reportaje la cualidad de texto ágil y dinámico, en la medida que su creador puede o no formar parte del hecho que describe, pero no ser impasible ante lo que ocurre, y el género permite el volcado de sus interpretaciones.

Interpretar un hecho —de acuerdo con Concha Fagoaga— es relacionarlo con otros que se han producido con simultaneidad o anteriormente y con algunos acontecimientos que se prevén (no relacionados entre sí por su estructura formal porque pueden haber sido codificados como mensajes aislados, típicamente descriptivos), ese tratamiento de la información produce una explicación, un análisis. La elaboración, así, proporciona un relato que además de ser informativo, contextualiza los hechos, no sólo los describe. "El enfoque redaccional —señala textualmente— está en la relación de antecedentes y contexto con unos hechos de actualidad con el objeto de explicar esos hechos y proporcionar una interpretación." Se trata, en suma, de conformar un periodismo tanto explicativo como informativo.

Esta libertad del reportaje para dar cabida a la subjetividad, a la interpretación del autor, no se queda en una mera concesión —por llamarle así— como en el caso del artículo: el texto del reportaje contiene determinadas características que, desde su propia estructuración, responden a sus particularidades como género periodístico. En primer lugar, debe ser un tex

to sintético aunque no por ello breve. Y en lo que se refiere al estilo, a la forma propiamente dicha, el reportaje permite los juegos en la narración, saltos cronológicos, collages y flashbacks.

Por último, quisiera hacer énfasis en la necesidad de investigación en el reportaje mediante otra perspectiva: acudir al lugar de los hechos "en blanco", sin haber realizado una investigación previa, en la mayor parte de los casos reduce las posibilidades de absorber óptimamente los estímulos que el hecho nos transmite y, más aún, de encontrar el acontecimiento. La realidad no siempre se presenta de manera ordenada, y si a esto añadimos nuestra interpretación de los hechos, sólo mediante la exploración profunda de los mismos es posible integrarla de una manera eficaz y atractiva. Como expresa Alberto Dallal (Tipos de texto y géneros periodísticos. México, UNAM /Colegio de Letras, cuaderno 1/, 1988. p. 37), el hacedor de reportajes es dueño total y único de lo que tiene enfrente; de él dependerá el aprovechamiento de todos los detalles y matices del fenómeno.

## Capítulo 1

### PRIMEROS PASOS DE JOSE AGUSTIN

#### Lugar de encuentros y desencuentros

Una llamada telefónica bastó para confirmar la cita: nos vemos en La Guadalupana a las once. La idea de charlar con José Agustín tomando una copa en un lugar tranquilo entre semana, se deshace apenas empujo las puertas de madera. Deportistas, intelectuales, empresarios, estudiantes y burócratas han decidido (supongo que buscando calma) igual que nosotros venir temprano a este lugar.

Desde un coñac importado a doce mil quinientos pesos la copa hasta un tequila Sauza blanco de dos mil, botellas de todos colores, formas, tamaños y precios yacen en el mostrador, desde donde se pueden leer unos versos: "Tabernero, voy de paso / dame un vaso / de tu vino / que me quiero emborrachar / para dejar de pensar / en este cruel destino / que me hiere sin cesar; / tabernero, dame vino / del bueno para olvidar."

Sentado frente a una cabeza de toro, contemplo los cuadros con escenas taurinas y me distraigo con una cerveza mientras llega mi interlocutor. Tontamente pienso cómo puede emborracharse la gente viendo semejantes animales pegados a la pared. Me recuerdan las corridas de toros, y no me gustan: cuando éstas terminan soy de los que piden las orejas y el rabo, pero del torero. Apenas pido la segunda cerveza, José Agustín —sonriente como de costumbre— se acerca a la mesa y al ver el tarro vacío me pregunta si ha llegado tarde.

El gesto y la actitud de José Agustín, acentuados por los lentes, despiden calidez y aceptación. Dicho con otras palabras —como suele decirse con más frecuencia— transmiten buena onda. Enfundado en pantalones y chamarra de mezclilla, un morral de cuero gastado por el uso cuelga de su hombro derecho. Su camisa blanca contrasta con su piel tostada, oposición que alude a su lugar de origen y a su actual sitio de residencia: Acapulco y Cuautla.

Sin dejar de sonreír, el escritor se siente agitado y nervioso. Desde luego no me atrevo a preguntarle si es por la entrevista, pero en cambio le ofrezco una cerveza que agradece entusiasmado. Para romper el hielo charlamos sobre el clima y acerca de los cambios repentinos de la temperatura, pero aprovecho un comentario que hace de su infancia para desviar el curso de la plática hacia sus primeros pasos como escritor.

### Prólogo de un escritor

En su autobiografía, José Agustín expone que sus hermanos son quienes lo acercan al mundo de las letras, de la lectura. Escribe que desde temprana edad comenzó a leer los libros que dejaban en la casa. Pienso que este hecho facilitará, en gran medida, que José Agustín comience a escribir a los once años y a los doce se acerque al teatro; ingrese a su primer taller literario cumplidos los catorce y publique por primera vez a los quince.

Cursaba quinto año de primaria cuando se le ocurrió llevar a la escuela un periódico que bautizó como Ecos del 5º C, en el

que se burlaba de sus compañeros —comenta— con chistes cáusticos pero a la altura del Colegio Simón Bolívar. No faltó quien le com  
prara una suscripción anual y, desde luego, los ofendidos con sus correspondientes amenazas. El periódico siguió su curso y sacó una edición de aniversario, como explica José Agustín, de ocho cuar  
tillas con sección literaria.

El escritor tiene la boca muy grande; cuando habla da la impresión de que dientes y lengua se le van a salir. Esto me hace recordar la infancia y los regaños de mi madre, quien decía que las mentiras ensanchan la boca. Casi de inmediato me viene a la cabe  
za una entrevista que le hicieron a José Agustín, en la que habla de su primer cuento, que hizo precisamente cuando era niño:

...Era un cuento totalmente infantil. Yo había empezado antes haciendo historietas; tenía mucha facilidad para el dibujo, y así inventaba mis propias historias. Pero de pronto las letras le fueron ganando a los dibujos y escribí mi primer cuento. Lo recuerdo muy bien: se lla  
maba "Las aventuras de Zeus Pinto". Zeus era un investigador, un detective; un aventurero tipo Indiana Jones, ¡qué sé yo! y andaba en una serie de aventuras donde de  
sentrañaba crímenes. Fue una cosa muy infantil.<sup>4</sup>

Un año después nacerá la pasión de José Agustín por el teatro, cuando el grupo de su hermana —dirigido por Carlos Ancira en la Ca  
sa de la Asegurada número 4— requiera de la participación de hombres para formar su elenco. Allá irán sus hermanos Augusto y Alejandro, y su amigo Gerardo de la Torre. José Agustín no se decide

<sup>4</sup> Teichmann, Reinhard: De la onda en adelante. México, Posada, 1987 p. 41.

a actuar pero escribe su primera obra de teatro, El robo, calificada por él mismo como extraordinariamente mala.

Haciendo a un lado ciertas presentaciones escolares en las que montó algunas obras inéditas suyas, José Agustín debutará como actor en 1958, dirigido por Juan Ibáñez. El casamiento de Gogol fue la obra que ensayó durante casi un año para montarla durante tres días en el Teatro Santa Fe.

Fue precisamente una pieza teatral, Lo negro, su primera publicación en la revista Nuevas letras, editada por el Círculo Literario Mariano Azuela, su primer taller literario. Cuando le pido que me hable sobre el taller, José Agustín guarda silencio. En trece tierra los ojos, como si tratara de reconocer a una persona que acaba de entrar en la cantina, y un instante después responde pausadamente:

...Creo que estaba muy chico cuando entré al taller. Tenía catorce años y me veían como la variedad, pues estaba haciendo muchas cosas: me interesaba escribir teatro en casi todas sus vertientes. Tendía hacia la farsa y al astracán desmadrosísimo (que me gustaba mucho), luego obras melodramaticonas y por otro lado hacía cosas simbólicas, disque poéticas (nefastas). Más tarde empecé con lo que podría ser mi estilo, que ya se empezaba a manifestar en esa época en obritas semirrealistas, cotorronas; que no eran ni de masiado relajientas pero tampoco muy poéticas.

Y muchas las montaba. Yo era entonces un chavo muy activo: dirigía teatro, actuaba y andaba en un chorro de movidas.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: entrevista a José Agustín. 1988. Texto inédito.

José Agustín también comenta que empezó a leer a los existencialistas que estaban de moda a fines de los cincuentas: Jean Paul Sartre y Albert Camus. Leyó obras de Federico García Lorca, Pablo Neruda y César Vallejo. Entre los libros y autores que le representan una gran influencia pueden citarse Lolita, de Vladimir Nabokov; Lewis Carroll y La cantante calva, de Ionesco; textos con los que se dio cuenta de que podía romper muchas leyes y experimentar con el humor, que ya sentía como tendencia.

El autor expresa su emoción ante Crimen y castigo, Los hermanos Karamasov y El príncipe idiota, de Dostoievsky; Rojo y negro de Stendhal; La iliada y La odisea. Expone que en teatro Bertold Brecht ha guardado para él un sitio fundamental.

Sobre la formación académica de José Agustín, podemos registrar su paso por el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos; inicia la carrera de Letras que más tarde abandona; comienza a estudiar Teatro pero tampoco termina. El escritor comenta que durante todo ese tiempo concentró su atención en los talleres literarios.

### Los cafés literarios y la hoja Búsqueda

"Créalo: lo que no digan los jóvenes, no lo dirá nadie", era uno de los lemas que sintetizaban la propuesta de un grupo de jóvenes (José Agustín, René Avilés Fabila, Alejandro Aura, Elsa Cross, César Horacio Espinosa, Jorge Arturo Ojeda, José Carlos Becerra, Rafael Rodríguez Castañeda y Andrés González Pagés, entre otros), cu

yo único punto de contacto eran las ganas de escribir, que comenzaron a reunirse en el Café San José ubicado en la entonces calle San Juan de Letrán. Al poco tiempo las reuniones —o Cafés Literarios de la Juventud— fructificaron en una hoja de vida efímera, a la que bautizaron con el nombre de Búsqueda.

Estar con José Agustín tomando cerveza en una cantina me hace sentir partícipe del grupo. Imagino que faltan los demás para empezar a trabajar. Pero una idea destruye mi fantasía: cuando estos jóvenes se reunían, yo apenas estaba naciendo. Pienso en el año en que aparece la hoja literaria, y se me ocurren ideas sueltas con la juventud a manera de común denominador: 1963 es el comienzo de los sesentas, como también el principio de los Beatles y el fin de Marilyn Monroe; la juventud se escucha a través de los Rolling Stones, Bob Dylan y Elvis Presley; se ve en James Dean y Brigitte Bardot; se expresa en la inestabilidad de Cuba, que celebra su cuarto año de Revolución. La juventud comienza a manifestarse en México, como simpatizante del Movimiento Ferrocarrilero en 1959 y ahora en los antecedentes del Movimiento Estudiantil.

Estos y otros escritores, reunidos por vez primera en 1963, más tarde serán clasificados absurdamente como "de La Onda". Entre las peculiaridades que contenía la hoja literaria, había un pequeño subtítulo "retador y necio" para René Avilés Fabila o una "frase mamológica" para José Agustín: ALGO SE ROMPE, NEGAMOS TODO AQUELLO QUE NO HICIMOS NOSOTROS. ALGO SE PARE.

José Agustín comenta que en la Ciudad Universitaria muchos estudiantes rompieron la hoja número 1 ("una obra maestra de la

hediondez", como explica en su autobiografía). Por su parte, César Horacio Espinosa, quien firmaba como Horacio Juván ("Juván" quería decir Juventud de Vanguardia) decidió publicar un poema titulado "Madre prensa que estás en los cielos". Pero cuando René Avilés y José Agustín le dijeron que sólo un estúpido podía pensar en publicar algo semejante, César no tuvo el valor de confesar que se trataba de él mismo.

La hoja no fue el único medio de expresión de los Cafés Literarios, me comenta José Agustín, quien ha cambiado sus juicios de aquella época pues me dice que en su autobiografía decidió darle un tono irreverente e irónico. Las cosas que publicó en Búsqueda —confiesa— son muy malas y no merecen los honores de la atención, sin embargo fueron hechas con mucho cariño y dedicadas a su esposa Margarita.

Ahora el tono de voz de José Agustín parece cambiar. Cuando le pregunto acerca de las actividades llevadas a cabo en el Café San José, me da la impresión de que responde como recriminándome no haber estado presente o no saber qué paso allí:

Era una onda padrísima, mano. Un grupo que tenía organizado César Horacio Espinosa, quien manejaba la cultura con fines políticos, me invitó a la sesión constitutiva de los Cafés Literarios de la Juventud y se me hizo fácil participar allí. Me nombraron secretario general o algo así y trasladé esto a la prepa, donde teníamos un grupo cultural muy activo. César había conectado el Café San José, del que nos prestaban la parte alta y montamos teatro, trajimos mesas redondas, lecturas, recitales... Durante un año lo movimos duro.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Ibidem.

Sobre el origen de los Cafés, expone César Horacio Espinosa:

sa:

En 1961 conocí a René Avilés y a José Agustín en la Preparatoria 7, donde asistía a tomar el curso de Estética que daba Alberto Híjar. También en esa época conocí a Socorro Guerrero, una chica que formaba parte del grupo La Tribuna de la Juventud y quien tenía la idea de organizar un café literario, que sería una especie de continuación —o nueva versión— de los viejos cafés literarios que en los años cincuentas tuvieron una serie de escritores de la generación que nos precedía.

Aunque se le puso el nombre de Cafés Literarios de la Juventud, su puesta en marcha no tuvo que ver con la Tribuna. Nos reuníamos en el Café La Fuente (antes San José) que estaba a un costado de El Salto del Agua: ahí nos facilitaban el piso alto para hacer las sesiones, que al principio eran semanales.

Una sesión se le dedicaba a algún escritor o crítico de renombre, quien daba una charla, y otra a algún escritor joven que daba a conocer sus primeros textos. En aquel café participaron José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Eufas Nandino, Rosario Castellanos; en fin, una serie de maestros.

Tiempo después Socorro se fue del país y quedé yo a cargo del Café Literario. Le pedí entonces a José Agustín y a René Avilés que participaran en nuestras actividades: Agustín dio un recital con el poema "Aullido", de Ginsberg, prohibido en Estados Unidos y presentado por primera vez en México. Ese era el ambiente en que decidimos proyectar y elaborar la hoja literaria.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Gutiérrez Fuentes, David: "Los comienzos de una generación V". Entrevista con César Horacio Espinosa en El Búho (suplemento de Excelsior) #158. México, D.F. 18 de septiembre de 1988 pp. 1-4.

Trato de imaginar a Rosario Castellanos o a José Emilio Pacheco dando una conferencia para ellos, y no puedo más que sentir envidia de la buena. Aunque tal vez yo esté equivocado, me consuelo pensando que son cosas que sólo se podían ver entonces. Después de todo, bien merecido lo tenían por su entusiasmo.

Al respecto, recuerdo una entrevista a Jorge Arturo Ojeda en la que se habla de Búsqueda y del México de aquellos años:

...Mira, existía el Introito que le ponían acento de Introito. Había audacias verbales como aquella de "algo se pare..." ¡De parir, hazme favor! Pero tú piensas que era otra época: el momento que nosotros vivimos a los veinte años era vigorosísimo y eufórico, en que México se consideraba como la potencia en desarrollo. Con López Mateos es cuando a la educación se le destina el porcentaje de gasto público más alto. Además se usaba ser joven y hacerle caso a los jóvenes. Para publicar una novela había que ser joven.<sup>8</sup>

René Avilés Fabila habla de las influencias del grupo:

En esos tiempos acabábamos de salir de la primera etapa del rocanrol: Bill Halley, Chuck Berry, Fats Domino, Buddy Holly, desde luego el rey Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Little Richard y docenas más de músicos jóvenes que lograban sacudirnos física y mentalmente.

Leíamos a Kerouac, a Evtushenko, a Nabokov, a Salinger... A todos los que nos parecían innovadores y rebeldes, como en el plano cinematográfico lo habían sido James Dean y Marlon Brando.

Gerardo de la Torre, José Agustín y yo, quienes sosteníamos amistad desde años atrás, procurábamos andar

<sup>8</sup> Gutiérrez Fuentes, David: "Los comienzos de una generación II". Entrevista con Jorge Arturo Ojeda en El Búho (suplemento de Excélsior) #155. México, D.F. 28 de agosto de 1988 pp. 1-4.

enfundados en pantalones vaqueros muy ajustados y sopor tar chamarras semejantes a las impuestas por los citados artistas de cine. Aceptamos con facilidad la literatura beat. Agustín y Juan José Belmonte (quien se quedó en el camino) declamaban en las reuniones "El aullido" de Allen Ginsberg y terminaban aterrorizando a los invitados con sus gritos... El alcohol para nosotros fue muy importante, como después lo fueron las drogas para otros. Cuando José Agustín, tiempo después, declaró que fumaba marihuana para no traicionar a su generación, Gerardo de la Torre le respondió que debía para no traicionar a la humanidad.<sup>9</sup>

Le pregunto a José Agustín si no encontraba cierta dosis de pedantería, a lo que responde después de una sonora carcajada que llama la atención de algunos asistentes a la cantina sentados en las mesas más cercanas a la nuestra:

Yo estaba muy chavito; tenía diecinueve años de edad e iba en segundo año de preparatoria. Pero no, era de a de veras. Era netísimo. Claro que también había una dosis de farolismo involuntaria, pero en realidad eran proposiciones muy auténticas.<sup>10</sup>

En una entrevista reciente, Alejandro Aura explica cómo ingresó a los Cafés Literarios:

...Yo no estuve en las primeras sesiones. Llegué convocado por un concurso literario que organizaba la ya institución Cafés de la Juventud... Como yo escribía y andaba sin grupo y sin perro que me ladrara, pues me acerqué ahí. Llegué un día a entregar mis trabajos para el concurso y me junté con los demás. Todos fueron

<sup>9</sup> Avilés Fabila, René: "¿Somos onderos o no?" en La Brújula en el bolsillo #16. México, Espirales, A.C. Diciembre de 1983 p. 39.

<sup>10</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

muy acogedores: me leyeron, les leí, nos hicimos cuates y me invitaron a volver la semana siguiente. Después íbamos diario... Y bueno, por lo que toca a Búsqueda, eran el mamón de Horacio Juván y Andrés González Pagés quienes la animaban y pagaban con sus escasísimos ingresos.<sup>11</sup>

En la mesa de junto, ya están hasta la madre. Cada cinco minutos y casi por cualquier motivo, los dos hombres que ocupan la mesa (después del acostumbrado "salud" y su correspondiente choque de copas) se levantan para palmearse la espalda. En esta ocasión parece que ya no pueden mantener el equilibrio: se levantan trabajosamente y se quedan pegados, susurrándose palabras indescifrables al oído. Así transcurre largo tiempo; en un abrazo que sin alcohol, quizá sería interpretado por ellos mismos de forma muy distinta.

José Agustín sólo publicó en los primeros números de Búsqueda. Comenta que cuando se empezaron a reunir en el Instituto de la Juventud dejó de asistir a las sesiones. Sobre el material publicado por el escritor, no puedo hacer aquí otra cosa sino rendir un breve homenaje a su excentricidad, pues mientras en su autobiografía expone que por aquel tiempo "llegué a dominar las formas de la poesía y mi fertilidad era tremenda", en una entrevista confiesa que publicó "poemas siniestros, como un romance octosílabo sobre la hija de un patrón enamorada de un héroe obrero, que está de risa loca".<sup>12 13</sup>

<sup>11</sup> Gutiérrez Fuentes, David. "Los comienzos de una generación I". Entrevista con Alejandro Aura en El Búho (suplemento de Excélsior) #154. México, D.F. 21 de agosto de 1988 p. 1.

<sup>12</sup> José Agustín: El rock de la cárcel. México, Editores Mexicanos Unidos, 1986 p. 177.

<sup>13</sup> Gutiérrez Fuentes, David: "Los comienzos de una generación IV". Entrevista

"Búsqueda. Los jóvenes en la cultura" fue la serie de televisión que el grupo transmitió los lunes a las 21:30 horas por el Canal 11. César Horacio Espinosa comenta que acudieron con el encargado de la programación, a quien le hablaron del trabajo que estaban realizando. Finalmente salieron al aire cuatro programas, en los que hubo recitales y obras de teatro inéditas actuadas por los grupos de Alejandro Aura. La falta de dinero, au nada a la ignorancia del grupo para hacer televisión, puso fin al proyecto que ya empezaba a cobrar una vida propia.

Finalmente, Alejandro Aura habla del impulso que animó a los integrantes de Búsqueda:

...Los jóvenes periodistas se reúnen y dicen cosas muy mamonas y muy tontas y muy importantes y muy cultas; co mo todos. Bueno, con ese mismo espíritu nos reuníamos nosotros. A la mayoría nos animaba la magnífica intención de trabajar en común, unidos para abrir nuestra po sibilidad profesional, nuestra entrada en el mundo de las letras... Ninguno de nosotros tenía quien le ayuda ra a publicar o le dijera qué leer. No éramos hijos de escritor, de editor, de maestro universitario, ni nada por el estilo: éramos bastante pinchurrientones todos. Pero llevar a cabo nuestra voluntad nos hizo editar ese periodiquito tonto, inocente. Y más tarde ser parte de un taller muy riguroso con el maestro Juan José Arreola.<sup>14</sup>

### Taller y revista Mester

José Agustín escribe que por aquellos días su hermana lo invitó a casa de un maestro de la Escuela de Teatro. Se trataba de Juan

---

con José Agustín en El Búho (suplemento de Excélsior) #157. México, D.F. 11 de septiembre de 1988 p. 4.

<sup>14</sup> Gutiérrez Fuentes, David: Los comienzos de una generación I". Op. cit. p. 4.

José Arreola, a quien José Agustín visitará solo más tarde para llevarle dos cuentos. En opinión de Arreola, "aguantaban", pero en opinión de José Agustín no se supo finalmente si los textos aguantaban por sí mismos, o era en realidad su hermana —quien además de guapa, tenía mucho talento— la que aguantaba.

...En 1964 hicimos Mester —expone José Agustín—. Arreola ya tenía un grupo, pero no era Mester; no tenía la revista ni nada. Entré junto con Eduardo Rodríguez Solís, René Avilés Fabila, Gerardo de la Torre, César Horacio Espinosa, Alejandro Aura y Jorge Arturo Ojeda, quienes nos incorporamos al grupo que ya estaba formado por Víctor Villela, Federico Campbell, Elsa Cross y otros escritores.<sup>15</sup>

A pesar de que no se sobresalta, José Agustín se siente emocionado. Actitud bastante rara en una persona tan extrovertida como es él. Me transmite la sensación de que goza con cada palabra que pronuncia, como si resurgiera en él la emoción de encontrarse con Juan José Arreola. No cabe duda que muchas veces recordar es volver a vivir.

César Horacio Espinosa relata que casi por asalto el grupo de Búsqueda había tomado el taller de Arreola, quien tenía como proyecto editar un anuario formado con los textos que ahí se discutían. Sin embargo los integrantes de Búsqueda hicieron una contrapropuesta: editar una revista, nombrando como primer responsable a Andrés González Pagés.

Por su parte, René Avilés Fabila expone que por alguna ra-

<sup>15</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

zón mágica y misteriosa, Juan José Arreola reunió a todos los integrantes de esa generación —nacidos entre 1938 y 1944— alrededor de la revista y el taller literario. Eran tiempos —explica— en que con toda la simpleza del mundo, la literatura mexicana de 1962 y 1963 se dividía en "arreolista" y "rulfiana".

José Agustín le da un trago a su cerveza y me platica quién era entonces Juan José Arreola:

...Para todos era el escritor consagrado y el gran chingón de la literatura mexicana. Date cuenta de que era el señor que ya estaba colocado, instalado. Cuando lo conocimos fue el deslumbramiento total porque tenía una personalidad extraordinariamente magnética y una brillantez alucinante. Además era muy accesible, sencillo, padrísimo. Te daba todo su tiempo.<sup>16</sup>

En el taller se presentaban todo tipo de textos y su análisis era riguroso, tanto de la presentación formal como del contenido. Incluso José Agustín me comenta que Arreola iba más lejos: cuando sentía que el espacio del taller no daba para analizar debidamente un trabajo, o penetrar más en él, citaba al autor y lo llamaba individualmente. Eran entonces sesiones mucho más ricas que permitían trabajar a fondo, acompañadas por charlas de pintura, música y teatro que, pronunciadas por el maestro, otorgaban un carácter más integral al quehacer literario de los jóvenes.

...Me lo ha dicho mucha gente —comenta Jorge Arturo Ojeda—: "nosotros sabemos la referencia de lo que fue Arreola en la sala de su casa por ustedes." Era una experiencia inmensa, incomparable, y piensa tú: éramos

<sup>16</sup> Ibidem.

los muchachos que estábamos lelos ante el maestro haciendo el numerito de actor.<sup>17</sup>

Al ver a Juan José Arreola gesticular y hacer ademanes exagerados, siempre había pensado que ya comenzaban a dejarle huella los años que lleva encima. Reflexiono y me digo que después de todo setenta años no son muchos; simplemente son ganas de llamar la atención.

Toca el turno a Gerardo de la Torre, quien relata una anécdota de Mester vía David Gutiérrez Fuentes:

...En la sala de la casa de Arreola están sentados varios muchachos. Al cabo de unas cuantas sesiones, los discípulos se dan cuenta de que cada media hora Arreola suspende el numerito y se ausenta del grupo por unos segundos. ¿Qué hace en ese lapso de ausencia? Sólo el diablo sabe. Pero ese día un metiche decide seguir a su maestro: lo ve meterse a la cocina y tomar a pico de botella un traguito de ron. En la siguiente sesión ya no será el diablo quien tenga la exclusiva. Para nadie será un secreto que es etílica la actividad a la que se entrega su maestro, cada treinta minutos.<sup>18</sup>

Pero eso es un juego de niños si se compara con los dos hombres que se abrazaban desde hace rato: no tenían ni veinte minutos de haber llegado, cuando los sacaron de la cantina levantándolos en vilo. Abrazados de los meseros y dando traspiés, comenzaron a quejarse alegando que sí se habían tomado unas cubas antes de entrar, pero se sentían a toda madre y que por favor no los trataran como borrachos.

<sup>17</sup> Gutiérrez Fuentes, David: "Los comienzos de una generación II". *Op. cit.* p. 4.

<sup>18</sup> Gutiérrez Fuentes, David: "Los comienzos de una generación III". Entrevista

Comenta José Agustín que su primera lectura en el taller de Arreola fue muy penosa y al mismo tiempo muy estimulante. Nunca pensó que el maestro interrumpiera la lectura de su romance octosílabo, al considerarlo una soberana porquería. Sin embargo, no todo fue tragedia: Juan José Arreola pidió a los compañeros que no hicieran caso del texto, aduciendo que el joven tenía mucho talento y lo iba a demostrar más adelante.

Fue Jorge Arturo Ojeda quien sostuvo la revista Mester, espacio literario donde la presencia de Juan José Arreola —en opinión de René Avilés Fabila— fue benéfica, ya que no se impuso sino que estimuló los puntos de vista de sus integrantes. Alejandro Aura expone que a partir de entonces cada quien encontró su camino como escritor, pues si bien el maestro era reconocido por todos, fueron los jóvenes quienes dieron vida a la revista gracias a su necesidad de publicar.

Jorge Arturo Ojeda habla de la gratitud de los jóvenes hacia Juan José Arreola:

...En mi fidelidad hacia Arreola, como que hice una especie de llamado a otros para con el maestro. Le dediqué mi primer libro, Don Archibaldo, que me aplaudió mucho; luego René Avilés Fabila le dedicó un libro con sus primeros textos, José Agustín le dedicó una muy posterior reedición de La tumba y Alejandro Aura Tambor interno. Así todos le fuimos dedicando nuestro primer libro. Esto es para que te des cuenta lo que significó hace veinticinco años la influencia de Arreola, y

---

con Gerardo de la Torre en El Búho (suplemento de Excélsior) #156. México, D.F. 4 de septiembre de 1988 p. 1.

quién era él: una persona muy distinta a la que puede ver el público, alguien desconocido para ti e inclusive para las generaciones anteriores a la nuestra.<sup>19</sup>

Los intereses se fueron definiendo y Mester llegó a su fin. Una vez que el ciclo había concluido, cada quien buscó su camino: Roberto Páramo afinó su mundo narrativo de clase media, Jorge Arturo Ojeda se entregó a escribir ensayos, novelas, cuentos, poemas y guiones cinematográficos; y René Avilés Fabila literatura fantástica.

Hasta ahora no había reparado en que la causa de cierto mareo que tengo son los tres ventiladores que cuelgan del techo. Sin desayunar y con algunas cervezas encima son bastante molestos, porque nomás dan vueltas y vueltas como las hélices de los helicópteros pero ni siquiera nos elevamos del piso.

### El comienzo de la aventura

En 1964, dentro del taller de Juan José Arreola, José Agustín publica una novela escrita tres años antes. Se trataba de su primer libro y la primera publicación en ediciones Mester: La tumba, un texto que en opinión del autor tiene todos los rasgos de la edad: por un lado precocidad y por otro mucha ingenuidad. Incluso confiesa que una cierta pedantería, que más tarde se logró quitar.

Observo a los jóvenes de la mesa de enfrente y siento una extraña fascinación por una mujer: forma parte de esa gente que

<sup>19</sup> Gutiérrez Fuentes, David: "Los comienzos de una generación II". Op. cit. p. 4.

aunque nos parece desagradable por querer aparentar lo que no es, no permite —quién sabe por qué fuerza misteriosa— que le quite-mos la vista de encima. Lo mismo me sucedió con Gabriel Guía, protagonista de La tumba; sin embargo, me parece que su "mitomanía esquizofrénica" (entendida como la relación entre la realidad y su mundo creado) está tan bien construida sobre los cimientos de la desesperación y el fastidio, que desde el principio de la novela estuve ansioso por saber hacia dónde se dirigía.

...Mi papá —comenta José Agustín— tenía una actitud bastante abierta hacia mi trabajo literario. Siempre fue en ese sentido una persona espléndida: como que no me agarraba muy bien la onda, pero me tenía mucho respeto y confianza. El puso dos mil pesos de los cuatro mil y pico que costó la edición en un papel precioso, una cartulina linda. Eso te explica la buena voluntad del señor.<sup>20</sup>

Ante la buena aceptación de la revista y el entusiasmo de sus integrantes, Mester extendió su trabajo a publicaciones. Fue así como decidieron editar un libro de poemas de Alejandro Aura y otro de Arturo Guzmán. La publicación de La tumba, que implicaba sacar dinero de la revista, se decidió en una sesión plenaria donde la impugnó José Carlos Becerra: sostenía que era un híbrido de Françoise Sagan y Pamela Mour, que eran cosas de un chico subdesarrollado queriendo vivir el mundo de la "dolce vita". Jorge Arturo Ojeda también estaba en contra de algunos rasgos temáticos y formales de la novela, pero Juan José Arreola la defendió mucho.

<sup>20</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

Se tiraron finalmente quinientos ejemplares en una edición casera que fue rechazada por muchas librerías. El pretexto de que no estaba avalada por una editorial importante ni tenía una red de distribución "correcta", hizo que José Agustín vendiera a mano la mayor parte. No obstante, la reacción del público fue de simpatía; incluso hubo gente, como Emilio Carballido, que después de leerla le mandó compradores.

Sobre el origen de la novela, el autor escribió:

...Bajo la influencia del arquetipo rimbaudiano, había escrito un cuento de quince cuartillas: "Tedio". Me gustó muchísimo, porque supe que por primera vez estaba tocando fondo. Después hice una adaptación escénica con Técnicas de Vanguardia (¡ahí!). La leí en el Mariano Azuela y Anya me puso como camote: acusó al texto de amoral, indecente, etcétera. Animado por esa reacción tan efectiva, comprendí que el textículo aguantaba mucho pero estaba como inconcluso: era el final de algo. Gerardo de la Torre me corroboró esta impresión. Entonces escribí otro cuento —"Tedio 2"— con el mismo personaje y, finalmente, un tercero. Luego hice algo así como un principio, unos capítulos de enlace y para el 25 de abril de 1961 ya tenía confeccionada mi primera novela, a la que bauticé con el título de La tumba. Gerardo, mi primer gran maestro, la leyó rápidamente y me dio magníficos tips.<sup>21</sup>

Un año y medio después de su publicación, esto es a principios de 1966, Luis Guillermo Piazza ofreció a José Agustín una reedición de la novela en editorial Novaro. Por otro lado, Emilio Carballido se había comprometido a recomendarla en la Univer

<sup>21</sup> José Agustín: Op. cit. p. 160.

sidad Veracruzana pero allí no reeditaban libros, razón por la que Juan Tovar le sugirió agregar unos cuentos y cambiar el título. Realizados los ajustes necesarios —excepto el cambio de título— cuando José Agustín buscó a Carballido, éste había salido a dar un curso fuera de México.

"El pinche siete cae porque cae", comienza a gritar un señor con una serie completa de billetes de lotería en la mano. Mucho más calmado el vendedor, con un casco de ingeniero sobre la cabeza, exige al gritón que le pague: "a huevo que cae el siete, pero págueme." El otro responde "nomás dame chance" y se va con sus amigos, a quienes les muestra la serie: "¿no creen ustedes que va a caer el siete? Miren lo que traigo." El vendedor comienza a desesperarse y lo sigue hasta la mesa, donde es precavido por un soplón: "Yo que tú me llevaba los billetes. Ese güey ni trae lana, nomás le gusta hacerla de pedo." Evidentemente molesto, el vendedor exige la mercancía o el dinero mientras argumenta con el rostro y las manos que se tiene que ir. Finalmente se lleva los billetes además de la réplica: "si tienes prisa, pues llégale. Pero por desconfiado no te compro nada." El vendedor no hace caso y guarda los billetes. Y sin darse cuenta, pues ya se dirige hacia la puerta de la cantina, se lleva también una mentada de madre.

El proyecto de Piazza era netamente comercial. Desde un principio se le ocurrió añadir a la novela el subtítulo "Revelaciones de un adolescente" y poner como portada una pareja entre las sábanas. Ese no era el problema: José Agustín comenta que

estaba dispuesto a soportar hasta eso, pero no a que su libro apareciera en la colección Libros de Bolsillo Novaro, sinónimo de quedar inscrito en la subliteratura:

...Yo quería que mi libro se vendiera mucho, pero no que la accesibilidad y amenidad se malinterpretaran como facilismo. Aspiraba al reconocimiento del medio artístico e intelectual y también al éxito entre el gran público. Por tanto pretendía que La tumba apareciera en la única serie "decente" de Novaro: Grandes Escritores de Nuestro Tiempo, en la que sólo habían publicado Carlos Fuentes y Agustín Yáñez.<sup>22</sup>

Piazza se negó a hablar del asunto y José Agustín se dedicó a escribir su novela De perfil y a trabajar como corrector en la revista Claudia. Fue entonces cuando recibió la noticia de que don Rafael Giménez Siles, codueño junto con Martín Luis Guzmán de Edipsa y las Librerías de Cristal, preparaban una colección de autobiografías de novelistas mexicanos menores de 35 años.

Prologadas por Emmanuel Carballo, la serie incluiría a Salvador Elizondo, Carlos Monsiváis, Vicente Leñero, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Sergio Pitlor y Gustavo Sainz; su título, "Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos". El caso de José Agustín no era seguro: lo determinaría la revisión de su novela De perfil, que aún estaba inconclusa. Finalmente no sólo le encargaron la autobiografía, sino que se mostraron interesados en publicar la novela. Ante los deseos de José Agustín de verla impresa en Joaquín Mortiz, Rafael Giménez

<sup>22</sup> Ibidem, p. 11.

Siles aseguró a Joaquín Díez Canedo —dueño de la editorial— comprar dos mil ejemplares si la publicaba, proposición que aceptó de inmediato.

Trato de imaginar a José Agustín, enloquecido, escuchando música y escribiendo su novela De perfil: lo observo sentado en el piso; con la mano derecha oprime las teclas de la máquina, mientras la izquierda sostiene un cigarrillo. La habitación está adornada con carteles de grupos de rock y algunas fotografías, bajo las cuales —y tendida sobre la alfombra— aparece sonriente Margarita su esposa.

Comenta José Agustín que una tarde, hablando con Rafael Gíménez Siles acerca de La tumba, le refirió lo sucedido en la editorial Novaro. Don Rafael tomó el teléfono para hacerle la misma proposición a Luis Guillermo Piazza, siempre y cuando apareciera en la Colección de Literatura y no como libro de bolsillo:

...A los pocos días —escribe José Agustín— ya había firmado con Novaro, que de cualquier manera nada más me dio el cinco por ciento de regalías: el paquete incluía dos mil varos de adelanto, la portada comercialona y el (no es posible) subtítulo "Revelaciones de un adolescente".<sup>23</sup>

Aún no se resolvían los problemas. El jefe de correctores de Novaro, Aurelio Garzón del Camino, expuso a José Agustín que la novela tenía errores gramaticales inadmisibles. Se refería a las palabras compuestas, al uso arbitrario de mayúsculas y a la

<sup>23</sup> Ibidem, p. 13-14.

utilización de palabras extranjeras que no estaban subrayadas. Cuando se le explicó que eran rupturas inherentes a la naturaleza del texto, aceptó de mala gana jurando poner un pie de imprenta en el que se pondría de manifiesto la responsabilidad exclusiva del autor.

...Realmente el maestro exageraba. La tumba ni en suños era algo tan radical, ni siquiera para aquella época. Además nada, o casi, de lo que objetaba lo había inventado yo. Para mí La tumba fue más bien exorcizar y dejar constancia de un estado de ánimo oscuro, deprésivo, pesimista, bastante común por lo demás, que en mi caso se compensaba con el sentido del humor y una visión satírica. También representaba objetivar varias tendencias estilísticas y la naquería e ingenuidad de querer apantallar con supuestos despliegues de cultura: un marco filosófico (Nietzsche y el existencialismo), numerosas referencias a autores y obras, como también citas en varios idiomas.<sup>24</sup>

Esta primera reacción del jefe de correctores preparó el camino de lo que vendría después, cuando Octavio Novaro —accionista de la editorial— en una sesión de consejo pidió que se guillotinarala primera edición de cinco mil ejemplares. La defensa estuvo a cargo de Luis Guillermo Piazza y el director, quienes advirtieron que presentarían sus renuncias si las ideas del accionista se llevaban a cabo.

Vista a la distancia, la actitud de Octavio Novaro me parece contradictoria: si bien se pronunciaba en contra de la novela, el escándalo que implica guillotinar una edición otorga a ésta

<sup>24</sup> Ibidem, p. 14-15.

un carácter especial. Al enterarse, el público seguramente estaba ansioso por saber acerca de su contenido. Una actitud de rechazo se convierte en promoción. Y si en el fondo Octavio Novaro pensaba editarla, como finalmente sucedió, me parece que el irigote no habla muy bien de él. Muchas veces las cosas que consideramos triviales exigen de nosotros una mayor atención.

Finalmente —como ya señalé— la novela se editó: en la contraportada reproducía juicios favorables de Emmanuel Carballo, Juan Rulfo, Gustavo Sáinz, Vicente Leñero, Francisco Zendejas y Gabriel Careaga. José Agustín confiesa que el comentario de Rulfo lo extrajo de unas declaraciones que el maestro hizo en "Diorama de la Cultura" de Excélsior el 6 de marzo de 1966, cuando le preguntaron si un grupo de nuevos escritores irían a hacer polvo su obra, a lo que respondió que sí y que le parecía muy bien. El entrevistador, quizá notando que Juan Rulfo lo había tomado demasiado en serio, le preguntó quiénes eran los autores y cuáles las obras: "Se dice que una de ellas es La tumba, de José Agustín. Es una novela extraordinaria, de grandes ambiciones."

...Yo me quedé con la impresión de que todo esto era muy ambiguo —expone José Agustín—. Rulfo ni me conocía ni había leído la novela. De cualquier manera, me pareció pertinente sacar de contexto la frase y publicarla sin avisarle al maestro en la contraportada de La tumba.

Rulfo nunca hizo comentarios, pero evidentemente no le gustó nada de eso porque a partir de entonces no pa

ró de hablar pestes de mí cada vez que le mencionaban mi nombre.<sup>25</sup>

Y no es para menos. Pero aún más exagerada que la respuesta fue la reacción de Rulfo, quien siempre se pronunció en contra de los escritores llamados de la onda, al referirse a su trabajo como "literatura payasa". Comenta Elena Poniatowska que al salir del Centro Mexicano de Escritores, Juan Rulfo se alegraba de que por fin tendría —entre otros— el privilegio de no encontrarse con ellos.

A partir del conflicto con Octavio Novaro, Luis Guillermo Piazza defendió mucho la novela mediante la promoción en su columna "Diorama de la Cultura" y en el suplemento Lunes de Excélsior. Hubo muchas críticas y la edición de cinco mil ejemplares se agotó en tres meses, razón por la que Novaro mandó llamar a José Agustín para firmar una nueva edición, que salió al mismo tiempo que su novela De perfil.

Esta vez la discusión fue por las regalías: la editorial proponía un cinco por ciento, José Agustín el diez. A los tres meses (tiempo que la editorial tenía como opción para dictaminar), decidieron conceder las peticiones del escritor.

Sobre la novela escribió entonces Emmanuel Carballo:

...Reducida escuetamente a la historia que cuenta, La tumba es una obra medio fúnebre, medio aburrida y, consecuente con la edad de los personajes, tan ingenua como pedante. (Estos dos adjetivos son, quizá, los que

<sup>25</sup> Ibidem, p. 16.

mejor pueden emplearse para elogiar el talento narrativo de José Agustín.)

...Lo que más me interesa de La tumba es el estilo, en apariencia de primera intención y que, según creo, responde admirablemente bien a la visión del mundo de esta novela. Como ella, el estilo es irrespetuoso, dinámico, alegre, incisivo; caricatural y, sobre todo, gozosamente, desenfadadamente presidido por el humor, por un humor de nuevo cuño, tan contagioso como eficaz.<sup>26</sup>

La nueva edición de La tumba inauguró la colección Los Nuevos Valores; le quitaron el subtítulo —que la crítica había destruido— y permitieron que Augusto Ramírez (hermano de José Agustín) se hiciera cargo de la portada, quien conservó a la pareja entre las sábanas pero colocada en el fondo de una tumba.

Las cantinas ya no son lugares exclusivos para hombres. Cada día que pasa es más frecuente encontrarlas visitadas por mujeres. Sin embargo, me causa mucha gracia ver entrar a un hombre que —acompañado por una guapa mujer— saluda a la mayoría de los presentes con mucha familiaridad. La gente responde al saludo de igual manera pero, cuando pasa de largo, algunos parroquianos y meseros se codean para hacer comentarios chuscos a sus espaldas.

### Perfil de un escritor

Cuando comenzó a escribir De perfil, José Agustín expresa que no

<sup>26</sup> Carballo, Emmanuel: "¿La tumba? Una obra tan ingenua como pedante" en La Cultura en México (suplemento de Siempre!) #235. México, D.F. 17 de agosto de 1966 pp. XIII-XIV.

tenía una idea clara; comenta que quería decir mucho pero no le llegaba ni la estructura ni el tema. Fue una novela que se hizo sobre la marcha; que cuando rebasó las doscientas cuartillas, el autor pudo tener más o menos claro el desenlace. Desde el principio —comenta José Agustín— la premisa fue trabajar con absoluta libertad, prescindiendo de la mayor cantidad posible de concesiones.

Más tarde, sin embargo, José Agustín expone que una de las características de la novela es su final ambiguo. Termina con el nacimiento del protagonista. Si se le quiere ver desde una órbita estrictamente literaria, se trata de una novela que mientras por una parte es muy experimental e irreverente, por otra hace un gran homenaje a la tradición.

La aparición de De perfil coincidió con la edición de otros dos libros: José Trigo, de Fernando del Paso y Aquí, allá, en esos lugares, de Raúl Navarrete; obras que consideradas "literarias" junto a De perfil, hicieron sombra en esta última. Al respecto, José Agustín expone su punto de vista:

...De perfil realmente no era literatura, al menos como se le concebía entonces. Era una proposición distinta: como en el rock, se trataba de fundir alta cultura y cultura popular, legitimar artísticamente de una vez por todas el lenguaje coloquial. Pero a muchos esto les parecía pura incoherencia: Huberto Bátis publicó en la contraportada del suplemento cultural de El Heraldo una enorme silueta de un burro de perfil y abajo la crítica de mi novela. La cabeza de la nota

("José Agustín: De perfil") era a la vez pie de la ilustración. Juan Vicente Melo se mostraba horrorizado.<sup>27</sup>

Unos meses después de haber cumplido veintidós años, José Agustín había publicado tres libros. En cierto sentido del término podemos hablar de un "escritor precoz", porque también es cierto que su desarrollo era incipiente. ¿Qué pensaba en aquel entonces de sí mismo? El escritor comenta que trató de propiciar la bonanza que disfrutaba, pero nunca se cerró a cualquier cosa que promocionara sus libros sin traicionar sus principios. Identificado con artistas e intelectuales de izquierda, se sentía parte de la corriente y a la vez al margen. Sus deseos tendían a establecer una militancia personal: el apoyo a las causas que lo merecieran y la crítica al sistema fueron los ejes nodales de su pensamiento durante aquellos años.

<sup>27</sup> José Agustín: Op. cit. p. 18.

## Capítulo 2

### EL ROCK Y LA PROPUESTA JUVENIL EN MEXICO

#### "Cambiar la mente es cambiar el mundo"

Las puertas de los baños se han quedado abiertas y los ventiladores, lejos de disolver el olor, parecen concentrarlo sobre las mesas. Las "damas" y los "caballeros" echamos vistazos periódicos hacia los "sanitarios", pero nadie se para a cerrarlas. Quien finalmente se levanta es un hombre que parece tener unos cuarenta años: con el pecho cubierto por una camiseta sin mangas, chamarra de cuero y pantalón de mezclilla, una cabellera lacia cae sobre sus hombros. Cuando pasa junto a mí puedo darme cuenta de que su camiseta, que a la distancia parecía estar teñida de varios colores, trae una calcomanía del Festival de Rock en Avándaro.

Si nos situamos a distancia de la tragedia de Tlatelolco, es evidente que el Movimiento Estudiantil de 1968 prepara a los jóvenes mexicanos hacia una actitud más abierta y democrática, camino que el rock y la búsqueda con las drogas habían sembrado en algunas mentalidades de varios países del mundo.

Al igual que los movimientos estudiantiles, la movilización de los jóvenes por medio y a través del rock, en los sesentas, no se dio solamente en Europa y Estados Unidos. Sin embargo, cada país tuvo sus variantes y manifestaciones específicas, que incluso —contra lo que suele pensarse— no siempre coincidieron

en el tiempo. Como expresa Manuel Aceves, director y editor de la revista Piedra rodante en México, el rock es ante todo un fenómeno musical del que nuestro país apenas formaba una mínima parte: abarcó casi todo el mundo occidental, incluyendo a los países socialistas que dejaron infiltrar a través de la radio esta nueva corriente. Al respecto cabe señalar que en Europa existen radiodifusoras muy poderosas, entre las que destaca "Europa libre", que entonces destinaban mucho tiempo a la difusión del rock, de manera que los jóvenes socialistas también fueron influidos.

Como se puede percibir, saltan a la vista dos elementos: en primer lugar que el rock es el vehículo principal de una nueva mentalidad juvenil y, en segundo término como consecuencia del anterior, de que fue en la música —mas no en la letra— donde los jóvenes de diversos países del mundo encontraron respuesta a su inquietud; prueba de esto es que sin entender las letras de las canciones, muchos de ellos se dejaron avasallar por esta nueva corriente:

Sí, sí, señora; el inglés no es nuestro idioma. No, señora; no le entiendo a la letra de las rolas, pero me gusta guachar los conjuntos, vibrar... ¿Por qué tiene tanto miedo de que nos parezcamos a los gringos? Todo nos viene de allá.<sup>28</sup>

Si bien a mediados de los cincuentas ya encontramos algunas películas donde los jóvenes constituyen el mito y se legiti-

<sup>28</sup> Poniatowska, Elena: "Avándaro" en Plural #1. México, octubre de 1971. p. 37.

man como actores y símbolos de una época (El salvaje, con Marlon Brando; Rebelde sin causa, con James Dean; El rock de la cárcel, con Elvis Presley) y constituyen en su momento —por así decirlo— la pauta de algunos comportamientos, ahora lo será la música. El rock será para los jóvenes en la segunda mitad de los sesentas lo que el cine en los cincuentas: una posibilidad de ser. Sin embargo creo que el rock va más lejos, en tanto que recupera las formas autogestivas y se lanza con más ímpetu a generar una forma de comportamiento, con una difusión mucho mayor que el celuloide: a través de la radio. Las películas de rock son posteriores y constituyen un fenómeno secundario; además en los sesentas podrían citarse muy pocas, como algunas realizadas por los Beatles y otras por los Rolling Stones, a reserva de omitir otras.

El rock en los sesentas se convirtió en una experiencia "dionisiaca" —comenta Manuel Aceves—. "Dionisiaca" en este sentido se refiere a una experiencia mística con influencia de lo cósmico. Pero mientras los místicos de la antigüedad tenían que pasarse una vida en preparación para lograr sólo unos instantes de éxtasis, en la actualidad basta comprar un "ácido" en las calles de San Francisco o Los Angeles. Por eso es que el rock no conoció fronteras, razas ni países, sino que se consolidó como una experiencia dionisiaca al alcance de cualquier bolsillo.<sup>29</sup>

Ante nuevas experiencias, surgen igualmente nuevos términos para explicarlas. Tal es el caso de "psicodélico", definido por

<sup>29</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: entrevista a Manuel Aceves. 1988. Texto inédito.

el diccionario de Random House como un estado mental de gran calma, percepción intensamente placentera de los sentidos, trance estético e ímpetu creativo; de o sobre cualquier droga del grupo que producen estos efectos.

Sobre la fiebre por el ácido lisérgico, Juan Villoro comenta que ahora nos cuesta trabajo creer en el optimismo que cobró en la década de los sesentas, como la posibilidad de compartir todas las épocas y todos los sueños, aunque unos años después el panorama haya cambiado por completo.

Imagínate en un bote en un río,  
 con árboles de mandarina y cielos de mermelada.  
 Alguien te llama, tú contestas suavemente:  
 una muchacha con ojos de caleidoscopio.  
 Flores de celofán en amarillo y verde  
 elevándose sobre tu cabeza.  
 Busca a la muchacha del sol en los ojos  
 y ella habrá desaparecido...

"Lucy in the Sky with Diamonds"

John Lennon / Paul Mc Cartney (1967)

Esta explosión por el rock, aunque protagonizada fundamentalmente por jóvenes, en algunos casos acabó por impregnar a núcleos familiares enteros. Era tal la efervescencia por la música y la propuesta que traía consigo, que paulatinamente se fue labrando el cambio de mentalidad en algunos adultos.

### El paraíso en la tierra

Bajo la consigna "cambiar la mente es cambiar el mundo", entre 1966 y 1972 se desarrolla en México el fenómeno social de La Onda. Los jóvenes hablan de "alivianarse" con la música y las drogas, de ahí que más que un movimiento organizado, se trate de la suma de intentos por encontrar el paraíso en la tierra: como expresa Juan Villoro, desde un pic-nic que podía empezar en La Marquesa un viernes y no acabar, hasta la consolidación de nuevas formas de vida en una comuna instalada cerca de la costa para poder sobrevivir pescando.

Una vez establecido el contacto con la naturaleza, muchos de estos jóvenes —después llamados "jipitecas"— creyeron que con el ejemplo se compartiría el sueño; que a través de la imitación la gente cambiaría su postura vital, forjaría un futuro en términos de rock, drogas, vegetarianismo, yoga y otro tipo de prácticas similares.

Carlos Monsiváis escribe que lo que distingue a los participantes de La Onda de sus contemporáneos es la gravedad de su rechazo a la moral imperante, la intensidad de su compromiso con las experiencias musicales, literarias, farmacológicas:

...En el transcurso de sus empresas, los unificará un deseo confuso que aclararán con lentitud y siempre parcialmente: crear, a semejanza de lo que ocurre en Estados Unidos, una sociedad aparte, una nación dentro de la nación, un lenguaje a partir del lenguaje.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Monsiváis, Carlos: Amor perdido. 6a. edición. México, Era, 1979 p. 227.

Evidentemente molesto, pero sin perder por ello su sentido del humor, Manuel Aceves da su punto de vista al respecto:

...Mire Usted: Carlos Monsiváis, en sus principales críticas contra La Onda en 1970, escribió el argumento de que era una mala influencia del imperialismo yankee. Yo no lo creo, francamente no creo que La Onda se haya fraguado en el Departamento de Estado (o en algún lugar así) para arruinar ideológicamente a todos los demás países.

La Onda fue un movimiento dionisiaco, de tipo cósmico, que se presentó en un momento dado y arrolló con muchos de los entonces jóvenes. El rock era apenas el vehículo que traía además otras muchas cosas: aparte de la música, el rock trajo drogas, éxtasis, pornografía, literatura ("baja literatura", como dicen algunos) y esoterismo, como dice usted.

Lo que sí le debo aclarar —y debe tomar en cuenta— es que el rock es un fenómeno que en México abarcó a pocos intelectuales y artistas, entre ellos yo mismo. Nuestros intelectuales, sobre todo los más afamados y pretenciosos, en realidad son pobres nacos a quienes todavía les gusta la música ranchera, la música tropical, el danzón y cosas así. Algunos —los más sofisticados— se dedicaron a seguir de cerca la música de protesta latinoamericana.

Pero si usted realmente quiere hacer la prueba de si un intelectual mexicano —por distinguido que sea— es naco o no, pregúntele si le gusta el rock. Si no le gusta es salsero y por lo tanto es cuadrado, enemigo de las drogas y de todo lo demás.<sup>31</sup>

El señor Aceves puede estar o no de acuerdo con los juicios

31

Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

de Carlos Monsiváis: es su legítimo derecho de pensar como le venga en gana. De lo que no me queda la menor duda, por lo que dice, es de la pasión que siente por el rock. Si pronunció estas palabras en broma, Dios lo sabe; en su gesto jamás se asomó el menor indicio que pudiera delatarlo.

### El festival de rock en Avándaro

En 1971, año en que México vive la "apertura democrática" del gobierno echeverrista, empresarios y publicistas —como también rumores de que el mismo Luis Echeverría— deciden organizar un concierto de rock al aire libre. Música y naturaleza se darán cita en Avándaro, Estado de México, lugar donde coinciden un pueblo pintoresco y un bosque bañado por un lago.

El concierto se anuncia para el sábado 11 y el domingo 12 de septiembre, con la siguiente publicidad:

Yo conozco un lugar arriba en las montañas donde llueve, brilla el sol y hay música, bellísima música...

Por una noche y un día viviremos en contacto, buscando un porvenir más efectivo que nos llevará a la comunicación como hermanos en la tierra.

Así convocados, comienzan a llegar desde el martes —ansiosos de garantizar un lugar en el festival— unos doscientos mil jóvenes de todas las clases sociales en autos, motocicletas, autobuses o "de aventón". Los volantes que se distribuyen parecen establecer ante todo un compromiso:

Ayuda a todos como si fueran tus hermanos, ésta es una de las pruebas más difíciles de nuestra generación; por

primera vez en México podemos hacer esto: VAMOS A DEMOSTRARLE AL MUNDO QUE SI PODEMOS.

Carlos Monsiváis expone que ante la invasión, el primero en reaccionar es el presidente municipal de Valle de Bravo, quien sugiere no permitir que las hijas mayores de doce años salgan so las a la calle. Sin embargo, Manuel Aceves comenta que la confu sión general, representada por la gente que se desnudó, se tradujo en un exhibicionismo a gran escala. Pero una de las cosas que caracterizaron al festival de Avándaro fue el ambiente de paz y tranquilidad en que se llevó a cabo.

Desde el punto de vista de los organizadores, para evitar desmanes sólo era necesario cercar con policías el perímetro asignado al festival y —una vez adentro— dejar a la gente hacer lo que quisiera. Lo que tal vez (?) no previeron las autoridades es que podía salirles —como se comprobó después— el tiro por la culata, ya que los policías también se drogaron con los asistentes:

...En Avándaro, hasta con los policías hubo paz y amor... Los policías decían: "¿Quién trae un toque?"  
Y nosotros les dábamos hasta dos.<sup>32</sup>

La mayor parte de los asistentes al concierto de Avándaro eran jóvenes de clase media baja, quienes —en opinión de Carlos Monsiváis— adoptan la forma de conducirse de la pequeña burguesía mezclada con su lenguaje y actitudes.

Sobre el consumo de drogas en Avándaro, un asistente al festival comenta:

---

<sup>32</sup> Poniatowska, Elena: Op. cit., p. 36.

...Yo puedo decirle que el 70 por ciento del festival fue naquiza, sólo por lo que dejaron tirado: frascos con cemento como para pegar zapatos (ése lo aspiran) y el thiner que también se aspira... El cemento lo ponen en frasquitos de Gerber's para bebé y el thiner en botellas de refresco. También gasolina y chupe. El ácido lisérgico (dietamida de ácido lisérgico 25, o sea LSD fabricado por el doctor Hofmann para los laboratorios Sandoz) no es para la naquiza... A ese éxtasis religioso, a ese nirvana, a esos elixires del diablo no tienen acceso los nacos.<sup>33</sup>

Una vez "hasta el gorro", la calidad musical no importó en Avándaro; importó haber cumplido el anhelo gregario de instalarse juntos doscientos mil jóvenes, más o menos en la misma frecuencia. Aunque a fin de cuentas Avándaro y desencanto posterior vengan a significar lo mismo:

...Le voy a decir la verdad —expone Manuel Aceves—: el festival de Avándaro estuvo tan mal organizado, que jamás fueron escuchados los grupos de rock por toda la multitud. Se carecía de la infraestructura técnica y acústica: no había amplificadores adecuados, no había magnavoces, no había nada... De manera que lo que mantuvo cohesionada a esa multitud no fue ni siquiera el rock, fue el espíritu de los jóvenes el que flotaba nada más.<sup>34</sup>

Un asistente al festival da su punto de vista:

...Para mí Avándaro fue muy negativo: fue un desenfreno, un destrampe. Hubo un consumo exagerado de drogas; una clara actitud de embrutecimiento porque en la madrugada

<sup>33</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>34</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

del domingo, a las dos o tres de la mañana, además de toda la mota que se había consumido durante el sábado, la gente empezó a tomar cervezas que se vendían muy caras. A partir de ese momento me metí al coche y no salí de allí, pero podía ver a muchos totalmente borrachos. Además de varios que cayeron inconscientes, vi a uno que le dieron convulsiones tirado en el lodo, totalmente perdido. ¿Qué necesidad hay de llegar a esos extremos?<sup>35</sup>

Lo anterior, de ninguna manera justifica el escándalo amarillista de la prensa. Si bien es cierto que durante un fin de semana Avándaro se convirtió en almacén y mercado de drogas, no se trataba de ninguna novedad; las autoridades seguramente lo previeron durante su organización.

Para el sábado 11 de septiembre, el periódico Ovaciones publica: "Avándaro, Heridos y Volcaduras" y, como pie de foto bajo una cabeza accidentada, se lee: "Este infortunado trabajador no identificado es una de las primeras víctimas del magno festival de Avándaro. Fue arrollado por un automóvil que se dio a la fuga en la carretera México-Toluca."

Por su parte, Neftalí Celis, enviado del Heraldo de México, escribe el 13 de septiembre: "4 muertos, 224 casos de intoxicados, quemados, atropellados, heridos y fracturados; casas, autos y tiendas asaltadas; la destrucción de sembrados, árboles y líneas telefónicas, así como la formal promesa de Eduardo López Negrete de no volver a organizar otro espectáculo semejante, es el saldo del festival..."

<sup>35</sup> Poniatowska, Elena: Op. cit. p. 36.

Lo que nunca pensó el supuesto reportero es que, sin mencio nario, López Negrete lo desmintiera dos días más tarde:

...Nadie ha hablado de los resultados positivos del encuentro. No se ha comentado que allí nadie robó, nadie peleó y, principalmente, que nadie murió allí. Los muertos que se achacan al festival de rock ocurrieron, todos, en lugares alejados de Avándaro, como fueron los accidentes de carretera y los dos ahogados que se dice hubo. Pero ninguno de ellos falleció dentro del área del festival.<sup>36</sup>

En términos generales, si pensamos que organizadores y público salieron conformes y a mano, el festival de rock fue un éxito. El desencanto vendrá después: cuando los jóvenes —con la herida del 10 de junio o Jueves de Corpus todavía fresca— se den cuenta de que habían caído en la trampa; de que la estrategia populista de Luis Echeverría no fue sino otra máscara de su demagogia.

"A punto de soñar, despierto..."

La búsqueda con y a través de los psicotrópicos es muy radical. Esto lo saben las comunidades indígenas que utilizan este tipo de sustancias, sólo como un rito de iniciación. Tal es el caso de los huicholes (por citar un ejemplo) que utilizan el peyote, básicamente como un medio para abrir la percepción, para encontrar ciertas señales que el aspirante debe seguir por su propia cuenta.

Así funcionan las drogas en diversas regiones de nuestro país, aunque actualmente este tipo de prácticas ya se encuentran

<sup>36</sup> Observador: "Avándaro y la esperanza" en Piedra rodante #6. México, octubre de 1971 p. 8.

muy mediatizadas pues bien se sabe que en Oaxaca la mitad de la gente que las ejercita viene de afuera.

Este tipo de búsqueda no se podía continuar a largo plazo. Existe una gran diferencia entre la utilización convencional de ciertas drogas —como la cocaína entre los políticos, la marihuana entre los estudiantes— y los alucinógenos que proponen nuevas experiencias vitales; sustancias cuya exploración reveló la existencia de un límite, rebasado muy rápidamente: como bien lo expresa Juan Villoro, el ácido lisérgico pronto demostró que podía convertir el cerebro humano en queso cottage. El desencanto se hace aún más evidente cuando este tipo de drogas produce la muerte de los grandes ídolos como Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison.

Durante mucho tiempo se pensó que todo se podía conseguir a través de la música y de la cultura que giraba en torno a ella. Los Beatles decidían ir a la India y los jóvenes se interesaban por el orientalismo; se dejaban la barba y los jóvenes hacían lo propio; usaban sacos sin solapas y los chavos procedían a imitarlos. De ahí que la separación de algunos grupos, aunada a ciertas declaraciones de John Lennon como aquella de "Dream is over", contribuyeron enormemente a generalizar el desencanto de la cultura juvenil como la posibilidad de cambiar el mundo.

...La efervescencia por la música —expone Juan Villoro— comenzó a generar "boomerangs": por poner un ejemplo, los Rolling Stones pronto descubrieron que la compañía que les grababa los discos era la misma que fabricaba los radares de los aviones que iban a Vietnam.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: entrevista a Juan Villoro. 1988. Texto inédito.

Por su parte, Paloma Villegas enumera algunas de las causas que propiciaron el declive de La Onda en México, al señalar que

el festival de Avándaro fue, por decir lo menos, una se si ón de música de segunda calidad. El lenguaje de La Onda había sido mediatizado por los mass-media, convertido en bufonería de los cómicos más abyectos de la TV (que ya es abyección), inventariado en léxicos para atri bulados padres de familia, convertido en instrumento pa ra no entender el mundo. Medio que se inventó para expresar nuevas cosas, contribuía ahora a la soledad de quienes lo balbuceaban, faltos de lenguaje, forzados a oscilar entre el "aliviane" y el "aplatane" sin matices, afásicos, sin posibilidad de contacto con lo que ocurría en su interior.<sup>38</sup>

Si a lo anterior añadimos la poca tolerancia de nuestra sociedad hacia los actos supuestamente "vandálicos" de los jóvenes, no es de extrañarse que el rock en los setentas fuera considerado un agente sedicioso. Si se juntaban mil jóvenes en un frontón o en un café, esto podía ser interpretado como un mechero capaz de encender otro movimiento juvenil.

Sobre la persecución contra el rock, expone Manuel Aceves:

...Yo creo que el gobierno temió sobre todo la posibili dad de que el rock pudiera aglutinar a la gente como lo hizo en Avándaro. El temor del gobierno era de que el rock se convirtiera en la bandera de los jóvenes de este país, porque ha de saber usted que constituyen la ma yoría...<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Villegas, Paloma: "Nueva narrativa mexicana" en Ocampo, Aurora: La crítica de la novela mexicana contemporánea. México, UNAM, 1981 pp. 225-249.

<sup>39</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

Antes de la persecución contra el rock había tocadas en la Ciudad Universitaria, en la pista de hielo Insurgentes, en los cafés cantantes. Más tarde se prohibieron todos los conciertos en el Distrito Federal, por lo que tuvo que desaparecer esta estructura para los grupos. Así es como surgen los hoyos fonkies, que nacieron en la década de los setentas como una necesidad de refugio mediante la adaptación de una bodega para muebles, o un local vacío; esto es en lugares clandestinos donde el gobierno no sospechara. A tal nivel fue la persecución contra el rock, que no se escuchaba en las estaciones de radio, lo que prueba que no sólo se perseguían las iniciativas políticas de los jóvenes, sino también las culturales.

### ¿Utopía no realizable?

"Jipiteca" es un término peyorativo e irónico que engloba a los jóvenes que no llegaron más lejos del festival de Avándaro, y para quienes éste constituyó el canto del cisne, ya que mientras por una parte fue visto en el momento como la culminación de sus aspiraciones, poco a poco se tradujo en el comienzo del desencanto ante la imposible transformación social integral a través del rock. No se sabe con certeza quién lo acuñó; Carlos Monsiváis, en su ensayo "La naturaleza de La Onda" escrito en 1972, ya expone que los hippies fueron bautizados en México como jipitecas.

Al respecto me dice Juan Villoro:

Yo lo escuché en boca de unos amigos, cuando hablaban de unos mexicanos que habían estudiado en Oxford: se re

ferían a ellos como "oxtecas". Dicho así como que no te da gran confianza, por eso siento que "jipiteca" tiene el tono de utopía no realizable.

Yo mismo he escrito cosas satíricas al respecto por que muchos de esos cuates, que habían vivido en Las Lomas, Polanco, Ciudad Satélite, en la colonia Del Valle o donde fuera, les pareció muy fácil incorporarse a la naturaleza. Pero no es igual que salir al jardín, de ahí que muchos se hayan llevado decepciones bastante chuscas. Hubo también quienes actuaron por esnobismo, porque estaba de moda; como ahora la gente va a Perisur o a bailar al Rockstock.<sup>40</sup>

Sin embargo, haciendo a un lado el fracaso de La Onda como propuesta de cambio social, no debemos pasar por alto a la gente que encontró formas comunales de vida alternativas. Como ejemplo tenemos Tepoztlán, en el estado de Morelos, donde en la actualidad encontramos personas que hace veinte años salieron huyendo de la vida encasillante de la Ciudad de México. Aunque a nivel global la búsqueda de la vida en comunas se detuvo, esto no incluye a muchos que se siguieron de largo.

### Tres interpretaciones

Situar en un mismo nivel a los distintos jóvenes en la época que nos ocupa, no sólo es refutable sino descabellado. Margo Glantz, en el "Estudio preliminar" que antecede a su compilación Onda y escritura en México, plantea en 1971 que

ahora los jóvenes son como esos grupos que Octavio Paz, en su intento por definir lo mexicano, describe al ha-

<sup>40</sup>

Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

blar de los pachucos y otros extremos: "Incapaces de asimilar una civilización que, por lo demás los rechaza, los pachucos no han encontrado más respuesta a la hostilidad ambiente que esta exasperada afirmación de su personalidad." Si sustituimos la palabra "pachuco" por la palabra "hippie" o hasta por la palabra "joven" estaremos contemplando el mismo fenómeno...<sup>41</sup>

He decidido retomar el análisis de Margo Glantz, ya que constituye una muestra clara del pensamiento ante el que los jóvenes se rebelaron: una mentalidad uniformadora que desconoce las diferencias y los individuos, así como el trasfondo de las nuevas propuestas de convivencia humana. Más grave aún dentro del estudio de Glantz, es cuando les niega de antemano a los jóvenes capacidad de transformación:

...el compromiso político, la protesta, la manifestación contra la guerra de Vietnam, la descreencia en la autoridad, llámese familia o Estado, la odorización contra los desodorantes, la suciedad contra la limpieza, el amor como contraeslogan de la violencia, han venido a ser las actitudes más definitorias de este movimiento que puede transformar la sociedad, pero casi a pesar suyo...<sup>42</sup>

Siguiendo con la comparación de los jóvenes con los pachucos, Margo Glantz parece haber encontrado la clave:

"...Figura portadora del amor y la libertad, el desorden, lo prohibido. Algo, en suma, que debe ser suprimido; alguien con quien sólo es posible tener un contacto secreto, a oscuras." Esta cita es contundente. Segui-

<sup>41</sup> Glantz, Margo: Onda y escritura en México. México, Siglo XXI, 1971 p. 10.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 11.

mos sin poder mejorar la definición. Lo grave, lo notable es que ahora ya no se trata de un grupo cercenado de la colectividad, de una minoría que se defiende enarbolando su singularidad; ahora se trata de una gran porción de la humanidad, de los jóvenes que constituyen más de la mitad de la raza humana que habita sobre el mundo...<sup>43</sup>

Finalmente, Margo Glantz hace referencia al intento por parte del establishment de corroer la propuesta de los hippies, liberando aparentemente la concepción de la moda y poniendo a la venta los ropajes que ostentaban; al reproducir por millones los discos "en que rugen Los Animales o se masturban los Doors" y todo tipo de aparatos electrónicos; destruyendo el marco de lo "decente" en el consumo de drogas mediante su industrialización.

Habría que repetir que el estudio de Margo Glantz está fecha do en 1971, año en el que si bien el auge de los movimientos juveniles ha quedado atrás, no por ello sus logros dejan de ser palpables. Por lo mismo resulta sorprendente su actitud, ante un fenómeno de alcances tan sólidamente incorporados hoy en día a nuestra cultura.

No es que el establishment intente disuadir las actitudes y formas rebeldes de los jóvenes, sino a la inversa: es tal la efervescencia que cobraron estos cambios, que hoy en día casi no nos sorprenden justamente por su arraigo en nuestra sociedad. Se habla aquí de los cabellos largos, las tiendas —así como las dietas alimenticias— naturistas y vegetarianas, las prácticas orientales como el yoga y la meditación, el uso convencional de cier-

<sup>43</sup> ibidem, p. 12.

tas drogas como la marihuana, y la incorporación de la mujer en las altas esferas de la vida social como la política y la empresa, por mencionar algunos.

Alberto Dallal habla de algunos logros de los movimientos juveniles en un plano cultural:

...los movimientos juveniles —sociales y/o políticos— de los años sesentas coadyuvaron a mirar la danza con nuevos, revitalizados ojos. Somos testigos de los efectos: surgen formas inusitadas de organización colectiva, actitudes más elásticas y liberadas hacia el amor y las prácticas sexuales, manifestaciones artísticas y creativas menos rígidas, procesos de aprendizaje más libres y desprejuiciados. También sobreviene una reconsideración de los ritos y mitos antiguos. En algún momento se creyó que surgía una contradicción insalvable entre la búsqueda desesperada de lo natural —vegetarianismo, espontaneidad de movimientos corporales, libre expresión, etc.— y lo tecnológico, pero se comprobó que los primeros eran temas recurrentes en la historia de la danza y que lo segundo era, ineludiblemente, uno de los elementos a incorporar a las manifestaciones actuales de este arte. Los jóvenes de los setentas habrán de usufructuar y aprovechar los logros de estos movimientos juveniles de los sesentas: incorporarán esta nueva cultura del cuerpo (como practicantes y espectadores) a sus actividades deportivas y artísticas.<sup>44</sup>

#### Los escritores jóvenes en los 60's

Esta efervescencia juvenil, que impregnó casi todos los ámbitos sociales, no tardó en llegar a la literatura. Así nos encontra-

<sup>44</sup> Dallal, Alberto: La danza en México. México, UNAM, 1986 p. 186.

mos en la década de los sesentas con jóvenes —como José Agustín, Juan Tovar y Gustavo Sainz— que a los veinte, veintidós años tenían en sus manos un material listo para ser publicado. Pero no sólo es importante reseñar la irrupción de los jóvenes en las letras mexicanas, en épocas anteriores otros jóvenes hicieron lo mismo; lo que bien vale la pena destacar es que, en la década que nos ocupa, la juventud se convirtió en un tema literario. Como expresa Juan Villoro, en los sesentas la juventud dejó de ser una categoría biológica para convertirse en una categoría cultural. Fue la década de la cultura juvenil por excelencia.

Al respecto, escribe José Luis Martínez:

...Desde luego, las novelas mexicanas recientes que son expresión de la juventud y testimonio de ella, son también una manifestación derivada de esa corriente ya mundial, cuyos prototipos, mitologías y consignas han surgido en los países anglosajones. En la literatura nunca han sido problema mayor las derivaciones, las influencias y aun las imitaciones, con tal de que constituyan una verdadera fecundación que enriquezca los troncos originales...<sup>45</sup>

El surgimiento de los escritores jóvenes en México durante los sesentas, más que a la profusión de nuevos escritores en el mundo, se debió a la dinámica general producida por los jóvenes en la década antepasada, tanto en diversas ciudades del mundo como (repito) en diversos ámbitos culturales: el auge del rock, la

<sup>45</sup> Martínez, José Luis: "Nuevas letras, nueva sensibilidad" en Ocampo, Aurora: La crítica de la novela mexicana contemporánea. México, UNAM, 1981 p. 212.

pintura psicodélica, los grandes movimientos estudiantiles en lugares como Berlín, California, Nueva Delhi y México, por mencionar algunos.

...Curiosamente —explica Juan Villoro— donde no hubo un buen rock, fue donde la literatura realizó un ejercicio de sustitución para dar cuenta de esta mitología juvenil. De alguna manera los escritores hicieron lo que en otros países hicieron los rocanroleros. En Inglaterra, por ejemplo, no fue necesario que hubiera un Pete Townshend de la escritura, porque allí estaba él con el grupo The Who.

En México, Argentina, Chile y Colombia no sucedió así. De allí que hayan surgido escritores como José Agustín, Antonio Skármeta y Eduardo Gudiño, quienes constituyen —por así decirlo— una suerte de posdata pop de la generación del boom. Es decir, todos ellos utilizan las técnicas de los escritores del boom, de las nuevas narrativas latinoamericanas para tratar temas juveniles...<sup>46</sup>

Por su parte, Alberto Dallal expone que el mérito de José Agustín radica en haber descrito su mundo: cuando estos jóvenes comienzan a escribir, registran en su literatura esta nueva acti tud juvenil. Tal es el caso de los padres del protagonista de la novela De perfil, quienes no existen en la realidad sino hasta ese momento histórico en que los movimientos juveniles, el psicoanálisis y la eclosión general de los sesentas acortan la distancia generacional y "ablandan" el autoritarismo de los padres.

<sup>46</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

Así comienza a generarse —dentro de la clase media ilustrada— una nueva actitud vital, que José Agustín capta desde muy joven y sabe cómo exponerla.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup>

Gonzalo Vázquez Mantecón: entrevista a Alberto Dallal. 1988. Texto inédito.

### Capítulo 3

#### JOSE AGUSTIN, ¿ESCRITOR DE LA ONDA?

José Agustín me pide que hagamos una pausa en nuestro diálogo para hacer una llamada telefónica. Aprovecho su ausencia para tomar unas notas sobre su carácter y el ambiente general de la cantina, cuando escucho que atrás de mí alguien me habla. Volteo y un tipo como de treinta años me pregunta: "Es José Agustín, ¿verdad?" Asiento con la cabeza y añade a sus acompañantes: "Es el más chingón de los escritores de La Onda. El único pedo es que en las entrevistas se la pasa renegando de las generaciones anteriores, a las que llama 'mafias'. ¿No es así?" Esta vez me lanza una mirada cómplice, a la que respondo con un gesto de ambigüedad para indicar que no estoy de acuerdo totalmente. Se me ocurre explicarles de una forma breve cómo está la situación, pero observo que José Agustín ha salido del baño y se dirige hacia la mesa.

#### José Agustín vs. los grupos de poder

Para todo aquel que haya seguido de cerca la trayectoria de José Agustín en periódicos, revistas y en los medios electrónicos, no resultará novedosa la constante réplica del escritor hacia las llamadas "mafias literarias" o "grupos de poder". Con cada nueva embestida parece intentar derribar un muro, que apenas logra estremecer para desgracia suya y regocijo de sus adversarios. Creo que las siguientes líneas así lo demuestran:

Actualmente podemos hablar de condiciones propicias para el desarrollo de la literatura en México. Sin embargo las sectarizaciones intelectuales y los grupos de poder,

o ciertas concepciones cerradas que no admiten otros tipos de literatura, son problemas que impiden el desarrollo de las letras...<sup>48</sup>

Y en una entrevista reciente, el escritor expone:

Es innegable que han existido mafias. Hay inclusive un libro muy bueno que hicieron dos chavos investigadores, Luis Javier Mier y Dolores Carbonell, donde el tema fundamental es esto que ellos llaman "grupos de poder". En los años sesentas se configuró una mafia que motivó que Luis Guillermo Piazza publicara un libro que se llamó así: La mafia. Ese grupo dejó más tarde su herencia, aunque ya no con la misma fuerza que tenía hace veinte años. A mí me parece el colmo de la insensatez negar la existencia de grupos de poder dentro del establishment cultural...<sup>49</sup>

Dentro de un artículo titulado "Devocionario de las mafias", en contrapartida, Sergio González Rodríguez se refiere a José Agustín:

...No es la primera vez que este autor se ocupa de semejante tema: de tal modo lo ha convertido en su mercadería favorita desde hace años en programas de TV, entrevistas, mesas redondas, reuniones, corrillos, que lo ha hecho ya producto de exportación. Su artículo "La literatura mexicana en tiempos de crisis" (20 de agosto de 1987) surgió de unas declaraciones para una revista argentina, después fue una conferencia en la Universidad de Boulder, Colorado, en octubre de 1986...<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Gómez Vázquez, Héctor: "Entrevista a José Agustín" en Casa del tiempo. Número extraordinario 63, 64 y 65. México, UNAM, abril-mayo-junio 1976 pp. 7-10.

<sup>49</sup> Gutiérrez Fuentes, David: "Los comienzos de una generación IV". Op. cit. p. 4.

<sup>50</sup> González Rodríguez, Sergio: "Devocionario de las mafias" en La Jornada Semanal (suplemento de La Jornada) #172. México, D.F. 3 de junio de 1988 p. 7.

El proceso mexicano de madurez novelística, iniciado en 1947 con la novela Al filo del agua y sustentado por una larga tradición en las letras, conforma los elementos detonadores en la producción literaria de nuestro país al principio de los años sesenta. El ensanchamiento de las influencias extraliterarias, así como las corrientes artísticas en boga, enriquecen la perspectiva de los escritores de la generación anterior a la de José Agustín, entre los que destacan Elena Garro, Salvador Elizondo, Fernando del Paso e Inés Arredondo, por mencionar algunos.

Dentro de esta generación estuvo "la mafia", término con el que más tarde se identificó al grupo de escritores que durante varios años en la década de los sesentas constituyó el consejo de redacción en la Revista de la Universidad: Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Juan Vicente Melo, Alberto Dallal y Carlos Valdés. Posteriormente (por extensión) se denominó "mafia" a la generación en que se ubican estos escritores, quienes han sido objeto de polémica por su carácter hermético y acaparador de los espacios literarios.

Alberto Dallal da su opinión al respecto:

...Se ha exagerado en el hecho de colocar a "la mafia" como un sitio literario inaccesible. Por lo menos hasta 1968 y 1969, fuimos una generación que escribía colaboraciones para la cultura en México y/o México en la cultura —el único suplemento cultural que existía— dirigido por Fernando Benítez. También mandábamos colaboraciones a la Revista de Bellas Artes, Cuadernos del viento y nos publicaban en la editorial de la Universidad Veracruzana, que dirigía Sergio Galindo.

Piensa que eran los únicos sitios donde uno podía publicar. Durante esos años precisamente, o quizá un poco antes, se abrió la editorial Joaquín Mortiz y le publica a esas mismas personas que están produciendo, las mismas que publicaban en la Universidad Veracruzana: Jorge Ibargüengoitia, Rosario Castellanos y a los demás escritores profesionales en aquel momento.

Te repito: creo que se ha exagerado mucho; en realidad no era una mafia que no dejaba penetrar a nadie más, nosotros simplemente acudíamos a los únicos sitios donde se podía publicar.<sup>51</sup>

En su artículo "Devocionario de las mafias", Sergio González Rodríguez expone más adelante que José Agustín reitera explicaciones del medio literario y de la cultura en México que corren —desde hace años— en forma de rumores, chismes y rencores que fomentaron una "leyenda negra", creada en los años sesenta por el humor avieso de escritores y artistas allegados a Fernando Benítez y el suplemento La cultura en México, al que considera entonces como la mejor revista de su ramo.

Como toda publicación en mayor o menor grado, La cultura en México poseía una política y una posición estética exclusivas, en especial durante el Movimiento Estudiantil de 1968, cuando el suplemento jugó un papel fundamental en la denuncia de los crímenes y la represión gubernamentales. Tan fue así, que muchos de sus colaboradores sufrieron acosos y campañas de descrédito.

En este sentido, la existencia de grupos me parece lícita, siempre y cuando se manifieste abiertamente la posición política y/o

<sup>51</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

estética que los constituye. Como ejemplo de lo anterior están los periódicos, cuya interpretación de la noticia es tan variada casi como títulos podemos encontrar en el mercado. El lector, más que un nombre o un precio, busca identificarse con una posición ideológica; con una forma de interpretar la realidad.

Además como grupo, el profesionalismo de "la mafia" se manifestó no sólo en la publicación de libros, sino en que sus integrantes son un modelo de escritor-intelectual que escribe crítica especializada: Alberto Dallal actualmente es crítico e historiador de danza; Juan Vicente Melo, de música, y Juan García Ponce era comentarista-crítico de pintura. En síntesis, son escritores-literatos e intelectuales que sitúan al ensayo como género creativo al mismo nivel que la poesía, el cuento y la novela.

Después de discutir a carcajadas con el mesero acerca de "cómo es posible que se les hayan acabado las Tecates en una cantina tan concurrida como La Guadalupana", José Agustín me platica cómo fue la relación de los (entonces) jóvenes escritores con "la mafia":

Dentro de "la mafia" hubo dos sectores. Uno simpatizó con nosotros los chavos muy claramente: el constituido por Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Alberto Dallal, Emmanuel Carballo y María Luisa Mendoza, que eran del sector "popular". En cambio, al sector "exquisito" no le gustó nada lo que hacíamos; allí estaban Juan García Ponce, Salvador Elizondo y Juan Vicente Melo. Bueno, García Ponce y Melo fueron los más belicosos; Elizondo no tanto porque compartimos una beca del Centro Mexicano de Escritores.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

Para "ver la otra cara de la moneda", se me ocurrió ir con Alberto Dallal para que me diera su opinión al respecto:

...Yo no podía estar de acuerdo con esa actitud de que "aquí nada más mis cacahuates truenan y tienes que tener ciertas actitudes sociales y si no, no le entras", pero tampoco eso quiere decir que cualquier cosa que viniera de la colonia Roma era excelente. Mi capacidad crítica me podía decir que tal texto de José Agustín estaba muy bien hecho y era interesante, pero tal texto no. Además como también ejercí y he ejercido la crítica literaria, tú comprenderás que no es tan fácil adoptar una actitud. Yo no comparto el sentimiento de formar parte de una élite, no puedo tener esa actitud que muchos de "la mafia" tenían.<sup>53</sup>

Al salir de la Revista de la Universidad para dirigir el suplemento cultural del periódico El Nacional, Alberto Dallal empezó a tener contacto con los escritores jóvenes de entonces, con quienes a pesar de tener diferencias de criterios estéticos prevaleció ante todo el respeto. Prueba de ello es la publicación de Mocambo (novela de Alberto Dallal) en la editorial Grijalbo, donde Gustavo Sáinz formaba parte de la comisión dictaminadora.

Actualmente los grupos literarios están a la orden del día. Basta pensar en los diferentes suplementos culturales que existen en el país, para darnos una idea aproximada del número de éstos. Lo negativo no es su existencia (repito, siempre y cuando se ponga de manifiesto la posición política y/o estética que los definen), sino su actitud de ninguneo y de rechazo hacia las demás propuestas.

<sup>53</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

Lo que falta en la crítica literaria mexicana —expone Alberto Dallal— es rigor, pero sobre todo irse a fondo y leer todo lo que se produce. En la crítica actualmente está sucediendo una cosa muy grave: los distintos grupos sólo analizan la obra de sus integrantes y eso no es la literatura de un país. Allí sí tienen que tener mucho cuidado, porque a veces cometen unos errores garrafales.<sup>54</sup>

A primera vista, la discusión que José Agustín ha sostenido en contra de los grupos de poder raya en el absurdo. Una y otra vez sus argumentos son disueltos mediante tres vías: el razonamiento, la intolerancia o la indiferencia. Sin embargo, aunque estoy consciente de que el escritor en este momento no tiene motivos para quejarse (esto es que tuvo un programa de televisión, Letras vivas, al que no invitó a sus "adversarios" —lo que sería la contraofensiva ideal del escándalo que ha hecho al respecto—, ha publicado en varias editoriales importantes como Joaquín Mortiz, Plaza & Janes, Grijalbo, Lecturas Mexicanas de la SEP y no sólo eso sino que vende sus libros, me parece que su discurso está más orientado hacia la idea que mucha gente tiene acerca de su origen como escritor.

Se suele decir con frecuencia que José Agustín forma parte de la llamada "Literatura de la Onda", término ambiguo e impuesto que descansa en principios enteramente cuestionables. Como trataré de demostrar a lo largo de este capítulo, el hecho de que el término sea cuestionable no constituye el problema medular, sino que además de ilógico es arbitrario. Pero me estoy adelantando a los hechos...

<sup>54</sup> Ibidem.

### ¿Qué onda con la literatura de la Onda?

José Agustín da su punto de vista sobre su pertenencia a la Onda:

...Yo no sabría qué diablos es la Onda. Yo no soy el que dice que yo soy de la Onda. Por tanto me niego a responder a una pregunta de este tipo, porque sinceramente tendría que decir lo que tienen que responder otros. Lo que sí te puedo afirmar, es que todas las formulaciones en torno a la Onda han sido extraordinariamente vagas y de una irresponsabilidad y de una falta de rigor crítico alarmante. Por eso yo me niego a ser circunscrito en una corriente que yo no inicié, que yo no propuse, y que a la crítica le ha servido como una etiqueta fácil para encasillar fenómenos que, me parece, son muchísimo más complejos y dinámicos. Yo no sé qué entienden por la Onda. Cada persona que habla de ella entiende una cosa distinta, cada quien tiene su propia Onda.<sup>55</sup>

De la misma forma expone que su generación ha sido subestimada dentro del medio literario. Por "generación" se refiere al conjunto de escritores nacidos en la década de los cuarentas, que a pesar de mostrar muchas diferencias tienen muchos puntos de contacto. En opinión de José Agustín, la generación es muy rica y no merece el grado de indiferencia que se ha ganado por parte de las élites que controlan el establishment literario en México.

René Avilés Fabila expone que su generación ha sido calificada como "de la onda", denominación con la que ninguno de sus integrantes está de acuerdo. En opinión de Elena Poniatowska, el término "onda" surgió de una antología de Margo Giantz (Onda y escritura

<sup>55</sup> Teichmann, Reinhard: De la onda en adelante. México, Posada, 1987 pp. 60-61.

en México, 1971) y desde entonces conquistaron la animadversión de las altas esferas culturales.

Para nosotros —expone René Avilés Fabila— La Onda fue un movimiento social, político y juvenil que se dio en ciertas partes del mundo y que en México tuvo ciertas características, pero nosotros no formamos parte de él. Como dice José Agustín, no usábamos el pelo largo ni traíamos huaraches ni aventábamos flores. De tal manera que nosotros no nos consideramos dentro de esa categoría que Margo Glantz da de La Onda.<sup>56</sup>

#### En busca del término "Literatura de la Onda"

René Avilés Fabila escribe que, en 1969, Jorge del Campo decidió hacer una antología con los escritores jóvenes más representativos de esa generación, todavía no conocida como "de la Onda": pidió textos a Gerardo de la Torre, José Agustín, Eugenio Chávez, Juan Tovar, Elsa Cross y al mismo René Avilés Fabila. Margo Glantz se encargaría del prólogo, y más tarde de reconsiderar que una antología titulada Narrativa joven de México requería la presencia de sus alumnos del taller literario Punto de Partida, de modo que la lista de amplió.

En esta antología aparece por primera vez el término "Onda" en su acepción literaria, como sinónimo de irreverencia, antisolemnidad, rebeldía, literatura urbana localizada en la Narvarte y anexas, la capacidad de reirse de sí mismo; el acercamiento al sexo, de modo epidérmico, a través del ligue; la presencia del rock (en ese momento Doors, Animals, Beatles, Rolling Stones, Mothers of Invention, et al); argot citadino, carencia de puntuación tradicional y el uso

<sup>56</sup> Ibidem, p. 85.

de mayúsculas, diagonales y cursivas con otras intenciones lejanas de las habituales. Este conjunto de características identificaban a todos los escritores que conforman la antología.

El libro se agotó rápidamente, pero las protestas que muchos jóvenes no incluidos realizaron ante la editorial Siglo XXI impidieron la salida de una segunda edición y favorecieron la creación de otro libro que agrupara a casi todos los escritores jóvenes mexicanos: se trataba de Onda y escritura en México: escritores de 20 a 33, también con prólogo de Margo Glantz.

Al principio —escribe Margo Glantz— se pensó hacer solamente una reedición del libro intitulado Narrativa joven de México, prologado por mí, compilado por Xorge del Campo y publicado por esta misma editorial. Se me ha encargado esta nueva selección porque en el intervalo transcurrido desde su aparición se han publicado muchos libros de autores jóvenes en diversas editoriales y han aparecido relatos o fragmentos de novelas nuevas en las más conocidas revistas de la capital. Este hecho me obligó a reunir nuevos materiales de casi todos los autores que participaron en la edición mencionada, a incluir además a otros autores antes no incluidos y que creo son muy representativos.<sup>57</sup>

En el "Estudio preliminar" que antecede a la compilación, Margo Glantz expone que la narrativa mexicana se enriquece cada año con un mayor número de escritores que buscan, depuran y ensayan muchos tipos de narrativas, creando estilos y estableciendo una competencia o produciendo lo que Alejo Carpentier llama una novelística, el campo propicio para que surja la novela. En sí misma la abundan

<sup>57</sup> Glantz, Margo: Op. cit. pp. 3-4.

cia no es significativa; para Margo Glantz la publicación de libros inútiles es una de tantas contaminaciones que nos corroe igual que la del aire, pero revela la existencia de una nueva narrativa mexicana "porque es una apertura —o desgarradura, como diría Octavio Paz— hasta cierto punto inédita en nuestras letras, aunque a final de cuentas todo esto se revele como la simple pedantería de toda generación."<sup>58</sup>

Si pensamos que el "Estudio preliminar" fue escrito en 1971, hasta cierto punto es entendible la posición de la autora. Sin embargo, a mi juicio, creo que su error fue haberlo escrito tan temprano. Prueba de ello es que la obra posterior de muchos de los escritores compilados en el presente libro hizo que el estudio siguiera otro camino, y más aún cuando señala que

...podríamos clasificar los textos en dos secciones más o menos precisas, la de los jóvenes que optan por la "onda" usando una expresión que ya se volvió lugar común, y la de los que prefieren la "escritura" para emplear otro término, que en México ha utilizado sobre todo Salvador Elizondo.<sup>59</sup>

A diferencia de Margo Glantz, quien no agarró la onda, los cuatro caballeros que ocupan la mesa contigua al Reservado, además de la onda llevan media hora jugando Dominó y agarrando la jarra. Basta prestarles un poco de atención (en el sentido rígido y derecho de la palabra) para escuchar un repertorio de albures, que son dirigidos de todos contra todos:

<sup>58</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>59</sup> Ibidem, p. 3.

- Pus ahí te va un cuatro, para que te pongas chango...  
 -¿El chango? Mejor no. Luego me agarra sueño...  
 -Yo mejor les agarro a los dos las nalgas...  
 -Y me las avientas cuando salgas...  
 -¡Mocos, güey! ¿Qué les parece este uno que les acabo de poner?  
 -Qué poca madre, cabrón. ¿Yo que te he hecho?  
 -Las nalgas al pecho...  
 -Pero tú empinado y yo derecho.  
 -Ya, ya bájénle al volumen. Nomás no se vayan a aficionar a las bajadas, porque todavía no desayuno...

Pareciera ser que la de Margo Glantz es la única crítica que percibe la diferencia entre "onderos" y "escritores". Creo que ambos expresan por escrito lo que piensan, sienten o inventan. ¿Por qué contraponerlos? Además, oponer a los "escritores" los textos de los jóvenes, es adquirir una posición prejuiciada en la que no cabe la búsqueda juvenil. Glantz afirma que "onda" es una expresión que ya se volvió lugar común. ¿Para quién? Reducir a "onda" como contraposición de "escritura" las manifestaciones de los jóvenes, tan distintas de un autor a otro, me parece no sólo una falta de respeto sino de atención en la lectura:

Veamos un fragmento de La tumba, primer libro de José Agustín:

...Advertí que deseaba con ardor mandar todo al infierno, incluyéndome. Botar mi vida, ir a cualquier parte, pegar me un tiro o algo, algo que no encontré. Vi al sol que aún se reflejaba en el edificio. Lo miré largamente y supe que mis manos sudaban. Me sentí pálido, sin vida. Me tíf la llave en la ignición y mantuve ahí mis dedos, acariaciándola.

¿Me esfumo para siempre del círculo o sigo, sigo hasta que explota?<sup>60</sup>

<sup>60</sup> José Agustín: La tumba. 9a. edición. México, Grijalbo, 1986 p. 59.

Ahora un fragmento de El rey criollo, con el que Parménides García Saldaña inicia su carrera de escritor:

Estuvo vaciado vaciado vaciado..., echamos un relajo bien padre, por lo menos yo me divertí un resto. Pero ya antes, cuando en el cine Roble estrenaron Prisionero del Rocanrol, fue también un desmadre de poca, me cae, y también me divertí un chorro. En el lobby del cine se agarraron a madrazos Los Gatunos contra los de la Narvarte, y no es por adornarme ni nada de eso, la calidad de la melcocha se impuso, los de la Narvarte —bueno, yo no participé pero soy de la Narvarte— les dieron en toda su puta madre a los putos gatunos.<sup>61</sup>

Más adelante Margo Glantz, haciendo una comparación entre los héroes míticos y los adolescentes mexicanos, expone que mientras los primeros tenfan que buscar un viaje pleno de hazañas para recobrar su identidad o crearse una, el joven adolescente se desplaza, se mueve, cambia de ambiente, "viaja", pero su identidad sigue confundida porque su personalidad es colectiva y mecánica, se inserta en la Onda de lo auditivo —en el rock— o de la sensación —rock ácido—. De este modo imprimen a la literatura un peculiar estilo narrativo, en el que para Margo Glantz la anécdota no interesa:

...No importa lo que se hace. Lo verdaderamente sucedido no interesa, lo que cuenta es lo que se dice y lo que se oye de tal suerte que las situaciones se insertan dentro del ámbito de una realidad en donde lo imaginado y lo vivido vienen a significar lo mismo.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> García Saldaña, Parménides: El rey criollo. 4a edición. México, Diógenes, 1985, p. 159.

<sup>62</sup> Glantz, Margo: Op. cit. p. 21.

Nuevamente le preguntaría bajo qué presupuestos es capaz de afirmar lo anterior. Si bien una de las grandes conquistas de estos escritores es la legitimación (mas no la introducción) del lenguaje coloquial en la literatura mexicana, esto no significa que se dejen de lado las anécdotas. A Margo Glantz probablemente no le gusten, pero tampoco puede establecer un criterio uniforme sobre lo que dicen los escritores —por trivial que sea— ya que cumple una función indispensable para que la obra se pueda leer.

### A partir de entonces...

René Avilés Fabila expone que Margo Glantz no da el paso definitivo: es cautelosa, tira la piedra y esconde la mano. Deja la responsabilidad última al lector, no sin antes complicar más las cosas (o facilitárselas a los futuros críticos de la crítica) creando un tercer espacio entre "onda" y "escritura": el de los que participan de ambos como Gustavo Sainz en Obsesivos días circulares:

...De pronto, los que en el pasado inmediato fuimos arreolanos, en 1962, 63, éramos onderos más o menos gruesos, con todas las de la ley, is manfs, todos prácticamente con las mismas características. Ni remedio. Onderos somos y en el camino andamos...<sup>63</sup>

Refiriéndose a su experiencia personal, a Gustavo Sainz y a Parménides García Saldaña, escritores sobre los que el término "literatura de la onda" suele recaer con más frecuencia, José Agustín —evidentemente molesto— expone que en realidad nunca se juntaron pa

<sup>63</sup> Avilés Fabila, René: "¿Somos onderos o no?" en La brújula en el bolsillo #16. México, Espirales, A.C., diciembre de 1983 p. 41.

ra escribir el Manifiesto de La Onda y mucho menos para constituir un movimiento literario.

Pero yo soy terco. Apoyado en el comentario de René Avilés Fabila, le pregunto a José Agustín si a diferencia de una "generación de la onda", podemos hablar de una generación "Mester":

Pues tampoco, porque había diferencias muy grandes y por otra parte el grupo funcionó únicamente mientras existió el taller. Una vez que salimos de la casa de Arreola, la disgregación fue casi total. Durante un tiempo Gerardo de la Torre, René Avilés y yo conservamos una mayor relación, aunque a decir verdad la llevé más estrecha con Juan Tovar y Parménides García Saldaña, que no iban mucho al taller pero publicaron allí los dos.<sup>64</sup>

#### ¿Qué dice la crítica al respecto?

Bajo el título de "La mirada en el centro, de José Agustín", Marco Antonio Campos escribe en una reseña que después de excelentes narradores como Juan Rulfo, Juan José Arreola y Carlos Fuentes (no sin antes aclarar que hace de lado ciertas novelas) que surgen en la década de los cincuentas, viene una suerte de baja en el siguiente decenio. El autor menciona, acompañados de grandes elogios, Pedro Páramo, El llano en llamas, Confabulario, Bestiario, La región más transparente, Aura y Cantar de ciegos, antes de pasar a su segundo párrafo, en el que expone:

Quizá no contra ellos, sino como un retrato de cierta sociedad de esa época, aparece la llamada "literatura de

<sup>64</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

la onda" que para bien o para mal marcó esos años, y del que el mejor exponente es sin duda José Agustín.<sup>65</sup>

Por su parte, en su libro La novela mexicana (1967-1982), John S. Brushwood plantea que con la publicación de La tumba, José Agustín inicia la novela de la onda y la consolida en De perfil. En opinión del crítico, el reto al convencionalismo de la obra de Gustavo Sainz, se vuelve, en estas primeras obras de Agustín, ataque al convencionalismo. Sin embargo, párrafos más adelante, Brushwood agrega que la narrativa de Agustín deja de ser de la onda después de Inventando que sueño.

Salvo Sara Sefchovich, quien habla de los jóvenes sin establecer mucho más de lo ya reseñado por Margo Glantz y José Luis Martínez,<sup>66</sup> ninguno de los críticos citados define qué es la onda. Sin embargo parten de ella, como si fuese una obviedad detenerse a explicarla, en tanto constituye una categoría de análisis. Esto es una prueba de que a excepción de Margo Glantz (quien —como ya vimos— parece que acuñó el término y lo hizo arbitrariamente) los críticos han recurrido a él como un falso soporte en su análisis de las obras producidas por los jóvenes en la década de los sesentas.

Tan es así, que más adelante nos dice John S. Brushwood:  
 ...En lo que se refiere a la novela de la onda, no encontramos en la trayectoria de las obras de estos dos novelistas (José Agustín y Gustavo Sainz) ningún desarrollo que nos dé una clara definición genérica de "novela de la onda".<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Campos, Marco Antonio: "La mirada en el centro, de José Agustín" en Proceso #65. México, D.F. 30 de enero de 1978 p. 60.

<sup>66</sup> Sefchovich, Sara: México, país de ideas, país de novelas, México, Grijalbo, 1987 pp. 169-171.

<sup>67</sup> Brushwood, John S.: La novela mexicana (1967-1982). México, Grijalbo, 1985 p. 58.

Juan Villoro, al hablar de José Agustín, expone que no sabe si sería justo homologar categorías como ONDA, RUPTURA y JUVENTUD, ya que el escritor tiene muchos textos sobre los jóvenes que no son necesariamente de La Onda. Considera que la posición de Margo Glantz, además de ser restrictiva y limitada para el análisis de sus obras, es peyorativa al situar "onda" como oposición de "escritura". Para Juan Villoro no hay cosa más tonta, ya que considera a José Agustín como el mejor escritor de su generación.

El autor de La noche navegable niega que una de las tareas del escritor sea la de cuidar el lenguaje, y cita el lema de la Academia de la Lengua para compararlo con un anuncio de detergente: "Fija, pule y da esplendor." Repite una y otra vez que no puede ser; que si bien todos los académicos merecen ese lema, José Agustín —como cualquier artista— está inventando el lenguaje.

...Siento que el término "onda" es restrictivo para José Agustín —me dice Juan Villoro—. Se le etiquetó como un autor necesariamente pop, pero yo creo que este concepto hay que entenderlo como se entiende boom: una manera fácil de aglutinar escritores tan distintos como Cortázar, García Márquez y Alejo Carpentier, por mencionar algunos.

Al hablar de "onda" se limitó y restringió a José Agustín al tema de la chaviza, del lígüe, el insulto, la irreverencia; como un escritor que lo único que hacía era pintarle violines a la academia, como decir que llegó un tipo a moverle el tapete a los escritores establecidos y nada más a eso. Y no: yo creo que es un artista consagrado a hacer personajes, tramas, a manejar ideas, atmósferas, emociones, sensaciones, diálogos y ritmos; a lo que hace cualquier escritor, Thomas Mann o el que sea.

Te repito: yo siento que la categoría "onda" es demasiado restrictiva, y sólo la usaría como un punto de referencia fácil a lo largo de esta conversación o de cualquier otra...<sup>68</sup>

Por su parte, Mempo Giardinelli expone que la onda fue definida como una falsa idea o con una idea reductiva, hecho que condenó a una minoridad literaria a la mayor parte de los escritores nacidos en la década de los cuarentas. Comenta que ahora están instalados en su plenitud narrativa, en una madurez que ya no puede ser cuestionada por la aparente fragilidad de sus primeros textos producidos hace veinte años. El desarrollo de sus trabajos tira por la borda aquella idea iconoclasta que rodeó al surgimiento de José Agustín, René Avilés Fabila, Gustavo Sainz, Juan Tovar, Jorge Arturo Ojeda y otros escritores con edades similares:

Si uno compara a Ciudades desiertas con La tumba o con De perfil, y si uno hace lo mismo en el caso de Avilés con La canción de Odette respecto de sus primeras novelas, Los juegos y El gran solitario del palacio, creo que los tres o cuatro lustros que han transcurrido permiten ver no sólo la evolución de estos autores, sino la evolución misma de la literatura mexicana...<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

<sup>69</sup> Giardinelli, Mempo: "Reflexiones sobre la literatura de la onda" en El Búho (suplemento de Excélsior) #43. México, D.F. 6 de julio de 1986 pp. 1-4.

## Capítulo 4

### LENGUAJE COLOQUIAL Y EXPERIMENTACION LITERARIA

Aunque no pretendo revitalizar el idioma, ser el Joyce de los prietitos, me gusta to-  
mar el lenguaje y abofetearlo, sacudiéndolo  
para que me sirva. Eso me conduce a ex-  
tremos y apenas puedo contenerme, no vol-  
verme ilegible, porque con todo lo antitra-  
dicional de mis procedimientos creo en la  
"good ol' idea de comunicar algo: e impor-  
tante porque si no preferiría contraban-  
dear pepitas a los países supersubdesarro-  
llados. Escribo mucho y lloro como domini-  
cano cuando comprendo que debo cortar pá-  
rrafos que me entusiasman.

José Agustín (1966)

#### La nueva picaresca

Dos hombres sentados, uno en cada extremo de la mesa, platican ani-  
mosamente. El más joven gesticula y mueve mucho los brazos. El  
"trato de usted" parece matizar la conversación y otorga un carác-  
ter peculiar a su charla. Después de una risa estrepitosa y prolon-  
gada, el joven provoca un silencio repentino al escrutar el rostro  
del mayor (que por la diferencia de edades bien podría ser su padre)  
con el dedo índice: "Oiga, disculpe; con todo respeto sólo una pre-  
gunta. Con este ojo no ve, ¿verdad? Lo digo sin intenciones de  
ofensa..."

Ahora nos toca reír a nosotros. Procurando no evidenciar la  
razón, José Agustín y yo tratamos de disimular y fingir que se tra-  
ta de otra cosa. No cabe duda que a veces sin querer somos más di-  
characheros que cuando nos lo proponemos. La anécdota del ojo me  
hace recordar un párrafo de la novela Cerca del fuego, escrita por

José Agustín, en el que describe a un personaje similar al joven escrutador:

...En todo caso, era un actor de primera: casi lloraba o resplandecía sin esfuerzo; su voz era acariciante, experta, y el repertorio de gestos y ademanes, inagotable. Era un perfecto hijo de la chingada.<sup>70</sup>

Refiriéndose a la llamada "literatura de la onda", José Agustín ha expresado que si tomamos a la juventud como tema global surgen subtemas como el rito de iniciación del joven a la madurez, pero sobre todo el manejo del lenguaje, porque los jóvenes a partir de los años sesenta y dentro de la clase media han hablado de una manera coloquial distinta a la de los adultos. En opinión del escritor, a través de la "literatura de la onda" los estratos coloquiales encontraron una suerte de trasmutación hasta convertirse en un lenguaje literario.

Agrega que la presencia del habla coloquial en la literatura aumentó el número de lectores; la gente descubrió que en los libros había un lenguaje que podían entender. Contra lo que suele pensarse, estos libros no son simples; son elaboraciones complejas y verdaderamente difíciles de arte literario. Lo positivo de esto es que un libro es un vaso comunicante: siempre invita a otro libro.

Cuando le pregunto a José Agustín cuáles son —desde su punto de vista— las aportaciones fundamentales de los escritores de su generación, guarda silencio para meditarlo detenidamente antes de responder. Quizá por inseguridad trato de llenar el silencio con ex-

<sup>70</sup> José Agustín: Cerca del fuego. México, Plaza y Janés, 1986 p. 43.

plicaciones tontas de la pregunta, como si ésta no hubiera sido clara y concisa. El gesto del escritor me corrobora esta impresión, pues en lugar de ayudarlo a estructurar la respuesta parece decirme que lo estoy confundiendo. Decido finalmente cerrar la boca y dejar que concentre su atención solo.

Me explica que la literatura mexicana de este siglo ha penduleado entre corrientes muy intelectualistas y corrientes populares: después de la novela de la Revolución, que es una literatura más vinculada a los problemas sociales, surge una corriente más intelectualista con los Contemporáneos, cuya concepción de las letras es similar a la sostenida por "la mafia" de los años sesenta. En estos años, en los que la literatura no se ocupa de la realidad inmediata de los jóvenes, ya estaba haciendo falta un viraje, tarea que realizan los llamados "escritores de la onda". Sólo que éstos no propusieron un "populismo literario", sino que llegaron a la literatura empapados de todas las corrientes vanguardistas del arte, lo que se puso de manifiesto en el uso de técnicas diversas que incorporaron a su literatura y permitió lograr una fusión de elementos tradicionales y experimentales.

En su literatura reflejan una visión distinta de la identidad nacional, una manera diferente de concebir a México: no se cerraron al exterior pero tenían las raíces bien ubicadas y estuvieron a la vanguardia de lo que sucedió con los jóvenes en el país durante los años sesenta y setenta —como dice José Agustín— montados en el mejor de los carros: el rocanrol, la contracultura y una visión irreverente de las cosas.

En lo que se refiere a la forma narrativa, el escritor añade que legitimaron el lenguaje coloquial que ya venían trabajando Mariano Azuela, Salazar Mallén y, poco antes que la "generación de la onda", Vicente Leñero. Gracias al manejo tan versátil que le dieron, este lenguaje quedó establecido: actualmente no hay discusión que se oponga al empleo de los estratos coloquiales en la literatura. En opinión de José Agustín, hace veinte años era un problema serio.

Dentro de su ensayo "Nuevas letras, nueva sensibilidad" escrito en 1968, el crítico José Luis Martínez se pregunta y responde, refiriéndose a José Agustín:

...Y puesto que en su lenguaje radica su mayor fuerza explosiva, ¿no radicará también en él su mayor debilidad, su inconsistencia artística o histórica? Para responder quisiera preguntarme si las novelas de Fernández de Lizardi, que acogieron el habla de los pelados de principios del siglo XIX —y que hoy reconocemos entre nuestros clásicos— no produjeron en su tiempo un escándalo, por su plebeyez y por su corrupción idiomática, semejante al que hoy pueden provocarnos los más notorios novelistas recientes.<sup>71</sup>

Por su parte, Mempo Giardinelli plantea que a estos últimos se les ha cuestionado (y casi parece ser una definición de "la onda" en su acepción literaria) la utilización del lenguaje coloquial como sinónimo de facilismo. Sin embargo, el crítico apunta lo difícil que resulta escribir fácil; sin falsas oscuridades y experimentos tan formales como vacíos.

<sup>71</sup> Martínez, José Luis: Op. cit. p. 212.

A nivel del lenguaje estos escritores constituyen una gran aportación. Puesto que tratan temas juveniles, incorporan toda el habla coloquial de los jóvenes a la literatura, lo que genera un lenguaje muy irreverente y antisolemne que no rehúye los albures, los insultos y las mentadas de madre como efectos.

Al respecto, Juan Villoro da su punto de vista:

Mira, yo creo que generaron un lenguaje muy vital y muy rico pero que desde luego tiene muchos riesgos. Toma en cuenta que mucha gente se preguntó si estaban abriendo un camino o se metían a un callejón sin salida. Es decir, ¿quién los va a traducir al chino? O no vayamos tan lejos: ¿los entiende ahora un notario público de sesenta y cinco años, un ama de casa en Mérida, Yucatán?

Esto surgió como polémica. A mi parecer, el camino que abrió José Agustín es bastante recuperable. Ahorita es imposible y un poco ridículo decirte cuántas de sus obras van a perdurar de aquí a doscientos o trescientos años, como tampoco te lo puedo decir de Carlos Fuentes o de Juan Rulfo. Lo que sí podemos anotar es que fue una gran eclosión, una explosión del lenguaje.<sup>72</sup>

José Agustín se desespera. Aunque tal vez se lo han preguntado más de veinte veces (y esa sea la causa de su enojo), quiero saber su opinión sobre las modificaciones que sufre el lenguaje coloquial cuando se traduce a otras lenguas. La fatiga reflejada en el rostro de mi interlocutor me hace tartamudear, me produce lagunas mentales. La conversación se torna tediosa, no fluye; afortunadamente es sólo una pregunta.

<sup>72</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

El escritor toma aire para explicarme (a cuentagotas) que una mala traducción echa a perder todo tipo de literatura, no sólo el lenguaje coloquial. Siempre se pierde un poco, pero un buen trabajo procura generalmente conservar lo fundamental. En el caso de su obra, se traduce respetando los juegos tipográficos y se buscan equivalentes para las palabras que así lo requieren. José Agustín comenta que ha tenido una comunicación muy profunda con sus traductores, lo que facilita mucho el trabajo y lo beneficia:

...Por ejemplo, hay frases como "llegó la tira". Aquí todos sabemos que "tira" es la policía, pero un traductor en Italia no sabe qué es y te manda preguntar: "Es la policía; es un término coloquial de reciente uso que implica un valor peyorativo y político, no es nada más una mera definición. ¿No hay un equivalente en su idioma?"

En inglés sí hay. En Estados Unidos a los policías les decían "cups", pero en los sesentas les comenzaron a decir "pigs". Dime tú si no hay un cambio de connotación bestial. Si traduces al inglés, donde diga "tira" pones "pigs" y te dice más o menos lo mismo. Así se tradujeron Lolita, de Vladimir Nabokov; el Ulysses de Joyce y muchos otros libros difíciles de traducir. Es un trabajo que requiere de mucho talento, porque la mayor parte de las veces se trata más de una conversión.<sup>73</sup>

Las traducciones que se han hecho de la obra de José Agustín, son: al inglés Ciudades desiertas, una parte de El rey se acerca a su templo y varios cuentos de Inventando que sueño. Al alemán y al francés la novela Se está haciendo tarde (final en laguna), así como algunos cuentos extraídos de distintos libros; Inventando que

<sup>73</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

sueño y De perfil al italiano y, por último Cerca del fuego —su novela más reciente— comenzará a ser traducida por una editorial noruega.

### Rastreado la búsqueda

José Luis Martínez escribió que lo que se ha denominado el nuevo arte o vanguardia —que cuenta ya con más de medio siglo de existencia— tuvo en los años sesenta una suerte de radicalización, después de una trayectoria marcada por constantes rupturas y destrucciones. La pintura incorpora los elementos vulgares de la vida cotidiana; busca la expresión caótica con el desbordamiento fuera de los límites del cuadro, a través de o con los juegos geométricos. La música comienza a nutrirse de elementos que tradicionalmente se consideraban opuestos, como el ruido, reflejando así la estrechez de las combinaciones, superposiciones e inversiones de los sonidos electrónicos.

Por su parte, la literatura —atada al hombre y a sus pasiones— no rebasaba ni el "figurativismo" ni la composición tradicional. Aun cuando en los años veinte ya se había hecho poesía y narración cubista, collages, escritura automática, "corriente de la conciencia" o monólogo interior, José Luis Martínez plantea que el "pop" no está muy lejos de un naturalismo infantilizado. La nueva expresión tenía que buscarse más allá de recursos narrativos, en una exploración encarnizada de lo humano y lo inhumano, lo que ha generado las más violentas e implacables revelaciones del horror de la condición humana, las ceremonias siniestras, las exhibiciones del

absurdo, la crudeza lingüística, la cuidadosa exploración del erotismo, la pornografía y la competencia general para llegar a decir lo que nadie se había atrevido.

Así nos encontramos con escritores como William Faulkner, Henry Miller, Malcolm Lowry, Jean Genet, Saul Bellow, William Burroughs, J.D. Sallinger, William Styron y Norman Mailer, entre otros, que han marcado su influencia en los (entonces) nuevos novelistas mexicanos quienes, además de compartir la furia, el desorden y el horror de su tiempo, han creado —en cierto sentido auténtica— una expresión propia de la adolescencia y la juventud; la han revelado a los adultos al incorporarla a la literatura mexicana y han iniciado la configuración de su mitología.<sup>74</sup>

Sobre la búsqueda de estos escritores, anotó Mempo Giardinelli:

Yo creo que uno de los grandes méritos de estos autores es que son buscadores. Especie de raros gambusinos de literatura; lo protagónico en ellos es estar buscando, no los objetos buscados. No importa, tampoco, qué puedan haber ido encontrando. Ellos buscaron.

(...) En su búsqueda estos escritores han aprendido lo que es el rigor literario. Si, llevados por impulsos, veamos cierto recorte temático en sus primeras piezas (La tumba o El gran solitario del palacio), y cierto desmañamiento en la narración, con el tiempo estos escritores se han vuelto más rigurosos. Si, como dice Ernesto Sábato, la cultura es una acumulación, podríamos decir que éstos han accedido a una categoría más elevada, y el "ondismo" sería, entonces, francamente un menosprecio injusto.<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Martínez, José Luis: Op. cit., pp. 207-208.

<sup>75</sup> Giardinelli, Mempo: Op. cit. p. 4.

### Alternativas de ruptura

Ya con mejor cara que hace rato, José Agustín expone que a partir de su cuento "Cuál es la onda" (Inventando que sueño, 1968) comenzó a mostrar una preocupación por los juegos tipográficos. Me explica que una historia anticonvencional no puede ser presentada en términos convencionales, de ahí que muchos de sus textos se dejen caer en columnas pequeñas, ocupen distintos espacios de la hoja y otros presenten figuras diversas que incluso llegan a repetirse. El escritor agrega que ha tenido mucha influencia de la música, de donde ha sacado muchas cosas; de ahí que la ubicación del texto en distintas partes de la hoja no sólo cumple una función de apoyo visual, sino que además imprime ritmo a la lectura.

En opinión de Carlos Fuentes y Gustavo Sainz, José Agustín convierte al lenguaje en el personaje principal de sus novelas y apela más a los sentidos que a la razón. Sergio Gómez Montero plantea que el autor de Inventando que sueño "es un profesional de la literatura a morir", lo que se pone de manifiesto en la constante creación y experimentación en sus obras de teatro, cuentos, novelas, así como en la narrativa de varia invención. Para Gómez Montero la literatura de José Agustín es cada vez más profunda e innovadora, ya que a través del lenguaje coloquial y directo borra las distancias entre narrador y personaje. La ciudad en sus libros aparece brutal, descarnada, enajenante; en una visión pútrida pero vigorosa, objetiva, real:

La ciudad —escribe Gómez Montero— aparece tal y como es: ya no mediada por la absurda visión mesiánica (visión de-

formante) del Fuentes de La región más transparente; por la visión intimista y esotérica de Salvador Elizondo y de Juan García Ponce; por el animismo y psicologismo "dostoievskiano" de Vicente Leñero...<sup>76</sup>

Por su parte, Rosario Castellanos se refiere a José Agustín ("La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo" 1968) afirmando que para su pretensión no únicamente no le son útiles sino que le es torban las reglas de la gramática, según las cuales se habla y se escribe correctamente. Esas reglas -en opinión de la escritora- fueron elaboradas hace siglos por unos señores muy serios que habitan en un planeta donde sólo la inercia nos permite seguir rumiando sin digerir. Así Castellanos prepara el camino para exponer que todos los que necesitan señalar, darse a entender, expresarse, inventan. Toman de lenguas extranjeras los términos que carecen de traducción en la nuestra y los arreglan hasta que parecen españoles; emplean modisms en los que unas connotaciones ya habituales son sustituidas por otras flamantes; telescopian sílabas que provienen de diversos orígenes y surge algo que suena parecido a algo que tiene un significadado que los otros admiten y comparten, es decir, que resulta eficaz.

En ocasiones el impulso adquirido por los creadores del lenguaje rebasa la tentativa inicial de establecer una equivalencia entre la palabra y el objeto. Entonces el lenguaje se emancipa de esta servidumbre a la realidad, sigue sus direcciones propias y acaba por constituirse en una entidad autónoma que prescinde de otro soporte que no sea el de su ley interna y que, en ocasiones extremas, llega a invertir las relaciones que existen entre el producto y el produc-

<sup>76</sup> Sefchovich, Sara: Op. cit. p. 171.

tor y a ostentar virtudes mágicas. "Por obra y gracia del lenguaje —escribe Rosario Castellanos— se proclama, aparece el universo y dentro del universo el hombre."

Sobre la actitud de José Agustín en 1966, escribió la autora de Balún Canán:

No hay más cera que la que arde, señoras y señores. ¿Les parece que José Agustín se muestra en De perfil frívolo, conformista y repugnantemente feliz? ¿Habrían preferido un héroe que se sacrifica, un artista que se tortura, un inadaptado que se suicida? Pues entonces habría que cambiar de latitud y de época. Porque, según informan los periódicos, el progreso de México es incontenible, el paso del subdesarrollo al desarrollo irrefrenable, la estabilidad política incommovible. Y el peso es una moneda dura.

Así que dejemos de pedir peras al olmo y sigamos el consejo de José Agustín: no hay que poner tanto temperamento en tan poco asunto.<sup>77</sup>

Así es como José Agustín hace que las palabras se ramifiquen y abarquen sonidos diversos, significados distintos, y multipliquen sus posibilidades expresivas sin separarse de la narración ni abandonar la función de destacar aspectos caracterológicos de los personajes.

### Literatura melódica

En una entrevista reciente, José Agustín expone que el rock es un lenguaje universal y juvenil por excelencia. Es un baluarte de la

<sup>77</sup> Castellanos, Rosario: "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo" en Ocampo, Aurora: Op. cit. p. 190.

contracultura que tiene como principal característica conjuntar la alta cultura con la cultura popular, de ahí que en el buen rock podamos encontrar obras acabadísimas y del más alto nivel artístico. Pero al mismo tiempo que aspira al gran arte, el rock tiene un pie en la vida popular puesto que es un ritmo accesible.

La pasión de José Agustín por el rock nacerá en 1955, cuando el escritor —a los once años— empieza a escuchar el Hot 10 o Hit Parade en Radio Mil durante la época de Rock around the clock, Sixteen tons, Elvis Presley, Chuck Berry y Brenda Lee. El escritor relata que su manía por el rock llegó a la apoteosis, ya que su padre (quien era piloto aviador) le traía el Billboard, de donde tomaba información del Hot 10 como lugares de la semana en turno, de las tres semanas anteriores, nombre exacto de la canción, compositores, intérpretes, marca del disco, número de serie, semanas en lista, índice de progresión en el ascenso o descenso y ventas que pasaban el millón de copias, lo que le sirvió para aprender inglés sin proponérselo.

Por lo menos sacó algo útil en medio de tantos datos inútiles: aprender inglés. Cuando yo tenía doce años no llegaba a esos extremos, pero escuchaba la radio todo el día y hablaba a las estaciones para tratar de ganarme premios. Lo único que gané fueron tres discos de corta duración (Linda Rostdant, Diana Ross y Laurent Voulzy), por haber respondido que la característica fundamental de las líneas paralelas consiste en que por mucho que se prolonguen nunca llegan a tocarse. Pero nunca aprendí un carajo de inglés.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

José Agustín ha puesto su morral colgado de la silla en tal forma que puedo observar algunos discos de rock guardados en la bolsa de cuero. Ya que hablamos de música, se me ocurre preguntarle algo que quedó pendiente cuando hablábamos de los juegos tipográficos: acerca de la influencia musical, concretamente el rock, en su literatura.

...Mi literatura y el rock comparten el espíritu —me explica José Agustín—. El rock es armonioso y estético pero parte de bases sumamente antiestéticas. Imagínate cuando comenzaron las distorsiones en las guitarras eléctricas: sonaban como maullidos de gato y como agresiones de ametralladora, que un oído común y corriente no soportaba.

Claro que esto a los chavos nos gustaba mucho. A mí como escritor me indicaba que la belleza podía estar en áreas donde nunca había imaginado. Así fui aprendiendo intuitivamente y trasladando elementos a mi literatura. Procuraba que ésta fuera del más alto nivel literario y artístico, pero al mismo tiempo tuviera la máxima sensibilidad; esto es que fuera viva, gozosa, alegre, dinámica. En suma, que te movilizara y estimulara como lo hace el rocanrol.

Sin darme cuenta, estaba haciendo lo que hace el rock. Este ritmo tiene raíces populares al igual que mi literatura; la experimentación, traducida en el acopio de diversos elementos de la música hindú, africana, japonesa, medieval, etcétera, yo la incorporaba a mi arsenal estilístico formado por diversos autores, pero sobre todo en la actitud de abrirme a todos los estímulos que valieran la pena...<sup>78</sup>

De este modo nos podemos dar cuenta de que la influencia del rock en la literatura de José Agustín rebasa, por decirlo así, los epígrafes de sus libros. Si bien éstos nos permiten ver que le gus-

<sup>78</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

tan ciertos grupos y que es un buen conocedor del género, no deja de ser información superficial. Cabe señalar aquí que el rock —como se señaló anteriormente— es un ritmo típicamente juvenil, cuya principal característica —a mi juicio— es que establece una comunicación más inmediata con su público. No requiere de un proceso educativo tendiente al acostumbramiento o a su asimilación, como sucedería ahora con alguien que intenta acercarse a la ópera o los cantos gregorianos, pues intenta captar la cotidianeidad más inmediata del receptor. En mi opinión lo mismo sucede hoy con la literatura de José Agustín.

Juan Villoro da su punto de vista sobre esta relación, a nivel del lenguaje:

...Yo creo que la relación que guarda el rock con el lenguaje narrativo de José Agustín podría establecerse en dos niveles: en primer lugar la recurrencia a ciertos temas estrictamente juveniles y, por otra parte, la incorporación del lenguaje juvenil que se ha utilizado en el rock brindan a José Agustín un ritmo y una cadencia en la prosa. Por poner un ejemplo, hablábamos hace rato de la persecución en coches de la novela Se está haciendo tarde (final en laguna); si lo "traduces" a la música del rock vendría a ser un "solo" de batería. Yo creo que cualquiera que haya escuchado este tipo de música puede compartir esta idea.

.. Además, recuerda que en los sesentas el rock tuvo una actitud irreverente e iconoclasta, burlona hacia todo lo tradicional y establecido. Este deseo de José Agustín de romper con ciertos mitos y convencionalismos, se ha servido de esta música para dispararle a las costumbres típicas nacionales como lo han hecho los rocanroleros. Así como los Ro

ling Stones se orinaron afuera de su escuela y otros grupos quemaban la Biblia en el escenario, José Agustín hace actuar a sus personajes con un desenfreno muy rocanrole-ro...<sup>79</sup>

### El humor y la crítica social

José Agustín tiene mucho sentido del humor y su risa es contagiosa. Da gusto platicar con él, cuando no se desespera, porque hablemos de lo que hablemos siempre tiene un comentario oportuno que provoca no sólo mi hilaridad, sino la risa de algunos vecinos sentados en las mesas cercanas a la nuestra. Se me ocurre pensar en esa actitud "secreta" que hemos mantenido con la gente desde que llegamos a la cantina: nosotros nos reímos de sus escenas graciosas, pero ellos también se ríen de las nuestras.

En su literatura, José Agustín utiliza el humor en forma de chistes, ironías y sutilezas. A veces fino y otras al borde de la procacidad o sencillamente vulgar, el humorismo aparece como justificación de su antiolemonidad:

Les voy a comprar tequila —escribe José Agustín—. Rafael buscó la botella más barata. La encontró. Tequila Ruco Rulfo, Sayula, Jalisco. Caramba, éste parece siniestro, les va a hacer polvo el estómago. Siete pesos. En México<sup>80</sup> co este tequila debe costar tres o cuatro pesos menos.

Unas veces por medio de chistes privados y otras "abiertamente", la literatura de José Agustín está saturada de referencias a sus amigos y enemigos. Pero dejemos que él mismo nos hable del asunto:

<sup>79</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

<sup>80</sup> José Agustín: Se está haciendo tarde (final en laguna). Op. cit. p. 46.

Con Rulfo era pleito casado y deliberadamente pensé hacerle el chiste al ojete. Pero en los demás, yo soy de esa gente a la que le gusta demostrar su cariño haciendo chistes, a veces muy pesados: en alguno de mis libros tengo una frase que dice "no hombre, con esta mota se le para hasta a Gerardo de la Torre." Por ahí regados tengo muchos más.

Los cuates sí lo entienden: René Avilés y Gerardo también hacen chistes muy sangrientos. El chiste privado no es patrimonio mío. Lo hace medio mundo. Ya no me acuerdo cuándo empecé con esto.<sup>81</sup>

De la misma forma, esto es a través del humor, José Agustín hace crítica social. En su novela Ciudades desiertas —utilizando un contexto amoroso— nos habla de la actitud individual y social que conforma la mezquindad e insipidez de la sociedad norteamericana, cuya penetración cultural e ideológica en nuestro país será trabajada por el escritor en Cerca del fuego. Ya desde su cuento "Amor del bueno" (Inventando que sueño, 1968) satiriza el comportamiento social de la baja clase media mexicana, rubro que permanecerá subyacente a lo largo de casi toda su producción literaria.

Mempo Giardinelli ha escrito que la preocupación social de los escritores llamados "de la onda" no se traduce en el sentido vulgarizado de escribir una "literatura de compromiso" o "de protesta", sino de hacer interrogaciones lúcidas a la sociedad mexicana. René Avilés y José Agustín —antiguos miembros del Partido Comunista— han sabido, sin olvidar sus convicciones, impedir toda contaminación ideológica a sus textos ya que la importancia y el relieve de la crítica

<sup>81</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

social en la literatura no pueden ocupar el primer plano, pues de lo contrario harían perder el valor literario de las obras.

Alberto Dallal da su opinión al respecto:

... "Amor del bueno" es un texto muy redondo, no le falta ni le sobra nada. Me parece un cuento magnífico pues están combinadas varias técnicas (guión de cine, texto dramático, relato), que además de funcionar adecuadamente para el tema que está tratando, José Agustín lo hace magníficamente bien.

Incluso hay aquí una crítica implícita a la baja clase media mexicana, a través del choteo. Lo que me interesa destacar es que ubica a ese sector social con una anécdota muy atractiva que se vuelve de risa loca. Esa sí sería la gran película, para que veas.

Te repito: tiene una crítica implícita (no tiene porqué hacerla explícita) que además presenta una solución: al leer el libro no acabas diciendo "la clase media está salvando a México". Al contrario, de pronto te pones a pensar en lo limitada que es esta gente con respecto a ciertas cosas...<sup>82</sup>

Este tipo de crítica ejercida por los escritores llamados "de la onda" fue una actitud vital. Sin embargo les sorprendió la respuesta de la gente, ya que no habían calculado los efectos. Si bien estaban conscientes de que se trataba de un desafío, éste yacía implícito en la forma literaria; no fue algo que hubieran estado enfatizando especialmente. Por eso "la onda" (en su acepción literaria) no fue un movimiento: nunca se reunieron para definir estrategias, sino que eran productos naturales que cada uno elaboraba por su

<sup>82</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

cuenta. En ellos la crítica social no fue una actitud preconcebida, sino que la fueron descubriendo sobre la marcha.

Para esclarecer, tal vez con mayor exactitud, el párrafo anterior tiene la palabra José Agustín, quien se ha tomado ya cinco cer vezas desde que llegamos a la cantina. En los dos sentidos de la frase, es su pedo y no el mío; lo que me preocupa —como no lo voy a dejar pagar— es que el dinero no me alcance:

"La gente" —explica José Agustín— era un nuevo sector de lectores que ni remotamente nos imaginamos que iba a surgir. Estaba compuesto fundamentalmente por jóvenes de to dos los estratos sociales, aunque predominaban los de clase media. Había muchachos de clases bajas y otros de clases ricas que de pronto se interesaron por lo que estábamos escribiendo. Esto sí era algo que la mera verdad niguno de nosotros había previsto; nunca nos imaginamos que íbamos a despertar el gusto por la lectura en ese sector de gente tan vasto.

No nadamás eran los jóvenes que te digo, sino también algunos grupos estimulados, a lo largo de los años sesenta, con todos los movimientos de inconformidad social que se habían venido dando, y que de alguna manera o de otra estaban ya más sensibilizados hacia una literatura tan desmitificadora, tan irreverente y tan crítica como la que nosotros escribimos.

En resumen, era un nuevo sector de lectores que con el tiempo se consolidó en la literatura mexicana y la enriqueció de una forma bárbara. Los efectos que desencadenamos en él (que tampoco pudimos prever) eran, primero, la identificación de los lectores con lo que estábamos escribiendo, en especial Gustavo Sáinz, Parménides García Saldaña y yo. La gente sentía que lo que habíamos escrito de alguna

manera los expresaba, que en cierta forma habíamos adivinado sus pensamientos y habíamos logrado transmitirlos al público. De esta manera se identificaron con nuestro producto literario, en una forma poco usual, que generó por lo mismo mucho entusiasmo. Se empezaron a dar casos de lectores que no llegaron a ser nuestros fans, pero encontraban en nuestros libros algo importante para su identidad y una especie de educación sentimental.

Este tipo de actitud ante nuestros libros, a su vez, se combinó con muchos de los elementos que nuestros libros mismos proponían: por ejemplo, la actitud de rebeldía ante la sociedad y las formas de comportamiento frente al mundo adulto. Estos nuevos lectores tomaron un poco nuestros libros como bandera. Yo creo que su lectura motivó cambios en la sensibilidad, propuso formas de vida y trajo consigo señas de identidad para las nuevas generaciones.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

## Capítulo 5

### LAS DROGAS Y EL ESOTERISMO

El hombre sólo vive para aprender. Y si aprende es porque esa es la naturaleza de su suerte, para bien o para mal.

Carlos Castaneda,  
Las enseñanzas de don Juan

#### Descorriendo el velo

Cada vez que voy a una cantina me hago la misma pregunta: qué nos dirían las mesas si tuvieran el don del habla. Una vez acondicionada de nuevo, la mesa que ocupaban los borrachos desalojados ahora alberga a dos intelectuales; uno jipi y el otro con facha de "burócrata intelectual", vestido de saco y corbata. Aunque son radicalmente distintos parecen el prototipo del ser que encarnan. El primero habla suave, pausado; como si acariciara las palabras con la garganta, mientras que el segundo —con la mano izquierda sobre los lentes redondos— parece convocar a las musas cada vez que utiliza una muletilla, pues se queda por momentos mirando el techo y satura la conversación de frases como "dicho de otra forma...", "esto es...", "o sea..." y otras similares.

Por su forma de hablar, el jipi me recuerda algunas películas de los años sesentas y setentas donde los jóvenes hablan de drogas, paz y amor, así como algunos fragmentos de la autobiografía de José Agustín, en la que el escritor expone su punto de vista sobre ellos.

Bajo el subtítulo de "Reportarse ante el príncipe", José Agustín dedica una parte de su libro El rock de la cárcel a relatar su experiencia con las drogas psicodélicas. Cabe señalar aquí que la búsqueda

da del escritor con los psicotrópicos siempre se mantuvo alejada del fenómeno social de La Onda; que si bien coincidió en el tiempo, constituyó un enfrentamiento más personal y al margen de las propuestas juveniles colectivas, ya que como él ha expresado, las drogas psicodélicas no son panaceas de ningún tipo sino meros vehículos que dependen del uso que se les dé.

En un momento histórico caracterizado por la efervescencia juvenil en la política y en la búsqueda de nuevas experiencias vitales con las drogas, José Agustín se mantuvo en un punto intermedio. Esto no quiere decir que le hayan pasado inadvertidas las propuestas de sus contemporáneos, sino a la inversa: la falta de convencimiento —tanto de unos como de otros— fue motivo de polémica por parte del escritor, cuyos cuentos "Luz externa" y "Los negocios del señor Gilberto" son una muestra palpable de su posición. Mientras el primero constituye una crítica de La Onda, el segundo es una visión satírica sobre los líderes revolucionarios.

...Con los amigos psicodélicos —escribe José Agustín— tenía discusiones para que trataran de darse cuenta de la importancia de los movimientos sociales y de la lucha política en general; con mis cuates rojos, por el contrario, discutía para hacerles ver que una revolución interior era algo que hacía falta. Los militantes de izquierda me parecían demasiado fresas (por suerte el Movimiento Estudiantil desacralizó en cierta medida los conceptos de lucha política); y los jipitecas, demasiado ingenuos y despolitizados...<sup>84</sup>

<sup>84</sup> José Agustín: El rock de la cárcel. Op. cit. pp. 77-78.

Gran parte de la experiencia de José Agustín con las drogas psicodélicas, en su caso hongos y ácido lisérgico, se tradujo en una búsqueda introspectiva que —algunas veces acompañada de música, pintura y otras drogas como el alcohol y la marihuana— trajo consigo la desfiguración y distorsión de "la realidad" sobre la que se erigió "otra" (agradable y desagradable, terrible y fascinante) pero siempre distinta de la primera.

Así relata anécdotas en la sala de su casa donde la música brota de todos los rincones, donde los colores y las formas son más plenos; en las que advierte la presencia de seres y cosas que no había percibido antes, tales como diablitos fosforescentes en el lavabo; experiencias en las que realizó viajes al seno materno y al origen de la vida, donde las notas musicales eran embriones que como hilos transitaban por su cuerpo.

De la misma forma el escritor nos habla de cucarachas y hormigas saliendo de grietas en el techo, las puertas azotándose hacia ambos lados y las paredes llenándose de agujeros, de pelos; todas estas imágenes sucediéndose a una gran velocidad.

Creo que no es importante saber si los testimonios de las experiencias, que tienen lugar en el presente capítulo, provienen de personas que buscan o buscaron las drogas para satisfacer una adicción. En el caso concreto de José Agustín, me seducen algunas de las anécdotas derivadas de su consumo, fundamentalmente aquellas que han trascendido tanto en su personalidad como en sus libros.

De acuerdo con lo anterior, quisiera de paso señalar que José

Agustín se ha expresado con una gran libertad; sobre todo al hablar de ciertos temas (como el amor, la política, la sexualidad y las drogas) desde su propia experiencia y con sus palabras, constituyéndose —por así decirlo— en uno de los portavoces más auténticos de su generación y de su clase social.

Hago referencia a esta última idea, ya que me sorprende la respuesta superficial de muchos lectores —adultos y jóvenes— ante los libros de José Agustín. Pareciera que no ven en ellos más allá del insulto, la expresión grotesca y la antisolemnidad gratuitas. Considero que tras esta primera lectura (que en mi opinión además resulta eficaz por divertida), en sus libros podemos encontrar no sólo una posición política congruente, sino también una actitud honesta ante la vida.

En su novela Se está haciendo tarde (final en laguna), José Agustín nos hace una invitación a recorrer junto con Rafael las "ondas gruesas" de Acapulco. Guiados por Virgilio —como en la Divina Comedia—, Francine, Gladys, Paulhan y Rafael transitan por los paraísos e infiernos que la droga desencadena, tanto en la relación como en el pensamiento íntimo de sus personajes:

Rafael se dejó caer en la arena. Cerró los ojos pero vio una sucesión radiante de figuras extrañamente geométricas: fondos amarillos, un edificio con forma de clave de sol, círculos concéntricos expandiéndose, líneas fosforescentes cruzándose y luego una caverna fría, helada. Tenía que entrar allí. Abrió los ojos, espantado. El cielo cada vez más oscuro. Venus resplandecía. El cielo se dividió en grandes bloques, cada bloque desgajándose de los demás: rayas de color indigo por todas partes. ¿Qué es

esto? ¡Estoy loco! Del cielo se descolgó un murciélago gigantesco, batiendo las alas ominosamente: se lanzó con tra Rafael, quien se encogió, pero sólo alcanzó a sentir el roce fétido en su rostro porque el ave se desvaneció en el aire. Rafael se levantó y vio a su lado a su maes tro e iba a decirle que lo sacara de allí, por favor, por lo que más quisiera, pero el maestro también se desvaneció en el aire y en su lugar quedó Virgilio, pero también desapareció.<sup>85</sup>

José Agustín expresa que la estructura de Se está haciendo tarde (final en laguna) está vinculada estrechamente a las motivaciones que generaron el tema y la historia. El libro le representó la necesidad de abrir un nuevo ciclo, una nueva etapa: comenzar a ver las cosas desde un punto de vista diferente. Al darse cuenta de que toda su forma de percepción sufría un cambio fundamental, descubrió que necesitaba —a través de un medio literario— empezar a plasmar es ta nueva visión del mundo, por lo que también surgió con ello la necesidad de encontrar nuevas formas literarias de expresión.

José Agustín explica que las motivaciones externas que generaron la creación de Se está haciendo tarde... por una parte fueron me ramente anecdóticas: después de conocer en Acapulco a un par de señoras "bastante antologables" y observar su comportamiento, sintió que debía escribir acerca de ellas. Más tarde un lector de cartas en la Zona Rosa y un jipi vendedor de droga, se sumaron a la lista para generar la historia.

Pero dentro había algo más importante: José Agustín comienza a

<sup>85</sup> José Agustín: Se está haciendo tarde (final en laguna). Op. cit. pp. 232-233.

escribir la novela en 1971. Aunque nunca se sintió involucrado con el movimiento de los jipis y de la contracultura en México, como muchos de los entonces jóvenes respiró esa atmósfera y vivió muchas de las experiencias comunes de la época.

...En un momento dado —me explica José Agustín—, algo en mí percibió el cambio que se estaba gestando en la contracultura y la necesidad de alejamiento para poder probar actitudes diferentes. Una especie de desmitificación tuvo lugar en mí. Esto nunca ocurrió en terrenos muy dramáticos, como la canción de John Lennon "El sueño ha terminado", porque como nunca me ilusioné con los jipis tampoco me sentí desilusionado. Por lo tanto, tomar conciencia del fin de un ciclo de la contracultura me generó las condiciones para poder escribir esta novela, uno de cuyos temas fundamentales es exactamente ése: el fin de una etapa de la vida juvenil, la necesidad de apartarse de todo eso así como poder regresar a uno mismo y actuar en consecuencia...<sup>86</sup>

La estructura de Se está haciendo tarde... es lineal: todo sucede en un día muy intenso. Al principio aparece un personaje inocente ante lo que ocurre; conforme pasa el tiempo, los acontecimientos se precipitan de tal manera que no sólo lo obligan a reconsiderar sus puntos de vista, sino que lo enfrentan a sí mismo y a un movimiento social que se está gestando. El tema condiciona la estructura de la novela, que parte desde el amanecer y transcurre durante el día, llega a la puesta de sol y termina con la oscuridad total en la laguna de Coyuca.

...Yo te decía —continúa José Agustín— que se abría un nuevo ciclo en mi literatura porque había un nuevo punto

<sup>86</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

de vista: éste consistía en una toma de conciencia que tardó un poco más de tiempo en manifestarse con entera claridad, porque era algo que no ubicábamos muy bien en ese momento de la contracultura. Como a muchos chavos de los años sesenta, me tocó nutrirme de ciertas experiencias psicodélicas vitales: viajé muchísimas veces, no con criterios exclusivamente hedonistas, sino utilizando las drogas como herramientas psicoanalíticas que me permitieran conocerme.

Así obtuve una infinidad de datos interesantísimos acerca de mí y de mi contexto, los que me hicieron modificar mi visión del mundo. Los primeros efectos fueron bastante autocríticos: yo tenía la impresión de ser un joven semi-dios con capacidades ilimitadas y que se conocía perfectamente. Pero a partir de estas experiencias me di cuenta de que era un niño caguengue como cualquier otro, muy dotado por otra parte, pero precisamente esos dones de los que disfrutaba hacían que otros aspectos de mi personalidad se quedaran muy atrasados. Fue entonces cuando sentí la necesidad de trabajar en ellos; me di cuenta de que no me conocía y de que tenía que aprender a conocerme.

El penetrar en mí trajo consigo otra forma de ver la realidad. Yo siempre fui muy ingenuo, pero con el tiempo se empezó a modificar mi romanticismo ante todo el caudal de nuevas experiencias y lecturas que trajeron consigo; de conversaciones y enriquecimientos totales.

La primera obra que empezó a manifestar todo esto fue Se está haciendo tarde (final en laguna): me permitió hacer planteamientos muy profundos, que en condiciones normales tal vez no hubiera podido ser capaz. Es un libro importantísimo porque me reconcilié conmigo en muchos aspectos...<sup>87</sup>

<sup>87</sup> Ibidem.

José Agustín comenta que las nuevas formas literarias de expresión surgieron como una necesidad personal: se reducían a tratar de mesurar los juegos que estaba haciendo con la literatura. No quería perder el aspecto lúdico, pero sí ubicarlo para que éste no lo fuera a rebasar. Fue un intento por regresar a formas más sencillas y menos barrocas; de ahí la estructuración lineal de la novela y la aparente neutralidad de la tercera persona, elementos que convergen en el hecho de que parezca un libro menos audaz y provocativo que otros libros suyos.

Sin embargo, al leerlo cualquiera se puede dar cuenta de que no es una novela convencional. Incorpora todo un caudal de recursos, que incluso hasta la fecha siguen seduciendo: la puntuación, el juego con los espacios mecanográficos, el uso de pequeñas cornisas dentro del texto y el manejo de ciertas estructuras gráficas —como manchas blancas y de oscuridad— que para el escritor trataban de expresar lo inexpresable con palabras, y sólo de esa manera lo podía sugerir.

Dentro del juego de las herramientas, de la albañilería literaria en función estricta de los contenidos, la novela es muy rica. José Agustín expresa que le permitió descubrir la velocidad; si bien ya tenía elementos que le permitían escribir en forma amena y ágil, al escribir este libro se dio cuenta de que podía manejar la cadencia del ritmo y el tono, sobre todo en la parte de la persecución policiaca.

El conocimiento y manejo de los signos de puntuación, sumado a ciertos contenidos narrativos presentes en la novela, hicieron que

José Agustín lograra alcances notables en el ritmo de la prosa, lo que se pondrá de manifiesto en sus libros posteriores y hará más intensa su literatura a partir de entonces.

### Suspensión entre el blanco y el negro

La idea de narrar experiencias con las drogas no es nueva. Por nombrar algunos de los autores más importantes, en el siglo XIX destacan Charles Baudelaire, Fitz Hugh Ludlow, Théophile Gautier y Bayard Taylor. Cabe señalar que tanto en los escritores mencionados como en el caso de José Agustín, es frecuente cierta recurrencia a las descripciones exageradas, fenómeno que se explica —de ser veraces— por la historia personal, la cantidad ingerida, la posible mezcla de la droga con otras sustancias, el momento que vive quien la ingiere, como por el enfoque literario (producto de la época o corriente en boga, del poder imaginativo y la capacidad narrativa del escritor.)

En Los paraísos artificiales (1860), Baudelaire hace la distinción entre alucinaciones "puras" o "auténticas" y las alucinaciones causadas por el hachís y otras drogas. Apunta que el hachís no altera ni añade nada a la personalidad básica de quien lo consume, sino que solamente hace resaltar lo que estaba latente. Este hecho explica por qué Baudelaire y Gautier al consumir la misma sustancia tuvieron reacciones distintas: mientras Baudelaire (escritor) se sumergía en avasalladoras abstracciones relativas al problema de Dios y el Demonio, Gautier (escritor que hizo estudios de pintura) penetraba en un mundo fantástico de formas y colores, pleno de detalles visuales.

Demos paso al poema "La destrucción", de Charles Baudelaire:

El demonio se agita a mi lado sin cesar;  
flota a mi alrededor cual aire impalpable;  
lo respiro, siento cómo quema mi pulmón  
y lo llena de un deseo eterno y culpable.

A veces toma, conocedor de mi amor al arte,  
la forma de la más seductora mujer,  
y bajo especiales pretextos hipócritas  
acostumbra mi oído a nefandos placeres.

Así me ha conducido lejos de la mirada de Dios,  
jadeante y destrozado de fatiga, en medio  
de las llanuras del hastío profundas y desiertas,

y arroja a mis ojos, llenos de confusión,  
sucias vestiduras, heridas abiertas,  
y el aparato sangriento de la destrucción!<sup>88</sup>

En Los paraísos artificiales, Baudelaire escribió que la tentación de las drogas es una manifestación de nuestro amor por el infinito. La droga nos devuelve al centro del universo, punto de intersección donde se reconcilian las contradicciones. Para Octavio Paz, en este sentido, las drogas son como el pasaporte que permite al hombre regresar a su inocencia original. El tiempo se detiene, sin cesar de fluir, como una fuente que cae interminablemente sobre sí misma, de modo que ascenso y caída se funden en un solo movimiento:

Vuelta a sí mismo, no al que fue ni al pasado: a la hora.  
Recuperación de la visión directa del mundo, ese instante de inmovilidad en que todo parece detenerse, suspendi

88

Baudelaire, Charles: Las flores del mal. Barcelona, Ediciones Nauta (colección Arcoiris #27), 1984 p. 167.

do en una pausa de tiempo. Inmovilidad que sin embargo transcurre —imposibilidad lógica pero realidad irrefutable para los sentidos—. Maduración invisible del instante que germina, florece, se desvanece, brota de nuevo. El ahora: antes de la separación, antes de falso-o-verdadero, real-o-ilusorio, bonito-o-feo, bueno-o-malo. Todos vimos alguna vez el mundo con esa mirada anterior pero hemos perdido el secreto. Perdimos el poder que une al que mira con aquello que mira.<sup>89</sup>

En su novela Se está haciendo tarde (final en laguna), José Agustín escribe un pasaje en el que Rafael recupera el instante:

Era como si algo de su interior se negara (rotundamente) a ver el pasado, nada de eso tenía importancia, como tan poco tenía importancia considerar qué sucedería después, hacia dónde se dirigía. Como un niño, qué bonito. No sé ni dónde estoy. Estoy aquí. Viviendo. Ni sé qué día es, qué hora es. Es este momento. Y le daba mucho gusto, quería reír más. Estaba feliz. Se sentía espléndidamente, quería a sus compañeros de viaje (en ese instante silenciosos, ¿por qué?), lo recorría una gran emoción. Cerró los ojos y se vio en la cima de una montaña muy alta recibiendo el viento en la cara, viendo a sus pies valles irrigados; iluminados por el sol. Y el mar a lo lejos.<sup>90</sup>

"Detener el tiempo" para don Juan, chamán yaqui que hace de Carlos Castaneda un hombre de conocimiento, significa parar el mundo: suspender nuestros juicios y opiniones de las cosas, pues en la medida que despojemos de adjetivos a los seres y objetos que nos rodean, estaremos más cerca de sus esencias.

<sup>89</sup> Paz, Octavio: "La mirada anterior" en Castaneda, Carlos: Las enseñanzas de don Juan. 5a reimpresión. México, F.C.E. (colección Popular #126), 1983 p. 22.

<sup>90</sup> José Agustín: Se está haciendo tarde (final en laguna). Op. cit. pp. 210-211.

### Espejos transparentes

Quisiera dejar sentado que no es mi intención hacer un estudio sociológico, antropológico, mucho menos histórico, acerca del consumo de drogas y sus repercusiones; más bien me interesa rastrear algunos testimonios que nos hablen de utilización de las drogas con fines autocognoscitivos.

Actualmente no resulta novedoso para nadie el hecho de que las drogas han sido arrancadas de su contexto primitivo. Antigua o cuando menos tradicionalmente acompañadas de cierto tipo de prácticas ascéticas, los alucinógenos se insertan como parte de ritos religiosos o constituyen elementos útiles en las primeras fases de la enseñanza en los ritos de iniciación del neófito en algunas comunidades humanas.

De constituir en un primer momento medios para abrir la percepción, acompañados de un rito, las drogas alucinógenas naturales se han transformado en experiencias que la mayor parte de las veces constituyen un fin en sí mismo, cuyo uso desorientado ha traído consecuencias lamentables. Digo "un fin en sí mismo", porque también es frecuente encontrar este tipo de drogas al lado de una búsqueda introspectiva, como el caso de José Agustín. Al respecto, Octavio Paz expone que

a semejanza de otras experiencias de veras decisivas, la droga trastorna la ilusoria realidad cotidiana y nos obliga a contemplarnos por dentro. No nos abre las puertas de otro mundo ni pone en libertad a nuestra fantasía; más bien abre las puertas de nuestro mundo y nos enfrenta a nuestros fantasmas.<sup>91</sup>

<sup>91</sup> Paz, Octavio: Corriente alterna. 4a edición. México, Siglo XXI, 1982, p. 82.

Las drogas, así, nos enfrentan con las distintas caras de nosotros mismos; más que un descubrimiento, vienen a ser una confirmación. Ante nosotros desfilan una por una y generan diversos estados de ánimo, propician enfrentamientos benéficos o maléficos, sensaciones e imágenes placenteras o terribles. Un constante vaivén entre el interior y el exterior: el rostro (¿los rostros?) que mostramos al mundo y aquel (¿aquéllos?) que somos por dentro, que muchas veces pugna (n) por manifestarse y al (a los) que una y otra vez detenemos.

Mayabel, 1986<sup>92</sup>

Mi experiencia tuvo lugar con los hongos conocidos como "San Isidros". Antes que nada, debo decirte que este tipo de experiencias no se reducen al acto concreto de comer los hongos y sentir el efecto, sino que son procesos más completos: pueden formar parte de un viaje, la mayoría de las veces acompañado de un ayuno, la abstinencia sexual y lo que se conoce como buena vibra; esto es tratar de alcanzar un estado de ánimo que te permita establecer —con los demás, con la naturaleza y contigo mismo— una mayor comunicación y una mayor armonía.

La experiencia comenzó con un viaje al Caribe mexicano. Casi toda la banda de artesanos suele ir a Tulum pasando por Palenque, pero yo llegué sin hacer escalas. La gente trata de hacer viajes que no sean una línea; de poder disfrutar momentos, distancias inclusive: se paran en Palenque y se paran en Oaxaca. Son rutas que suelen seguirse con frecuencia.

<sup>92</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: entrevista a Rosa María Martínez Richa. 1989. Texto inédito.

Nosotros (Carlos y yo) llegamos del Caribe y veníamos para México. Llegar a México sin haber pasado por Palenque es como llegar a Tulum sin haber pasado por Palenque. Era un lugar necesario: ahí la gente hablaba y decía de los honguitos, de lo que se siente cuando uno está con ellos. El objetivo era llegar a Mayabel, que es una loma alta, grande, húmeda y verde. Todo el tiempo llueve sobre los pinos. Dicen que antes había muchos changos; que hace dos o tres años te levantabas temprano y los podías ver, pero cuando yo fui vi pájaros y mucha gente. Era un lugar muy raro, donde las construcciones son empalizadas: cuatro palos y un techo, sin paredes ni puertas ni ventanas. Cuando llegas, ves las hamacas colgadas en su interior y así te enteras de lo que hacen todos. Además —como ya te dije— es un lugar muy húmedo, está lloviendo todo el tiempo. La construcción más bonita, en lo que se refiere a los acabados, es el restaurante que tiene una gran cantidad de platillos vegetarianos. Los baños —tanto para hombres como para mujeres— son abiertos.

Es curioso pero cuando llegas todo el mundo sabe que vas a comer hongos y te pregunta si ya sabes a dónde puedes ir. Yo creo que se lee en la mirada. Luego te explican que hay que levantarse temprano, una vez que les dijiste cuándo quieres comenzar tu viaje. Pasar por Palenque es casi un sinónimo de ir a las ruinas y comer hongos.

Aunque tradicionalmente uno se levanta temprano para ir a cortarlos, la gente que tiene dinero ya los compra en frascos con miel. También los venden en bolsitas como si fueran champiñones del mercado, casi listos para comerse. La primera vez que los comimos fueron comprados; ya después la banda te dice que trates de conseguirlos tú, que vayas y los busques.

Claro que cuando uno va a buscarlos corre el peligro de

cortar otro tipo de hongos e intoxicarse, tener una infección intestinal o algo parecido. Esto lo producen los hongos que nacen cerca del excremento del caballo. Son los que más se ven. Al principio los veíamos y nos emocionábamos mucho: "¡ah, cuántos!" Encontrábamos bastantes y creíamos que iba a ser fácil, pero no fue así. Había que buscar excremento de vaca. Cuando la gente nos preguntaba qué estuvimos haciendo en Palenque respondíamos "buscando caca de vaca", porque en sus alrededores es donde se dan los buenos hongos.

Cuando buscamos los hongos la gente nos decía por dónde podíamos encontrarlos: "sigan buscando, por aquí se pueden dar." Después de un rato encontramos a un señor que vendía leche y traía honguitos. En realidad no tuvimos que buscar mucho.

Recuerdo que la primera vez no escogimos muy bien al guía. Lo conocimos en Mayabel: era un hombre grande, que todo el mundo llamaba Pedro. Pero después nos enteramos de que lo apodaban "El Malo", porque era malora en el sentido de jalar gente para sacar dinero.

Nos fuimos con él. Conseguimos los hongos y los lavamos como si fueran champiñones: frotándolos en una bolsa con el agua del arroyo, sólo que no la tiramos sino que el líquido azulado que desprendieron fue lo primero que bebimos. Nos trasladamos a una escuela rural como a las siete u ocho de la mañana y ahí los comimos. El hongo te pide mucha agua y afortunadamente estábamos cerca del arroyo; pero lo desagradable fue la estancia en un edificio de concreto y que Pedro nos dirigiera el viaje. Como se sentía una persona relativamente mayor de edad (tendría unos cuarenta años) y había vivido con una mujer pintora, ridiculizaba mucho el romanticismo de la juventud: "para ustedes el hongo es el contacto con la naturaleza —nos decía— pero la civilización actualmente tiene otro nivel; estamos en

la era del concreto y con el hongo no se trata de evadir situaciones."

Como no teníamos experiencia nos dejamos guiar. Comió con nosotros y lo escuchamos; aunque no estábamos de acuerdo con él (nosotros decíamos que era necesario restablecer el contacto con la naturaleza), consideramos importante su punto de vista y dejamos que lo desarrollara. Sin embargo, poco a poco nos dimos cuenta de que nada más le interesaba hacer dinero, sobre todo cuando empezó a plantear cuestiones de negocios; desde luego que "en plan de hermanos, bu na onda, paz, amor" y todo el rollo.

Además mi compañero traía mucho dinero y no era mexicano. Tenía muchas ganas de conocer esta parte de nuestro país; no sabía mucho sobre lo que simboliza, pero había oído algo: que la del hongo era una experiencia grande, que es necesario estar limpio, que inclusive tu estómago —al igual que cuando comes peyote— debe estar vacío. Pero nunca hablaba del respeto, no entendía que el ayuno tiene un sentido espiritual; no sabía que los hongos son hijos de Dios, que los aztecas los llamaban "teonāncatl" o car ne divina, y sirven para incrementar tus relaciones.

También para comulgar se debe hacer ayuno. Son cuestiones sagradas y necesarias, aunque ahora en la Iglesia el ayuno ha sido reducido de doce a una hora y en torno a las drogas se ha creado un aparato comercial: por poner un ejemplo, pareciera que en Huautla hay ochenta Marías Sabinas puesto que todo el mundo ha comido hongos con ella.

Carlos y yo borramos este primer viaje. Lo positivo de la experiencia fue que nos dimos cuenta de que el hongo no sirve para cuestiones materiales, no es útil para hacer ne gocio. Ya en la segunda ocasión decidimos ir solos y buscarlo por nuestra cuenta. Además hay gente que te ayuda, te aconseja que camines hasta encontrar excremento de vaca

y te instales donde haya mucha agua para que hagas lo que quieras. Y no es que te den —por así decirlo— esa libertad, sino que tú sabes o intuyes que la cosa va por allí.

Hay gente que le tiene miedo a la policía, al asedio policiaco; sobre todo en estos lugares que son tan concurridos, pero yo me sentía tan natural como si estuviera desnuda en el mar. Estaba muy tranquila, sobre todo porque va con el medio. Nunca sentí que estuviera haciendo algo prohibido: eso es algo de la sociedad. Creo que no hubiera podido gozar la experiencia, mucho menos estar en ella, si supiera que en cualquier momento me podía llevar un policía.

Te voy a ser franca: la primera vez me sentía desnuda en la carretera. Con mucho temor. Nos desnudamos y fuimos a un lugar donde había una cascada para relacionarnos con el agua. Aunque íbamos como pareja, Carlos y yo nos alejamos mucho, cada uno estuvo por su lado. Recuerdo que sentía el estómago muy grande y hueco, como si fuera un tambor, y la cabeza caliente tal vez por el sol.

No me gusta la palabra alucinación para nombrar el efecto que producen los hongos. Carlos Castaneda habla de "estados de realidad no ordinaria", pero me parece una forma ostentosa de decir alucinación. Creo que se puede alcanzar un estado similar sin necesidad de comerlos; basta con estar concentrado en lo que se esté haciendo, sentirte y sentir lo que hay a tu alrededor. Esto lo sabemos; lo importante es poderlo llevar a la vida cotidiana. No estaba "alucinando" porque nunca llegué a ver lo que no hay; más bien sentí como nunca el agua.

Desde luego no falta la gente que habla de encuentros con hadas y otro tipo de seres fantásticos, pero yo creo que es la representación simbólica de la plenitud. Se dice que los hongos son el pasaporte al Cielo, al Paraíso y al contacto con Dios. Para mí eso es la naturaleza. No

me preocupa que Dios esté en el Cielo y sea el creador de todas las cosas; con ver y sentir la vida, con verte y sen tirtte en ella es más que suficiente.

Estábamos en la cascada cuando llegó una familia. Tal vez necesitábamos más tiempo para estar ahí, pero nos fuimos. No podíamos permanecer desnudos: por mí no había pro blema, mas mi compañero se sacó de onda. Al regreso me sentí insegura, pensaba que como había mucho lodo me podía resbalar. Fue probarme de nuevo. Cuando subí a la carretera, pisar firme fue darme cuenta de que mi cuerpo respon día como en cualquier otro momento. Todo esto respondía a prejuicios en torno al hongo, como cuando fumas mota y vas en el metro sientes que no eres igual y que la gente se te queda viendo.

Carlos y yo nos peleamos cuando llegó la familia: a mí no me importaba que me vieran, pero él se sentía muy inhi-bido. Finalmente decidimos que cada quien se regresara cuando quisiera. Cuando llegué a la carretera me sentí mal, desprendida de la naturaleza. Hablamos estado tanto tiempo dentro, que salir de pronto y ver los automóviles pa sar muy rápido me angustió terriblemente. Recuerdo que bug caba mucho a los árboles, tenía mucha necesidad de ellos y los abrazaba; eran grandes y sólo con ellos me sentía prote gida.

Después de un rato nos fuimos a las ruinas. Las pirámi-des me llamaban mucho la atención porque yo estaba acostum-brada a ver las del centro de la República, que son pirámi-des en la tierra, mientras las de allá son para arriba y co mo sus montañas: tienen una base más pequeña. Creo que fue Pitágoras quien sostenía que la pirámide más perfecta es la que se asemeja más a una llama vista desde lejos. Es mucho más estilizada y más larga.

A mi compañero le dio mucha risa cuando entramos, porque

ni siquiera voltee a ver al vigilante. Incluso me dijo: "entraste como por tu casa, ¿no?" Yo me sentía en mi lugar y no tenía por qué estar pagando. Además no llevaba dinero. Después de caminar con los turistas llegamos a una sombra; ahora sí que a esperar al sol desde la sombra, como dice Carlos Pellicer: "hermano sol, si quieres, voy mañana a esperarte en la sombra... vamos a colocar la tarde donde quieras..."

Otra parte importante del viaje fue meternos a la pirámide, porque se juntaron las energías: primero la del sol y después la interna de la construcción. Algo que me gustó mucho fue sentirme parte de todo: conforme bajas la escalinata experimentas la sensación de que todo te está vibrando. Vibrar, en este sentido, es algo más que estar a gusto; es sentir con todos los poros una respuesta positiva del ambiente: de las personas, de los animales, de las plantas, de las piedras... Todo tú eres una sensación completa. Además no sólo es tu interior; estás permeado y las piedras te están comunicando lo antiguo y la edad.

Finalmente fuimos a lo que se conoce como el Baño de la Reina. Ahí pudimos estar juntos otra vez; nos bañamos, jugamos y me contó su experiencia. Sentía un hormigueo en todo el cuerpo, una especie de adormecimiento muy extraño; como si algo dentro de él no circulara adecuadamente.

Yo creo que la plenitud de la experiencia es algo que viene con las tortillas, con los frijoles; es algo que se mama y que se da con la tierra. Por lo mismo considero que es una cosa muy nuestra. Me parece que es necesario sentir cierta pertenencia al lugar donde estás para poder vibrarlo. Puede sonar muy pedante mi punto de vista, pero yo he leído mucho sobre los mayas e incluso vivido en el Caribe por temporadas: es un lugar que amo y al que le he dado parte de mi vida.

A Gonzalito<sup>93</sup>

Unidad al verde mezclarse. Unidad al verde sortilegio ama  
 mecer en canto, Monos, que otros en palabras nos trajeron,  
 hoy cantan hondo en selva. Canto cercano por aquello de  
 otras palabras señalando, evocando caminar de banda, cami-  
 no de artesanos del Distrito Federal en línea recta del Me-  
 tro a la ronronera Oaxaca, donde mi caballito vive hasta  
 Chiapas Mayabel, la casa del viento al viento abierta en  
 canto pajarero colibrí mañanero evocando canteros cantores  
 labradores en pieles, piedras de ambarina tornasolada elec-  
 tricidad. Artesanos al viaje de montañas: piedra pie cami-  
 no destino gruta a en la bolsa portar piedra en polivalen-  
 te reflejo, mano que de tallar es la forma de lo dado. Via-  
 je en la entraña de tierra y valles. Luego...

Mañanero caminar al rocío en los hongos hablarse en los  
 ojos luces formas blancas caballescás caballerescas o gri-  
 ses pajareras del estiércol de vaca. Grisácea redondez en  
 la hierba, grisáceo el brote carnosidad del Dios niñitos  
 cual espigas al canto de tan dorado el nombre, luminosidad  
 al vientre, luminosidad certera de cabezas al movimiento  
 del camino, al deslizarse esperarte hermano sol del pronto  
 verte. Azulada grisez en la bolsa que las manos portan a  
 la boca que les come. Al sol mezclarse, del sol acompañar  
 se vibrando camino, verdez tierra piedra andarina camino  
 de cielo azulado azulando agua azulando bocas azulando sen-  
 sación que el agua provoca. Saltos del agua...

Hombre mujer al agua mirarse en agua encontrarse; donde  
 las piedras saben su nombre, agua de piedras tornasolando  
 verdes desliz del agua vertida. Mujer hombre al desnudo  
 desnudez en nudez que al otro encuentra, que al otro sugie-  
 re permanencia en presencias del agua. Decirse el ser...

<sup>93</sup> Rosa María Martínez Richa: Texto escrito en 1989. Inédito.

Compañías en muda presencia que el interior necesita el espacio propio a hablarse en la vibra decirse el sentir del hacer que une. ¿Qué al canto conspirando? ¿Qué al decir hacer de codorniz? ¿Qué al verterse, enramarse, treparse, deslizarse en añosos brazos de vertical rigidez cor-teza pajarera verticalidad mañanera? Vida afirmando.

### Tras el porqué

José Agustín comenta que para entender algunas visiones que tuvo con las drogas se adentró en el esoterismo: el estudio de Karl Gustav Jung y la consulta permanente del I Ching constituyeron las actitudes más razonables después de rodar entre brujos, expertos en dianética, telépatas del Tibet, astrólogos y todo tipo de "mamadas inenarrables" —como él mismo expresa—. Ya luego vendrían unas clases de yoga con Margarita su esposa, quien le enseña las posturas básicas a fin de que pudiera continuar el aprendizaje por su cuenta.

...Tras Jung vinieron Joseph Campbell, Erich Neuman y Mircea Eliade. También me prendí fuerte con Carlos Castaneda, cuyos libros eran muchos, mucho más cercanos. A fines de 1968 mi cuñado me pasó un ejemplar de Las enseñanzas de don Juan en la edición universitaria, y leí el resto de la serie conforme aparecía. Traté de convencer a Joaquín Díez-Canedo de que comprara los derechos, que en ese momento no eran caros, pero no se hizo y los libros aparecieron finalmente en el Fondo de Kultur traducidos por mi compadre Juan Toobad.<sup>94</sup>

Confiesa José Agustín que aunque durante un tiempo cultivó la idea de escribir una novela satírica sobre el ambiente esotérico, más tarde comenzó a respetar las formas por considerar que existen

<sup>94</sup> José Agustín: El rock de la cárcel. Op. cit. p. 73.

manifestaciones importantes detrás de ellas. Tal es el caso de la astrología, que en opinión del escritor es una forma fundamental de psicología primitiva que nos aporta elementos dignos de tomarse en cuenta. Aunque no permite que lo avasallen demasiado, José Agustín explica que este tipo de prácticas han sobrevivido en el mundo por más de seis mil años ya que cubren lo que la razón no puede explicar.

Para el escritor el esoterismo nos devuelve el lado irracional, misterioso e inaprehensible de las cosas. Nos hace ver que existen elementos que no están sometidos ni a la casualidad, como tampoco son sujetos de experimentación científica. De ahí que su posible peligro depende del uso que se les dé. Incluso sitúa en un mismo nivel la esoteria y la religión, cuando considera que todos estos son fenómenos parareligiosos, partiendo de que el alma humana es de naturaleza religiosa y tiende a manifestar esa religiosidad. Para ejemplificar, José Agustín se refiere a José Revueltas, cuya religiosidad por el marxismo rebasó la pasión política misma.

En este terreno, Robert Amadou —uno de los especialistas más acreditados en el campo del esoterismo— expone que

el objeto o sujeto del ocultismo es todo aquello que tiende a las relaciones fundamentales del hombre. Propone una visión de las relaciones de Dios, del hombre y del universo, en donde las relaciones clave son las de analogía, de correspondencia, de simpatía, de intención y de deseo. En este sentido, toda relación que se pueda establecer con cualquier elemento —sea de la naturaleza que fuere— no es una relación con un objeto, sino con un "tú". Si tales fenómenos tienen una significación, es la de las relaciones

con el "otro" —sean los otros hombres, la naturaleza, uno mismo o su principio (es decir, Dios)— y son relaciones de "yo" a "tú"; esto es, debidas a una simpatía necesaria.<sup>95</sup>

De lo anterior se desprende lo que Amadou concibe como "mentalidad moderna occidental": consiste en una forma tiránica de pensar que concibe las relaciones entre el "yo" y el "otro" como relaciones de fuerza: en este sentido, supone que la naturaleza debe ser sumisa y estar a su servicio.

Este tipo de mentalidad no establece con la naturaleza una relación armónica; por el contrario, presupone que el hombre —como creador de la ciencia— objetiviza los fenómenos y sitúa a la ciencia en un nivel autoritario, ya que no admite caminos adyacentes ni excepciones. Para la "mentalidad moderna occidental" (y por ella), Dios está fuera del mundo y se comporta con los hombres como un soberano. No hay una presencia inmanente de Dios. Como expresa Robert Jaulín: "Dios es siempre el lugar del mundo, pero el mundo no es su lugar."<sup>96</sup>

La búsqueda de José Agustín a través del I Ching no se divorcia de lo anterior ya que, como él mismo expresa, el libro es un pozo inagotable de sabiduría que brinda múltiples formas de concebir la realidad y nos ubica en una mejor relación con la naturaleza. El escritor expone que si se observa detenidamente, el "libro de las mutaciones" encierra un gran conocimiento de las fuerzas naturales: el cielo, las estaciones, el agua, el fuego, el viento; elemen

<sup>95</sup> Kister, Pierre: "Entrevista con Robert Amadou" en Ballester, César: Misterio, magia y ocultismo. Madrid, Salvat (Biblioteca Grandes Temas #82), 1973 pp. 9-10.

<sup>96</sup> Ibidem, p. 11.

tos fundamentales con los que hemos perdido el contacto pleno en una época de extrema urbanización.

...El libro —expresa José Agustín— no cede fácilmente, se necesitan muchos años de estarlo leyendo y consultando para aprender cómo funciona, y poder armar dentro de ti esas funciones oraculares. Yo tengo años consultándolo y te podría dar cinco mil anécdotas espantosamente certeras y precisas en las que el libro me ha funcionado. Creo sinceramente que si le haces una pregunta bien formulada, y si sabes desentrañar la respuesta, ésta se aplica a lo que te interesa saber...<sup>97</sup>

<sup>97</sup> Castillejos, Silvia: "Le tengo miedo a los sueños" Entrevista con José Agustín en Sábado (suplemento de Unomásuno), 24 de octubre de 1988 p. 3.

## Capítulo 6

### LECUMBERRI

A los hombres prácticos les parece nocivo y antisocial: el uso de las drogas desvía al hombre de sus actividades productivas, relaja su voluntad y lo transforma en un parásito. ¿No puede decirse lo mismo de la mística y, en general, de toda actitud contemplativa? La condenación de las drogas por causa de utilidad social podría extenderse (y de hecho se extiende) a la mística, al amor y al arte. Todas estas actividades son antisociales y de ahí que, en la imposibilidad de extirparlas del todo, se trate siempre de limitarlas.

Octavio Paz: Corriente alterna

#### La relación de los hechos

Comenta José Agustín que "con fuertes oleadas de inquietud premonitória", salió de Acapulco con destino a México el 14 de diciembre de 1970, acompañado por su esposa Margarita. Al pasar por Cuernavaca decidieron visitar a un amigo, Salvador Rojo, quien estuvo a cargo del tema musical de la película Ya sé quién eres (te he estado observando), escrita y dirigida por José Agustín unos meses antes.

De una lata que contenía sesenta gramos de marihuana, propiedad del escritor, fumaron adentro de la casa y salieron al patio, donde vieron entrar al hermano de un escultor que vivía en el departamento contiguo. Lo que nunca esperaron fue la irrupción de varios agentes de la Dirección Federal de Seguridad que, pistola en mano, después de seguir al muchacho que había entrado, se dirigieran hacia ellos y los condujeran al interior de la casa.

El hermano del escultor había sido detenido, junto con otros individuos, poco antes de vender diecisiete kilos de marihuana, de modo que al encontrar la lata y percibir el ligero olor que aún permanecía en el cuarto donde fumaron, los agentes pudieron engor-  
dar el expediente y detener a José Agustín, Margarita y Salvador:

En la Procuraduría —escribe José Agustín— estaban ya Héctor, Marta, Raúl y Enrique, los chavos de los diecisiete kilos. Nos tomaron nuestros datos, no nos permitieron telefonar para avisar que nos habían arrestado, y, por último, a pesar de nuestras protestas, tomaron una fotografía de la banda como equipo de fútbol: unos hincados, otros de pie y, como telón de fondo, los diecisiete kilos de marihuana y unas prensas para comprimir la yerba. Los agentes se obstinaban en considerar a Salvador, Margarita y a mí como miembros de la Temible Banda Internacional de Narcotraficantes, aunque evidentemente no tenían ninguna base para hacerlo. Sánchez Neyra, un agente a quien apodaban "el pelón", inventó flagrantemente que ya me conocía: yo era un lanchero-trafficante de Acapulco; como acababa de regresar del puerto, suministraba la droga a los demás.<sup>98</sup>

El segundo día de estancia en los Separos, dejaron en libertad a Margarita y Marta; Enrique, como era menor de edad, fue trasladado al Tribunal para Menores. José Agustín expone que estaba aterrado: mientras el abogado le sugería que se resignara a ir a Lecumberri, con la promesa de que allí se solucionaría todo, el escritor se negaba rotundamente a especular lo que pudiera ocurrir.

Dos días más tarde, después de hacer los trámites correspon-

<sup>98</sup> José Agustín: El rock de la cárcel. Op. cit. pp. 91-92.

dientes como la toma de huellas dactilares y fotografías, fueron enviados a Lecumberri. El abogado de Salvador, sincero desde el primer día, anuló toda posibilidad de esperanza: le dijo que se preparara a una estancia de seis meses como mínimo. "El infierno" —imagen con la que se solía comparar al reclusorio— provocaba en el escritor, su amigo y los tres narcotraficantes reacciones diversas y contradictorias: miedo, templanza e inseguridad.

No es para menos. Entrar a Lecumberri era un sinónimo de su mergirse en la incertidumbre y la angustia provocada por la alteración nerviosa, al percibir que en cualquier momento se podía ser presa de una provocación violenta que culminara con la muerte, trayendo por consecuencia una nueva sentencia o el pasaporte al otro mundo.

Desde luego que esta situación no era producto de la inestabilidad emocional de los reclusos, sino creada por algunas de las autoridades encargadas de la vigilancia del penal; una situación preconcebida y minuciosamente organizada para hacer del recluso un sujeto de explotación y objeto de degradación personal, reduciéndolo a su mínima expresión: un ser sin conciencia ni voluntad.

Al hablar con su abogado, una vez en Lecumberri, José Agustín denunció las arbitrariedades que había padecido: fundamentalmente la falta de respeto a sus derechos más elementales, como la distorsión de sus declaraciones y el saqueo de sus pertenencias en la caseta de Inspección. Aseguró que la lata de marihuana no era suya, que los agentes la habían llevado para involucrarlo con los

diecisiete kilos. Si al principio había admitido ser dueño de la lata, fue para que liberaran a su esposa, a quien en realidad habían intimidado para que reconociese como suya. Habló de sus actividades en la literatura, la televisión, el cine y el teatro, pero su declaración fue inútil: después resultó que habían causado una pésima impresión en el juzgado "un grupo de mariguanos mugrosos y un intelectual".

A excepción de Salvador Rojo, José Agustín comenta que los chavos con que lo detuvieron eran narcotraficantes consumados; tan es así que los policías los habían seguido durante mucho tiempo, y por lo mismo estaban conscientes de que ni Salvador ni él estaban involucrados con ellos, quienes

hablaron mucho de esto con los tiras —me explica José Agustín—, pero no les hicieron caso. Estos cuates habían gastado en champagne, cognac, ien todo! Mientras yo con mi latita estaba fregado.

La noche que llegamos al bote, el mayor de la crujía nos dijo: "ustedes son unos pendejos, no tienen por qué estar los cinco; con que uno se quede salen los demás. Es muy fácil que salgan: uno se echa la culpa y dice que los demás no tienen qué ver. Ese güey se queda solo, pero puede salir muy fácil porque con cuatro afuera su tiempo se reduce, y desde afuera los demás le meten lana y hacen que salga rápidamente. Pero alguien se tiene que sacrificar."

Nadie quería; a quien le correspondía no estaba de acuerdo. Salvador y yo los estuvimos oyendo discutir toda la noche: para ver quién se quedaba, sacaron todos sus trapos al sol y conocimos todo de ellos. Entonces, como a

las cinco o seis de la mañana, ya muy fastidiado les dije: ¡Dejen de hacerse pendejos; échense un pinche dispa-rejo, y al que le toque, que se flete!<sup>99</sup>

Para casi nadie resulta novedoso que la violación de los derechos humanos, en relación a los procedimientos penales, son instancias donde el soborno en México ha llegado a convertirse casi en una institución.

En Lecumberri los beneficiados con las mordidas —además de los policías— eran los mayores, jefes y comandos, nombres pomposos con los que se designaba (por obra y gracia de la Dirección del penal) a quienes eran más hábiles en el hacer y hablar, generalmente reclusos con una nula conciencia de la solidaridad humana y, por ende, capaces de llevar a cabo los actos más atroces:

Se llevan a dos o tres para Control Central; empiezan las preguntas y los golpes con la macana, con los puños y con los pies; el preso gime pero aguanta, habla pero no le creen, quieren saber más, hasta lo indecible. Luego lo "pozolean" (tortura que consiste en introducir al preso en un pozo de agua, atado con las manos hacia atrás, medio cuerpo sumergido de cabeza y medio cuerpo sujetado por dos o más "monos" para no dejarlo ir de golpe). Así lo tienen por espacio de tres o más minutos hasta que el preso da señales espasmódicas. El efecto es eficaz, ya que el preso siente que se le escapa la vida; de ahí es llevado a la celda de castigo (cuya superficie no es mayor a un metro cuadrado) o a la enfermería, según sea su estado.

Es difícil saber los motivos por los que fue sometido a semejante trato, porque los presos se encierran en

<sup>99</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

un hermetismo profundo, temerosos de volver a ser castigados por "chivatazo" ("chiva" se le dice a un delincuente nato que acompaña a la policía secreta o judicial señalando guaridas, dando nombres o mote, ayudando a aprehender a otros en actos delictuosos prontos a cometerse o recientemente cometidos, facilitando de esta manera la labor de la policía). El "chiva" es un sujeto odiado por el hampa. "Chivatazo", en la prisión, es una denuncia pública o privada que se hace a funcionarios de otras dependencias (médicos, trabajadoras sociales y de Prevención Social) por el mal trato recibido y las condiciones prevalecientes. Ha habido casos en que llegan internos con golpes contusos por todo el cuerpo. Cuando los médicos les preguntan "¿quién te pegó y por qué?" "Nadie, me caí" —es lo que responden—<sup>100</sup>

Más tarde el I Ching revelará a José Agustín el porvenir: "atado con cuerdas, encerrado en una prisión con espinas en las paredes: durante tres días no se encuentra el camino. Éxito supremo si se vencen las dificultades del principio y se logra extraer el orden del caos y la confusión." De ahí que cuando lo declararon formalmente preso, el escritor comenta que no se abismó; por el contrario decidió hacer ejercicios gimnásticos, yoga, meditación y escribir "con intensidad alucinante" su novela Se está haciendo tarde (final en laguna).

### El palacio negro

Desde el camellón de la avenida Eduardo Molina, cualquiera puede abarcarla: sólida construcción de piedra que ha resistido sin que-

<sup>100</sup> Anónimo: "Lecumberri, degradación y crueldad" en Sucesos para todos #2131. México, Sucesos para todos, 6 de abril de 1974 p. 33.

ja el paso del tiempo. Almenas, torres y una herrería que parecen haberla protegido de los grandes sismos de 1911, 1957 y 1985. De coincidir las fechas, no vacilaría en imaginarlo como la residencia del Marqués de Sade en México.

No se trata de un castillo, sino del Palacio de Lecumberri; edificio que —como la Cámara de Diputados, el Palacio de Bellas Artes, el de Comunicaciones y el edificio de Correos— nos habla de la influencia arquitectónica europea, caracterizada por la búsqueda de grandiosidad durante el porfiriato.

En esta suntuosidad —escribe Hugo Hiriart— se manifiesta el afán de expresar en la piedra labrada seguridad y poder. Toda aquella arquitectura entonaba el canto del cisne de una época entera, pero los diligentes constructores no lo supieron advertir. El frenesí constructor incluye la ambición de levantar enormes edificios que dieron en llamar, no sin cierta razón, palacios.<sup>101</sup>

El Palacio de Lecumberri, diseñado desde un primer momento como cárcel preventiva de la ciudad, encierra algunas ideas filosóficas y morales. Es un edificio panóptico, esto es que puede ser abarcado en su totalidad por la mirada. La palabra "panóptico" fue acuñada por el filósofo inglés Jeremías Bentham —autor de la idea de la prisión ilustrada— que libraba a los reclusos de las atrocidades carcelarias de la época medieval, en las que el aislamiento y la mazmorra colocaban a los reos en situaciones desiguales. Con el sistema de Bentham se hace posible que una persona,

101

Hiriart, Hugo: La estrella de siete brazos. México, Archivo General de la Nación, agosto de 1982 p. 6.

situada en la torre central, pueda ver a todos y cada uno de los reclusos.

... "Esos putos monos hijos de su pinche madre." Estaban presos. Más presos que Polonio, más presos que Albino, más presos que El Carajo. Durante algunos segundos el cajón rectangular quedaba vacío, como si ahí no hubiera monos, al ir y venir de cada uno de ellos, cuyos pasos los habían llevado, en sentido opuesto, a los extremos de su jaula, treinta metros más o menos, sesenta de ida y vuelta, y aquel espacio virgen, adimensional, se convertía en el territorio soberano, inalienable, del ojo derecho, terco, que vigilaba milímetro a milímetro todo cuanto pudiera acontecer en esta parte de la cruzía. Monos, archimonos, estúpidos, viles e inocentes, con la inocencia de una puta de diez años de edad. Tan estúpidos como para no darse cuenta de que los presos eran ellos y no nadie más, con todo y sus madres y sus hijos y los padres de sus padres...<sup>102</sup>

Las crujiás —dormitorios compuestos por varias celdas y otro tipo de instalaciones diversas como baños y oficinas— en Lecumberri estaban divididas por delitos. Cuando menos hipotéticamente un preso estaba confinado a su crujiá y no podía salir de ella, salvo cuando iba al Deportivo, al cine o a los Juzgados. Todas las crujiás estaban orientadas hacia el redondel, en cuyo centro se erigía el polígono u Oficina de Vigilancia. A los lados estaban las cocinas, los baños de vapor generales y las Oficinas de Prácticas de los Juzgados.

En su novela Los días y los años, Luis González de Alba rela-

<sup>102</sup> Revueltas, José: El apando. 5a. edición. México, Era, 1982 pp. 12-13.

ta las evocaciones de uno de sus personajes, preso en Lecumberri, cuando contempla las sombras que produce una vela durante la noche en una de las celdas:

...Me acuerdo de cuando viajaba en tren y se detenía por la noche, ya muy tarde, en alguna estación. Siempre hacía mucho frío, como hoy, y se oían estos mismos ruidos: los cuchicheos, las toses apagadas en el vagón, la respiración de los dormidos, exactamente como ahora. Sólo faltan unos pasos que se acerquen por afuera, alguien pisando la grava junto a la vía, y la voz de alguna vendedora, la última en irse o la primera en llegar, envuelta en su rebozo y echando vaho junto a la ventanilla. Hasta espero el primer jalón de la máquina, el rechinado que acaba con el silencio de las estaciones frías en la madrugada...<sup>103</sup>

En varias películas recuerdo haber visto que la mayor parte de los reos —como pasatiempo— se dedican a pláticas insustanciales: de sus proezas delictivas, sobre escarceos amorosos y sexuales, mientras otros juegan cartas. Quienes están recluidos en las celdas de castigo sufren las inclemencias propias del sistema penitenciario.

Dos imágenes tengo particularmente grabadas en la memoria: la de un recluso que antes de dormir anota con tiza los días de encierro en la pared, y la del preso que escribe a máquina durante la noche. Sin embargo pienso "a vuelo de pájaro" en la vida monótona que las cárceles ofrecen, lo que a mi juicio genera la pérdida de la noción del tiempo, razón por la que no me parece tan des-

<sup>103</sup> González de Alba, Luis: Los días y los años. México, SEP (2a serie de Lecturas Mexicanas #41), 1986 pp. 12-13.

cabellado pedirle a José Agustín su opinión al respecto:

La noción del tiempo es lo que nunca pierdes, por desgracia. Lo que le pasa al tiempo es que se vuelve eterno: cada día es de ciento noventa horas y, para que transcurra un mes, pasan siglos. Los meses más largos de mi vida fueron diciembre de 1970, enero y febrero de 1971. ¡Nunca acababan, cabrón, nunca acababan! Y mientras más piensas que quieres salir, más se alarga el tiempo.<sup>104</sup>

El semblante del escritor muestra su angustia: los ojos irritados, las manos tensas. No sólo son sus palabras, sino también ese ingrediente invisible que las acompaña —cuando son honestas— y nos hace sentir escalofríos, compartir por unos instantes en este caso la amargura que encierran. Una vez que termina de responder me pregunta si falta mucho; es evidente que quiere dar vuelta a la página.

Desde que llegó a los Separos, José Agustín comenzó a escribir Se está haciendo tarde (final en laguna) en las bolsas de las tortas que le mandaba su padre. Ya después en Lecumberri, mientras Salvador componía canciones, el escritor utilizaba un cuaderno gordo "muy apropiado para la extensión de la novela": comenta que escribía con una letra tan minúscula, que una hoja de cuaderno equivalía a cuatro cuartillas mecanografiadas en la oficina de la crujía, donde trabajaba con la versión corregida del manuscrito.

Aunque al principio fueron asignados los cinco a una misma celda en la que había tres literas y un catre, de manera que uno tenía que dormir en el suelo, más tarde José Agustín y Salvador

<sup>104</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

consiguieron que los cambiaran. Esta vez su compañero fue un capitán del ejército acusado de fraude, quien probablemente debió asombrarse de los otros dos cuando llegaron con carteles y discos, y más aún después de verlos consultar el I Ching casi por cualquier motivo.

José Agustín cuenta que llevaron detenido a un loco, quien desde el primer minuto de estancia comenzó a proferir alaridos; tiraba su orina al patio durante las horas de visita e insultaba por igual a policías, comandos y jefes, razón por la que se llevó varias golpizas y periódicas inyecciones de calmantes. Gracias a su resistencia le cayó en gracia a todos y se quedó en la cruzía "H", donde lo comisionaron para que dirigiera a los recién llegados, quienes abrían los ojos desmesuradamente ante tal situación.

Un ex recluso de Lecumberri, que prefirió no dar su nombre, narra que el domingo —día de visita general— es el más sombrío del preso. A partir de las seis de la mañana, después de haberse bañado y cambiado de ropa, se les ve caminar por los pasillos. Su mirada ansiosa se dirige hacia la puerta de la cruzía, esperando ver llegar a cualquier familiar o amigo con un poco de consuelo y —sobre todo— algo de dinero para poder escapar a las golpizas.

Cuando llegan los familiares, los amigos y las mujeres con los niños, el reclusorio es una fiesta. Los jefes y comandos, en acecho, se colocan en posiciones estratégicas, se pasean silenciosamente entre los presos y sus allegados para oír las conversaciones: si el preso cuenta algo referente a la situación del penal,

ya sabe lo que le espera. Las charlas son (o deben ser) netamente familiares; sobre cómo va el proceso, qué dijeron en el juzgado, cómo está fulano...

El tiempo dedicado al esparcimiento de los reclusos ha llegado a su fin: se escucha el redoble del tambor y el ruido estridente de los cornetines, anunciando la formación inmediata de los reos por crujías. Cuando los familiares se retiran flota en el ambiente un sentimiento de vacío y frustración, de incertidumbre frente a lo que viene dentro de unos minutos.

Empiezan los cobros y los golpes, los golpes y los cobros, sin que nadie pueda resistirse: "o pagas o te parto la madre", es la expresión gastada, usual y unánime de policías, jefes y comandos. "Te doy tregua por quince minutos" —conceden estos hijos de la chingada—; tiempo en que el recluso disfruta de su "agasajo", comida de la calle por frugal y escasa que sea. Con la comida en la garganta, desesperados, buscan entre sus pertenencias algo que todavía sirva: un suéter, una camisa, un pantalón, cualquier cosa que tenga valor para pagar la bronca.

Los días en Lecumberri transcurrían en un latente estado de tensión por lo inesperado. Hasta la libertad del preso era inesperada. De repente llegaba la orden: "Fulano, con todas tus cosas; te vas libre." Inesperada también era la sentencia, pues había internos que tenían hasta tres o más años de encierro sin ser sentenciados. Expresiones como "ya me acostumbré" o "que sea lo que Dios quiera" eran la respuesta de los presos.<sup>105</sup>

<sup>105</sup> Anónimo: Op. cit. p. 32.

...Lo único que te salva en las cárceles es trabajar —expone José Agustín—. El que se jode en la cárcel es porque está en la hueva. En un ambiente siniestro como el de Lecumberri, a mí me salvaba la novela. Yo escribía en mi celda y de repente estaba en Acapulco, viendo los paisajes más increíbles del mundo y viviendo otro tipo de experiencias. Cuando pasaban lista a las siete de la noche, hora en la que estaba encarrerado, cuando salía al patio haz de cuenta que estaba flotando. Estaba en otro mundo.<sup>106</sup>

Esta situación se mantuvo básicamente durante los tres primeros meses. Una vez ubicado, José Agustín comenta que tenía muchos cuates, gracias a su trato cordial con la gente y a su estancia en la cruzija de nuevo ingreso. Estos hechos fueron significativos, pues si pensamos que todos los "recién llegados" tenían que pasar por allí antes de ser distribuidos en las cruzijas correspondientes, facilitaron el trato del escritor con los reclusos que después ocuparían los demás dormitorios.

### El hotel más caro del mundo

Gran parte del texto "El rock de la cárcel", de José Agustín, deja ver como sentido la denuncia de las arbitrariedades policiacas y la corrupción que pudo percibir en su paso por los Separos y "Lecumberri Hilton", como suele nombrar en ocasiones al reclusorio.

Así relata que bañarse en el vapor costaba diez pesos, pero uno podía ir al baño central donde —además de que los policías se robaban la ropa y las escasas pertenencias de los reclusos— también

<sup>106</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

cobran (una cantidad menor, desde luego) por unas tejas de jabón y unos jirones de toalla. El agua caía en chorritos irregulares y escasos, de manera que con toda seguridad uno salía peor que antes: con la mugre revuelta.

Conforme avanzó enero de 1971, todo el penal se preocupó al enterarse de que cambiarían al director. El que padecían, General Puentes Vargas, permitía atracos indiscriminados, tráfico de drogas y corrupción en todos los niveles. Pero era "populachero": bebía con los mayores de las crujías y protegía a los presos que le caían bien, especialmente a los cancioneros, quienes conmovían a los reclusos con sus boleros. Si cambiaban a Puentes Vargas nadie podía garantizar la deshonestidad del siguiente, y eso era motivo de serias preocupaciones por parte de los que estaban bien colocados: policías, mayores, jefes y comandos, quienes recibían fuertes cantidades de dinero, tanto por la distribución de los presos en las celdas y crujías como por el suministro de servicios indispensables: colchones, cobijas, etcétera.

Eduardo González, vecino de Lecumberri cuando aún funcionaba como reclusorio, relata dos anécdotas:

...Por aquel entonces me juntaba con muchachos de 16, 18 y 20 años, a quienes nos gustaba tomar en la calle y des velarnos. Recuerdo que seguido en las noches —no sé si sea mala interpretación mía— llegaba un señor a la barda del reclusorio y les arrojaba a los celadores una especie de pelotas de cartón. Yo supongo que eran pesadas —ahora pienso que no se las llevaba el viento— y a cambio los celadores les pasaban unos paquetes.

Quizá se trataba de un traficante o algo así, pero en tonces jamás pensamos en eso. Y más aparte, como con los muchachos sólo nos dedicábamos a tomar y no fue tanto que estuviéramos sobre de ellos, nunca supimos bien a bien qué onda.

Lo que sí se me quedó bien grabado en la memoria, cuando estaba más chavo, es de que había un celador que salía todas las noches para hacer su rondín de vigilancia por la barda. Bien lo recuerdo porque era jorobado y a nosotros nos daba mucho miedo. Imagínate: en lo oscuro y jorobado y además en la cárcel, el tipo era medio tenebroso.

Un día nos arrojó unas monedas, de los "veintes" de cobre. Pensamos que nos iba a hacer algo y que podía aventarnos otras cosas, por eso de momento no las recogimos. Nos esperamos a que se siguiera, las agarramos y —para nuestra sorpresa— al día siguiente volvió a hacer lo mismo. Así pasó el tiempo hasta que se hizo nuestro amigo y platicábamos con él de arriba para abajo, ya sabrás...<sup>107</sup>

Cualquier servicio que se solicitara dentro del penal, hasta el más insignificante como ir a la peluquería —que además era una obligación— implicaba ganancias adicionales para los comandos, quienes ordenaban a los peluqueros trabajar con esmero y no trasquilar (como era su costumbre) a los reclusos. A su vez éstos tenían que pagar también a los peluqueros, quienes argüían que el trabajo lo harían ellos y no los comandos.

La ventaja fundamental que poseían los policías, jefes, mayores y comandos, poder desplazarse con libertad por el reclusorio,

<sup>107</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: entrevista a Eduardo González. 1989. Texto inédito.

les permitía obtener beneficios económicos que en conjunto representaban —al finalizar su "jornada de trabajo"— una cantidad considerable de dinero.

Al respecto escribió José Revueltas:

...la familia de monos bailaba, chillaba, los niños y las niñas y la mujer, peludos por dentro, con las veinticuatro largas horas de tener ahí al mono en casa, después de las veinticuatro horas de su turno en la Preventiva, tirado en la cama, sucio y pegajoso, con los billetes de los infimos sobornos, llenos de mugre, encima de la mesita de noche, que tampoco salían nunca de la cárcel, infames, presos dentro de una circulación sin fin, billetes de mono, que la mujer restiraba y planchaba en la palma, largamente, terriblemente sin darse cuenta. Todo era un no darse cuenta de nada...<sup>108</sup>

Cuando menos teóricamente, todos los presos debían seguir al pie de la letra el reglamento general, que en realidad se traducía en pocas disposiciones: no salir de la cruzfía, pasar lista a las seis y media de la tarde, comer a la hora indicada, no asomarse al barandal durante la hora de visita, no andar sin camisa en el patio y menos aún dejar allí la ropa tendida, acudir a los llamados del altavoz, así como participar en las rifas "voluntarias" —que tenían lugar a todas horas y por cualquier motivo—.

Sin embargo, en su obra de teatro Círculo vicioso José Agustín describe cinco situaciones en las que una posición económica favorable relaja la vigilancia del cumplimiento de tales disposiciones. Cito una de ellas:

<sup>108</sup> Revueltas, José: Op. cit. p. 14.

PRESO CON PIYAMA:

Eso es exactamente lo que se necesita: mucha lana. Aquí todo se mueve con dinero.

GOMEZ:

También afuera. Afuera es igual que aquí, nada más que con coches.

PRESO CON PIYAMA:

Pero aquí se necesita más dinero. Mucho más, éste es el Lecumberrí Hilton. Si quieren hablar por teléfono les cuesta veinte pesos; si quieren bañarse en el vapor, diez pesos sin contar toalla, brillantina, cremas, lociones y la propina de Chucho. Si no quieren comer los vomitivos del rancho, ahí está el restorán: un buen bistec a más de treinta pesos. Aquí hay de todo, pero a qué precios. Hasta una pistola pueden conseguir.

GOMEZ:

¿Es mejor esta crujía que las otras?

PRESO CON PIYAMA:

Aquí no hay crujías, hay dormitorios; no hay presos, hay internos; ésta no es una cárcel, es un centro de rehabilitación.

GOMEZ:

Centro de rehabilitación mis huevos; a mí me meten por atentar contra mi salud fumando mota, y aquí hay más mota que afuera, y un chorro de drogas más.

PRESO CON PIYAMA:

Pero sí está mejor aquí. En las crujías de adentro también hay que aflojar muchas monedas y hay mucha más gente, es la cárcel de a de veras. Allá dentro los monos entran a hacer revisiones cada que se les antoja, aquí nunca, por eso cuesta más lana; aunque chance a la larga adentro se paga mucho más dinero.

HECTOR:

¿Más? ¡Qué gruesos están!

PRESO CON PIYAMA:

Adentro también hay que pagar celda, luz, protección, rescates por lo que se roban, ver crímenes y pleitos diarios. Más la lana de la fajina general y la de cocina y la de las bombas y la de panadería, más la fajina del propio dormitorio. Y mejor pagarlas, si se puede, porque si no los levantan a las dos de la mañana a trapear toda la cárcel: en un día les sangran las manos, palabra, y luego aparte los traen a puras pinches patadas.<sup>109</sup>

Como señala Gómez al decir que "afuera es igual que aquí, no más que con coches", quizá resulte obvio apuntar que la cárcel es un reflejo de la sociedad, como decía José Revueltas. La violencia, la corrupción, la hipocresía y la explotación al desprotegido económica, que afuera de los reclusorios se cubren a veces de buenas maneras, es evidente que adentro éstas se caen al suelo reveladas por un clima moral nulo, donde prevalece el interés económico (aunque éste implique pasar por encima de aquél con quien se vivieron momentos antes ratos agradables). Hago referencia a esta última idea, ya que la incertidumbre —traducida en la desconfianza contra todo y contra todos— era la principal fuente de terror para los "recién llegados", y de violencia para aquellos que, "concedores del terreno", se disputaban por todos los medios a su alcance una posible fuente de ingresos a costa de los primeros.

Los pagos que generalmente prevalecían en Lecumberri eran los siguientes: el de la "sección", que era obligatorio y variaba en cada crujía; el de la formación diaria para pasar la lista, que los

<sup>109</sup> José Agustín: Círculo vicioso. 4a reimpresión. México, Joaquín Mortiz, febrero de 1986 pp. 49-51.

días de visita general se hacía más temprano con el fin de robar a los presos el dinero que les dejaban sus familiares. Este pago (destinado a la "fajina") variaba según la condición social del recluso: en 1974 era de quinientos pesos, pero había presos que pagaban de mil quinientos a dos mil. El pago de la rifa era semanal e iba de diez a quince pesos, según el humor del mayor. Los presos que tenían parrilla para calentar sus alimentos daban diez pesos, y los radios tenían que ser entregados en la oficina de la cruja para ser alquilados a otros presos, sin que el dueño percibiera cantidad alguna por esto. El pago de la celda y luz eléctrica variaba de tres a cinco pesos semanales.

El sistema de pagos estaba relativamente organizado; tal es el caso de los baños, en donde se elaboraban unas tarjetitas de color amarillo y selladas con valor de un peso: éste era el pago por tener derecho a usar el baño. También existía el pago de la "guardia", que por no hacerla se debían pagar cuatro pesos, ya que antes del "toque de queda" se leía una lista de los presos que tenían que hacerla, lo que constituía una forma de coacción psicológica.

Cuando los presos no podían pagar eran llevados por los comandos —ante la mirada indiferente de los vigilantes— a una celda vacía o un baño, donde eran objeto de brutales golpizas, como advertencia de que la próxima vez "tenían que alinearse por la derecha" si no querían otra dosis de lo mismo. De esta manera quebrantaban la voluntad del preso, así lo hundían en la desesperación no dejándole otra disyuntiva que convertirse en una piltrafa humana.<sup>110</sup>

<sup>110</sup> Anónimo: Op. cit. p. 32.

Lecumberri, sinónimo del infierno

La "fajina" era un sistema de trabajo forzado que consiste en hacer el aseo del pasillo de la crujía diariamente. Se levanta a los "recién llegados" a la una de la mañana, desnudos, sin ningún abrigo. Algunos portan un "relingo" (pantalón inservible proporcionado por el penal, viejo, roto, con una camisa en las mismas condiciones). Esto es así porque en el cuarto donde son alojados, se cometen hurtos de uniformes por parte de los demás presos. Mientras los novatos soportan el frío de la madrugada, los comandos traen botas, suéteres, gorras y guantes.

Si tienen suerte, los "recién llegados" son provistos de botes para llenarlos en las piletas y acarrearlos de dos en dos hasta la entrada de la crujía, desde donde empiezan a regar agua. A los demás se les dan jergas para ir secando y exprimiendo, hasta dejar el piso completamente seco. Todo esto se hace en cuclillas, a fin de doblegar la voluntad del recluso y obligarlo a someterse a otro tipo de explotación sistemática y brutal.

Sin embargo, a mí la cárcel me salvó la vida —expone José Agustín—. Estar en el bote te enfrenta a lo desconocido, no sólo de un medio culerísimo como es la cárcel en México, sino a lo desconocido de ti mismo. Tú no sabes cómo vas a reaccionar; si te vas a volver un culero, o un héroe. Entonces te tienes miedo a ti mismo sin saberlo y la cárcel prueba tu honestidad, tu fortaleza, tu solidaridad humana, tu capacidad de amar y prueba si tienes miedo o terror. Tienes que admitir todas tus fallas, y no te puedes estar haciendo pendejo —como normalmente hace uno— porque allí está la prueba definitiva enfrente.<sup>111</sup>

<sup>111</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón; ent. cit.

José Agustín ya había escrito que la cárcel obliga a cualquier persona a regresar, aunque sea fugazmente, a sí mismo. En su texto "El rock de la cárcel" comenta que la capilla de la cruzja "H" siempre estaba llena, lo cual era motivo para vender —carísimas— veladoras, y para saquear las limosnas que los reclusos dejaban en los cepos.

Paradójicamente relata experiencias escalofriantes, muchas de ellas protagonizadas por estos mismos seres que, oscilantes entre el arrepentimiento y la transa, hacían de Lecumberri un sinónimo del infierno. El escritor, ansioso por cambiar de tema, me explica en qué consiste la relación entre Lecumberri y su concepto del infierno:

El infierno es el sufrimiento sin sentido. Si tú sufres con un sentido el malestar se canaliza, se sublima y te permite mejorar en algunas áreas. Por ejemplo si tienes una enfermedad, pero sabes que vas a sanar y eso te va a regenerar el cuerpo; o si tienes una bronca con tu chava pero sabes que los va a alivianar, no hay mayor problema.

En cambio si tienes que estar pasando una pila de ladrillos de acá para allá y luego de allá para acá interminablemente, la angustia se acrecienta porque sufres a lo pendejo haciendo un trabajo horrible para algo que no tiene sentido. Y estar en la cárcel no tiene sentido en México, porque es lo más lejano que hay de un centro de rehabilitación. Llegando ahí te das cuenta de que lo que menos le interesa a la sociedad es que tú te rehabilites.<sup>112</sup>

Experimento la sensación de que lo que escribo me es ajeno; como si José Agustín no existiera y este capítulo sea una farsa, no

<sup>112</sup> Ibidem.

sea cierto. Al principio me impactaban los hechos, pero ese golpe era el acicate que me obligaba a continuar escribiendo. Ahora me siento confundido, insensible y fatigado: apenas redacto media cuartilla tengo la necesidad de estirar las piernas.

### José Revueltas en Lecumberrí

José Agustín respira ya más pausadamente. Apura de un hidalgo medio vaso de cerveza y, al depositarlo sobre la charola del mesero, advierto que sus ojos brillan. No sólo es el efecto del alcohol, sino que también hemos dejado atrás la parte cruda de la entrevista.

Por tercera ocasión el escritor me ha pedido que hagamos una pausa para ir al baño, a lo que asiento con la cabeza —confieso que estoy borracho y me cuesta trabajo hablar con claridad— y al perderlo de vista pienso en la resistencia que tiene para tomar. "Bueno, pero con tres escalas técnicas en las que desaloja la mitad de lo bebido, así cualquiera..." —me viene a la mente— y comienzo a reírme solo.

A su regreso, José Agustín me observa de arriba para abajo antes de sentarse y me pregunta si ya ando hasta la madre: "Más o menos —contesto—; me acuerdo de que mi papá, cuando está cuete y dicharachero, cada vez que se para al baño dice 'yo ahorita vengo, voy nomás a echar el miedo.'"

El escritor me platica que durante su estancia en Lecumberrí acostumbraba ir de visita a la crujía de los presos políticos, donde solía emborracharse con los licores de frutas que ahí desti-

laban. Tal vez sea necesario aclarar que el simple hecho de tener como abogado a Arsenio Farrell —quien por cierto nunca lo ayudó— hacía que gozara de un trato especial por parte de los policías, jefes, mayores y comandos, quienes además le permitían andar con libertad por el interior del reclusorio.

La cruzía de los presos políticos era punto y aparte del resto: no se pasaba lista ni se padecían arbitrariedades y, en segundo término, se organizaban círculos de estudio acompañados de buenos libros y discos. Las constantes visitas de José Agustín hicieron que cimentara su amistad con José Revueltas, a quien describe:

El maestro José Revueltas tenía mucha seguridad en sí mismo; sabía lo que valía, de manera que no estaba esperando a que otros le hicieran caso. Seguramente estaba sufriendo el ninguneo y la incomprensión de la sociedad, pero tenía mucha fuerza y se mostraba muy ecuánime: era la persona más mansa y, al mismo tiempo, la más valiente y brava. Tenía unos huevotos... Chingón Revueltas.<sup>113</sup>

...En Lecumberri estaba increíble, lleno de una gran luminosidad; muy sereno y hermoso. Sus ojos adquirieron allí una luz benigna y sabia que conservaron hasta que murió. Sin embargo, de la cárcel salió muy deteriorado y nunca se repuso.<sup>114</sup>

En 1967 —junto con Gustavo Sainz, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis y Emmanuel Carballo— José Agustín compiló la obra literaria de José Revueltas para Empresas Editoriales. Cabe señalar que fue la primera reedición de su obra, de manera que entre los dos existía una gran estimación en un plano meramente afectivo, ya que al maestro nunca le gustó lo que José Agustín escribía.

<sup>113</sup> Ibidem

<sup>114</sup> José Agustín: El rock de la cárcel. Op. cit. p. 113.

¿De qué sirve preocuparse cuando sabemos que determinadas situaciones conflictivas de momento no tienen solución? O más bien, ¿por qué subsiste en nosotros —a pesar de la experiencia acumulada— esa terca necesidad de azotarnos antes de tiempo? Desde hace rato me ha inquietado sobremanera la posibilidad de que el dinero que traigo no sea suficiente para pagar la cuenta. Distráldo en parte por el cuete que traigo y en parte por la charla con José Agustín y la correspondiente toma de notas, no he aprovechado las constantes idas al baño de mi interlocutor para contar el dinero y tranquilizarme o comenzar a buscar soluciones.

José Agustín escribe en De perfil: "no hay que poner tanto temperamento en tan poco asunto", y es verdad. Pero qué difícil es hacerlo a veces. En última instancia, me parece que entre el escritor y yo se ha generado la confianza suficiente como para pedirle prestado en caso de que me falte.

Sin embargo, ha llegado a la mesa un amigo con billetes; pide una cuba campechana y comienza a platicar con el escritor, como si yo no lo estuviera entrevistando y tuviera todo el día y toda la noche para continuar. Con miradas y ademanes dirigidos a él y a la grabadora, trato de exponerle que entienda la situación. Finalmente no logro comprender si mi gesto es ambiguo o mi cuete es colgado, porque parece interesarse cada vez más en la charla de José Agustín. Mi mente encabronada se va de la cantina y se ubica en el Palacio de Lecumberri; en el contraste entre sus fachadas externa e interna, en la transformación que ha experimentado...

### De Lecumberri al Archivo General de la Nación

El Archivo General de la Nación —hoy ubicado donde antes fuera la Cárcel de Lecumberri— es un lugar limpio, ordenado, donde prevalece la calma. Pasillos encerados y una alfombra colocada desde la puerta que se pierde en la distancia. Amplios ventanales que permiten la entrada de luz y nos dejan ver fragmentos del reclusorio y del hospital psiquiátrico, hoy convertido este último en cascajo y varillas dispersas por el patio.

No hay reclusos, sino investigadores: seres obsesionados en recoger y divulgar, aunque sea parcialmente, la memoria histórica de nuestro país. No hay policías, jefes, mayores y comandos, hay encargados de proporcionar, conservar y proteger miles de libros, códices, periódicos y documentos diversos: especie de amigos confidentes que guardan nuestros secretos y recuerdos y nos orientan con sus palabras para que hurguemos un poco más, a fin de que podamos entender e interpretar —quizá con una mayor certeza— nuestro pasado inmediato y lejano.

Sin embargo por dentro estoy tenso, nervioso; nomás de pensar en lo que fue siento los oídos tapados y el estómago me tiembla.

La visita guiada a la que fuera Lecumberri se ha postpuesto por dos horas: estoy a la expectativa, aunque soporto sin queja el engorro de los trámites burocráticos referentes al fotocopiado de materiales y documentos diversos, que la cajera se demore en el teléfono y no me cobre. Me siento como un niño chantajeado con la promesa de que si se calma lo llevarán al cine en la tarde.

Los funcionarios y científicos encargados de la construcción del Palacio de Lecumberri —que tuvo una duración de doce años y es tuvo dirigida en su primera fase por el General Ingeniero Don Miguel Quintana, para ser concluida por el Ingeniero Don Antonio M. Anza— fueron varias familias encabezadas por el presidente Don Porfirio Díaz: Romero Rubio, Torres Torija, González Cosío, Rebollar, Limantour y Rincón Gallardo, por mencionar algunas.

Lecumberri deriva su nombre del apellido del dueño de los terrenos donde se erigió el palacio negro, que tuvo una superficie construida de veintiséis mil cuatrocientos veinte metros cuadrados y un costo total aproximado de dos y medio millones de pesos.

Tres años después de construido, el domingo 29 de septiembre de 1900, la calle era una fiesta. Ornamentos y flores en los balcones; sombreros de copa, de paja con adornos de organza, tul, plumas; etiqueta rigurosa y vestidos de encaje. La crema de la crema de nuestra sociedad se mostraba, una vez más, adoptando clichés de aristocracia y cosmopolitismo: el Palacio de Lecumberri se inauguraba en los llanos de San Lázaro, ubicados entonces en la periferia de la ciudad.<sup>115</sup>

Con una retórica por demás pomposa, el discurso inaugural del Licenciado Don Miguel S. Macedo exaltaba las bondades del Señor Presidente y, tal vez ignorante de que sus palabras se convertirían en una realidad escalofriante para muchos, habló de las características del reclusorio:

<sup>115</sup> Archivo General de la Nación, Fondo Gobernación. Impresos Oficiales. Album conmemorativo de la inauguración de la Penitenciaría de México, formado por órdenes del entonces Gobernador del Distrito Lic. D. Manuel Rebollar. Cía Litográfica y Tipográfica. México, 1900, p. 9.

...Señor presidente: en las solemnidades inaugurales a que os llaman vuestro deber oficial o el amor de vuestros conciudadanos, vuestra presencia ha consagrado el nacimiento de centros de actividad productora y fecundante; al extenderse vuestra diestra han partido las locomotoras para surcar los desiertos de nuestro territorio; habéis llevado siempre y por doquiera la fuerza, el movimiento, la vida.

Hoy no, señor presidente: aquí todo va a ser silencio, quietud, casi muerte; al poblarse estos recintos se advertirá apenas que albergan seres vivientes; al perderse el eco de vuestros pasos, comenzará el reinado del silencio y de la soledad...<sup>116</sup>

Así comenzaba la vida de la Cárcel Preventiva de la ciudad, que tuvo una duración de 76 años, hasta que el exceso de reos y la falta de espacio constituyeron el motivo para desalojar el Palacio de Lecumberri. Me pregunto si la corrupción y la degradación humana —que al parecer no fueron razones de peso para hacer el traslado— continuarán en los actuales reclusorios de nuestro país.

Quien responde a mi pregunta es la revista Proceso del 12 de junio de 1989. En una nota informativa elaborada por Miguel Cabildo y Raúl Monge, los periodistas exponen que las comisiones de Administración y Justicia, de Educación y Salud así como de Bienestar Social de la Asamblea de Representantes del Distrito Federal (ARDF) elaboraron un documento dirigido a Manuel Camacho Solís, Jefe del Departamento del Distrito Federal, con la petición de actuar con prontitud.

Producto de la visita de los asambleístas a los reclusorios

<sup>116</sup> Ibidem, p. 10.

capitalinos, el informe (enviado el 6 de junio) permite detectar a primera vista que lo único que ha cambiado de Lecumberri a la fecha son las tarifas relativas al suministro de servicios indispensables, así como de los pagos referentes a la venta de seguridad y excepción de trabajos forzados.

Una lectura más atenta revela atrocidades que, o bien no existían en Lecumberri o las fuentes que consulté no ponían en evidencia. Bastaría con señalar, a manera de ejemplo, ciento noventa y tres casos de enfermos mentales que viven dentro del Reclusorio Sur en condiciones infrahumanas, abandonados a su suerte; las carencias de equipo y medicamentos esenciales para primeros auxilios en el Reclusorio Norte, donde la capacidad de alojamiento es rebasada en un ciento treinta por ciento y las jeringas se reciclan, puesto que Servicios Médicos sólo entrega diez por turno. De esta manera, no resulta extraordinario hablar de diez casos de sida —entre los que se cuentan tres mujeres adultas y una niña de cuatro meses de edad—.

En Santa Marta Acatitla, que sirve como hospital de reclusos, la cantidad tanto de servicios prestados como de material médico está muy por debajo de la demanda: cuenta con doce camas, ocho médicos y ocho enfermeras, por hablar de lo que está en funcionamiento.

La prostitución y el consumo de estupefacientes en el Reclusorio Oriente ha llegado a niveles insospechados: es en la reja del túnel que separa las secciones de hombres y mujeres donde, además de reclusos y reclusas, pasan alcohol y droga de todos los ca-

libres. Por último, para hablar del Reclusorio Femenil de Tepepan, además de las sidosas que carecen de tratamiento porque al personal médico no le han concedido ingresos extra, se habla de una nula atención psicológica y legal, de un inmueble dañado con los sismos de 1985 y de cuarenta menores de edad que viven en un ambiente poco propicio para su desarrollo integral, que permanecen apenas unas horas en un centro infantil mientras las madres asisten al trabajo.

Creo que, como dice el refrán, "para muestra basta un botón". Lo expuesto es apenas un boceto que nos habla de la forma de vida —si se le puede llamar así—; del transcurrir del tiempo, de la cotidianidad de los reclusos en las cárceles de la Ciudad de México.

Por su parte, Alfonso Morales Cabrera —Director General de Reclusorios del Distrito Federal— parece estar consciente de la situación y presto para actuar en consecuencia. Para empezar, ya hizo sus cálculos ("un viaje de mil millas comienza con un paso", para seguir con los refranes): los internos y sus parientes fomentan la corrupción en un ochenta y cinco por ciento, mientras que el quince restante lo atribuye a los custodios. Sin embargo, es humilde ("Roma no se hizo en un día", "Zamora no se tomó en una hora") y, como no hay prisa, agrega que la corrupción no se puede cortar de tajo y es muy difícil combatirla.

Pero no todo es tan triste en la vida de los encarcelados en la capital: también existen compensaciones para los ratos amargos. Prueba de ello es el Reclusorio Norte, donde hay no sólo un respe-

to sino un fomento a la iniciativa privada tendiente al esparcimiento y bienestar de los presos:

...hay internos con poder económico que se pueden dar el lujo de establecer los negocios que quieran. Un ejemplo: una persona, a quien sólo identificaron como Arturo, tiene un bar que se llama "Alcatraz". Hay otro que tiene un restaurante, junto a la cancha de basquetbol, tipo palapa. El día de la visita de los asambleístas se anunciaba como platillo del día cabrito al horno, a un costo de catorce mil pesos.<sup>117</sup>

Para volver al tema que nos ocupa, Lecumberri, es necesario aclarar que los reos no sólo fueron evacuados hasta 1976, año en que el Palacio Negro delegó sus funciones a los nuevos reclusorios. Durante la vida del penal tuvieron lugar varias salidas de convictos bajo la custodia del ejército. Dejemos que Gerardo Colotla, quien ha vivido sesenta años frente a Lecumberri, nos hable al respecto:

...Cuando ya había bastantes delincuentes, sobre todo a los más peligrosos con condenas grandes se los llevaban. Claro que con anticipación les avisaban a sus familiares: "su marido ya no va a estar aquí, se va a las Islas Marías." Los más cercanos a los presos llegaban a darles el adiós, algo de comida o lo que fuera.

Como aquí se supone que estaban los presos con delitos menores, luego los revolvían con los grandes y se hacía un relajo. Entonces acordonaban la calle Penitenciaría hasta Ferrocarril de Cintura y la llenaban de soldados para que ningún preso se escapara, y para evitar que

<sup>117</sup> Cabildo, Miguel y Monge, Raúl: "Los reclusorios de la capital, universidades de delincuentes" en Proceso #658. México, Editorial Esfuerzo S.A., 12 de junio de 1989, p. 18.

la gente ajena a ellos se acercara mucho a las cuerdas: "quítate de aquí", "tú qué ves" y "qué te importa" eran las palabras de los soldados acompañadas de culatazos de rifle a los que se acercaban mucho a los convictos.

Yo tengo cincuenta y nueve años pero me acuerdo muy bien: la gente se formaba en una y en la otra acera. En medio de la calle iban los presos. Por lo regular esto se hacía en la noche y entre la gente que se juntaba había de todo: curiosos, familiares, amigos y gente caritativa que les daba a los presos ropa, dinero (que cuando los soldados estaban muy bravos se los tenían que aventar) y, sobre todo, retratitos de la Virgen María para que los reos se los llevaran a sus celdas. Cuando llegaban a la estación, nomás los cargaban en furgones y como cupieran tenían que entrar. Pues ni modo que fueran sentaditos, así eran criminales!

Por un lado yo veía bien eso de las cuerdas, en el hecho de que a los más criminales se los llevaran hasta allá para purgar sus condenas. Bueno, en cierta forma era un espectáculo verlos —sobre todo porque era un lloradero cada que se iban—. Aunque como esto se hacía en las madrugadas, salvo a los familiares y amigos, a casi nadie le gustaba ver eso. Yo estaba muy chico cuando se hacían más seguido, y ni siquiera iba de morbosos o de metiche. A mí me llevaba mi mamá. Más grande me tocó verlo desde la ventana, pero no salí a la calle: ya sabía cómo era y de qué se trataba.<sup>118</sup>

El 26 de mayo de 1977, el entonces presidente de la República José López Portillo encabezaba la lista de firmas contenidas en su decreto, mediante el cual el Palacio de Lecumberri se convertiría en la sede del Archivo General de la Nación.

<sup>118</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: entrevista a Gerardo Colotla. 1989. Texto inédito.

A partir de su fundación por el Conde de Revillagigedo en 1791, la vida del Archivo General de la Nación se traduce en un largo peregrinar por la Ciudad de México. Testimonios y documentos diversos han estado en un constante peligro de extinción, cuando no diseminados por varios lugares.

Juventino González, trabajador del Archivo General de la Nación, expone su punto de vista al respecto:

...Yo no estoy de acuerdo en que el Palacio de Lecumberri sirva como archivo. Según las estadísticas, han habido inundaciones en la Ciudad de México que llegan al metro y medio o dos metros, y no sé si sepas pero este lugar está a un metro ochenta centímetros por debajo del nivel del Distrito. Si llega a haber una inundación, subiría a más de tres metros y destruiría la mayor parte de los documentos...<sup>119</sup>

Anterior a Lecumberri, la última sede parcial fue el Palacio de Comunicaciones, un espacio inadecuado para los objetivos propios de un archivo, si por éste entendemos el lugar donde se reúne un conjunto de materiales diversos. Así fue como el Palacio de Lecumberri, a partir de 1976, presentaba algunas posibilidades, razón por la que Alejandra Moreno Toscano —entonces directora del Archivo General de la Nación— pidiera el inmueble e inaugurara la nueva residencia del acervo el 27 de agosto de 1982, después de un gran trabajo de remodelación que tuvo un costo de 660 millones de pesos y estuvo a cargo de Antonio Medellín.

Cedo la palabra a José Agustín, para que nos dé su opinión sobre el traslado:

<sup>119</sup> González Vázquez Mantecón: entrevista a Juventino González. 1989. Texto inédito.

...Desde que supe que iban a llevarse la cárcel de ahí, yo dije: "derrumben ese puto lugar, para qué lo quieren; no sirve para nada." Como construcción es horrible. Pero deja tú eso, ilas vibras que trae, cabrón!

El primer preso de la cárcel de Lecumberri fue su arquitecto; ya desde ahí la onda está gruesísima y, por no mencionar los homicidios que se cometían a cada rato, allí mataron a Madero y Pino Suárez. ¿Ya sabes, no?

La cárcel es lo más nefasto que hay, y esa cárcel es siniestra. Debieron destruirla. Yo veo la película No-sotros los pobres, que está auténticamente filmada en Lecumberri, y me cae que se me frunce...<sup>120</sup>

Mi amigo suelta una carcajada escandalosa —el pendejo entiende que José Agustín conoció en Lecumberri a Pedro Infante—; consulta su reloj y se levanta de la mesa. Se despide con el pretexto de que tiene mucha prisa. A sabiendas de que siempre trae en su coche, le pido prestada una cinta para utilizarla en caso de que me haga falta.

La excusa no falla: "acompañame al coche" —dice— y cuando llegamos a la banqueta le digo que en realidad lo que necesito es que me preste dinero. Antes de un fuerte apretón de manos, saca de su cartera veinte mil pesos y me pide que se los pague en el transcurso de esta semana.

"...Me voy para nunca jamás volver"

Después de casi siete meses, en los que Arsenio Farrell sólo mandaba a una persona al reclusorio para decirle a José Agustín que salía pronto, el escritor decidió cambiar de abogado. Angélica Ortiz (madre de

<sup>120</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

Angélica María) recomendó a José Agustín con Mario Moya Palencia —entonces Secretario de Gobernación—.

El escritor, desesperado, nunca pensó que Moya Palencia hiciera en segundos lo que Arsenio Farell no pudo (o no quiso) hacer en tanto tiempo. Varias veces le habían dicho que estaba a punto de salir, de modo que no tenía por qué pensar que el 7 de julio de 1971 sería el aviso definitivo. Una vez concluidos los trámites correspondientes, Salvador Rojo y José Agustín fueron puestos en libertad:

No nos la hicieron cansada —escribe José Agustín— como a tantos que se van. Estampé las últimas huellas, me despedí de los tecos con que había hecho migas, y finalmente llegué a la calle. Allí estaba Margarita, entre mucha gente que esperaba a los que podían salir libres. Vi el cielo. Estaba absolutamente azul, sin smog a causa de las lluvias, con nubes monumentales que manifestaban el milagro del verano.<sup>121</sup>

<sup>121</sup> José Agustín: El rock de la cárcel. Op. cit., p. 132.

LOS LIBROS DE JOSE AGUSTIN Y NOTAS AL MARGEN  
(a manera de conclusiones)

He querido detenerme en Lecumberrí por dos razones. En primer lugar porque considero que es un punto decisivo en la vida de José Agustín: uno es el escritor que entra al reclusorio y otro el que sale siete meses después, con uno de los libros más intensos que ha escrito bajo el brazo. Me refiero a Se está haciendo tarde (final de laguna), al que a propósito dediqué algunas páginas del presente reportaje.

La segunda razón es más simple: detuve el trabajo en Lecumberrí, pues para mí lo más significativo que ha sucedido en la vida del escritor —a partir de entonces— son sus libros, artículos y de claraciones diversas, en la medida que lo expresan y hacen de él un ser vivo, pensante. Aprovecho para comentar que haberlo leído y escuchado con una gran emoción, fue lo que me motivó a investigar más a fondo sobre la vida y obra de un escritor que, como a mí mismo, me atrevo a calificar de inconforme y enfermo de esperanza.

Quiero decir que hubo una identificación con el escritor y sus personajes. Pero no quiero adelantarme, tal vez sea mejor ir por partes:

Conocí a José Agustín a través de su segunda novela, De perfil. Tal vez por ello su nombre, así, sin apellidos, me remonta por más que trato de eliminar el prejuicio al adolescente sin nombre que aparece como protagonista, suele dormir en una piedra en el jardín y no puede creer que su amigo Ricardo haga lo mismo. El tedio es un elemento constante que aparece a lo largo de la novela, y se traduce en la lucha contra los momentos estáticos:

...Estoy loco. Ya encendí otro cigarro y con el día tan claro pueden ver el humo que sale tras la piedra; entonces, vendrá Humberto furioso, porque hace apenas una hora que me dijo todo. Al diablo, sé que el asunto no pasaría de /No pasaría de que Humberto/ Estoy tarado, debe ser por la cruda, nunca me han visto fumar y no tienen por qué hacerlo ahora. Ya está; otra vez. Es una especie de airecito en el estómago; ahora, escalofríos. Cierro los ojos y comienzo a sentirlos húmedos y sacudo la cabeza y aprieto el puño y muerdo mis labios y me dan ganas de quedarme aquí tirado toda la vida...<sup>122</sup>

Y más adelante agrega:

...Momento estático, mis güevos. Todo debe dar vueltas a mi alrededor aunque maree...<sup>123</sup>

Tanto a nivel temático, como en el hecho de que su tercer libro aparece cuando aún no cumple los veinticinco años, José Agustín se perfila desde los inicios de su carrera como un escritor inquieto. La juventud, así, deja de ser una categoría meramente cronológica para convertirse en una forma de ser y estar auténtica dentro del mundo. José Agustín refleja esta actitud vital que caracterizó a los jóvenes de todo el mundo durante la década de los sesentas. Sus personajes confrontan su actitud con la de los adultos para establecer su espacio:

Leopoldo paga las cervezas porque va a casarse y porque es el único que tiene dinero... También llevó a Felisa a la casa y aunque mi mamá que es una mula dijo es una chamaquita mensa, luego ya le cayó bien. Leopoldo trabajaba en Petróleos desde entonces y empezó a ahorrar: casi no dejaba lana para el chupe. Todo lo metía en unos

<sup>122</sup> José Agustín: De perfil. México, SEP (2a. serie de Lecturas Mexicanas #13). 1985 p. 12.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 19.

bonos marcianos que según él le iban a dejar un platal cuando menos lo esperara. Para mí que se la estaba jalandando, porque luego vi que nomás le reportaban unos mures quintos de ganancia de vez en siglos. En fin. Cuando dijeron que se iban a casar el veinticuatro, en nochebuena, mi papá se puso a conseguir lana porque quería hacer el santo pachangón más padre de la historia. Doña Rosa y don Gil también estuvieron de acuerdo en lo de la fiesta y juntaron pesos quién sabe cómo. Bueno, sí sé cómo: don Gil trabaja de chofer de noche en el sitio Lomas de Las Lomas y conoce un chorro de mañas para sacar dinero cuando quiere, con eso de que sus clientes son puros ricachones. Bueno, eso dice él siempre pero es muy hablador. Para mí que no quiere muy seguido o se infla todo lo que gana. Pero esta vez sí juntó. Es un viejo muy cabrón.

Como mi papá trabaja en la Comisión Federal de Electricidad sacó prestado para la fiesta. Entre todos alquilaron el Salón Montecarlo, ahí en la avenida Cuauhtémoc, que está bien suave y queda cerca. Todos vivimos aquí en la Buenos Aires. Leopoldo quería alquilar el Maxims o el Riviera pero cuestan mucho más caros, así es que ni modo: el Montecarlo, aunque no dejó de ciscarnos que estuviera tan cerca la Octava Delegación. Bueno, es que como ya dije la fiesta se iba a hacer en nochebuena y los azules andan muy alebrestados, buscando sacar lana para el pollito.

Ah, se me olvidaba: Leopoldo está con sus mejores cuates, Rubén Noriega y Servando Nájera. Como nosotros nos apellidamos Navarro, a ellos les dicen los tres Enes. Debían decirles los Tres Mamones, la mera verdad. Ya sé de qué platican, así es que ni trato de parar oreja. Qué soba casarse, manis cómo eres buey ya te tronaste a la Felisa no te hagas, y cosas de ese estilo. Yo no sé, se

me hace que Felisa y Leopoldo se quieren nomás porque les dicen de dos formas: Leo y Poldo a Leopoldo y Feli y Lisa a Felisa...<sup>124</sup>

De esta manera, en los tres primeros libros de José Agustín (La tumba, De perfil e Inventando que sueño) nos encontramos con una juventud que se expresa a través del pitorreo del mundo adulto y, por lo mismo, de la sociedad constituida por él y en él. Como ya vimos en capítulos anteriores, "Amor del bueno" es un ejercicio simultáneo de crítica social y manejo de recursos creativos, lo que da por resultado un cuento en el que se combinan narrativa, texto dramático y guión de cine, donde las imágenes se expresan con un alto nivel de eficacia.

El rechazo al mundo adulto, como posible amenaza del mundo adolescente, es más claro aún en el primer libro de José Agustín, La tumba. Los mayores aparecen como sinónimos o representantes de la autoridad (padres, maestros), a quienes por costumbre se debe dar cuentas de lo que se hace. Salvo algunas honrosas excepciones, los adultos adquieren apelativos como Ascohumano, Obesodioso y Noim portasunombre:

...Seguimos bailando, muy pegados, y ella seguía hablando. Luego bebíamos y bailábamos y bebíamos, bailábamos, bebíamos, sí, sí, sí.

Las cuatro de la mañana: los músicos se van. Mis padres no regresan. Otros se van. Alguien ronca en la biblioteca. Más gente se retira. Nosotros, sí, bailamos. Otros más se van. Bailamos. En el estéreo suena Swing Down Sweet Chariot. Los más borrachos se han ido. Afro-

124. José Agustín: Inventando que sueño. 4a edición. México, Joaquín Mortiz, 1985 pp. 117-118.

jazz ahora. No han vuelto mis padres. Aún bailamos. Ya no hay nadie en la casa. Bailamos. La mano fina de mi tía oprime el interruptor de la luz. Bailamos. Se separa. Me toma de la mano. Ha caído otro disco. Subimos las escaleras. Música de Peter Appleyard. Abre la puerta. Oscuro. Jazz. Cierra la persiana. Más oscuro. Sus labios enterrándose en los míos. Mareado. Hemos caído en la cama. Ya están aquí: vueltas, vueltas, vueltas. El vértigo. Círculos. Mi tía me besa. Ondas, giros, órbitas. Besándome. ¡El vértigo! Las vueltas, vueltas, círculos...<sup>125</sup>

Abolición de la propiedad, cuarto libro de José Agustín, es una obra de teatro que se puede leer como novela. Me parece interesante porque se sitúa en otro nivel: por el momento (subsiguientes libros lo pondrán en evidencia), el escritor parece dejar atrás el juego verbal y se adentra ahora en la exploración de dos actitudes vitales que se contraponen, en los mecanismos —a veces imperceptibles— que convierten las relaciones humanas en una bomba de tiempo. La presencia de diversos elementos como espejos, letreros, circuito cerrado de televisión y una grabadora que adelanta los diálogos de los dos personajes que hacen de la obra, más allá de un experimento multimedia approach, una expresión de la magnitud del conflicto que puede haber entre dos seres, quienes parecen disputarse la seguridad en sus afirmaciones:

**NORMA:**

La realidad es más fantástica de lo que crees. Ni con libros, ni con pinturas, ni con música, ni con drogas se puede llegar a lo real y fantástico de la realidad.

<sup>125</sup> José Agustín: La tumba. Op. cit. p. 42-43.

EVERIO:

Estás jodida.

NORMA:

Estás jodido tú.

EVERIO:

No, tú. Sólo así se explica que seas tan fanática. En vez de perder el tiempo en manifestaciones y babosadas, deberías poner en orden tu cabecita chiquita chiquita: la tienes toda revuelta...<sup>126</sup>

Se está haciendo tarde (final en laguna) es, a mi juicio, el libro más intenso de José Agustín. Una lectura superficial nos habla de cinco personajes que viven un día de reventón en Acapulco, al mismo tiempo que una lectura atenta nos permite detectar —por la fecha en que aparece— la decadencia de los movimientos contraculturales que comenzaron en nuestro país en la segunda mitad de los años sesenta. Aunque José Agustín no participó directamente en ellos, como él mismo expresa, al igual que a muchos otros jóvenes le tocó vivir algunas de las experiencias místicas, esotéricas y psicodélicas que el rock trajo como parte de su propuesta revolucionaria. Tres elementos confluyen para hacer de este libro un material especialmente vigoroso: la necesidad de elaborar y asimilar la conclusión de una etapa en la vida juvenil, lo que generó un cambio de actitud vital en José Agustín y, por último, haber vivido este proceso en la Cárcel de Lecumberri.

A continuación, veamos un fragmento de Se está haciendo tarde (final en laguna), en el que José Agustín recrea acertadamente una escena en la que predominan los efectos visuales:

<sup>126</sup> José Agustín: Abolición de la propiedad. 3a edición. México, Joaquín Mortiz, 1983 p. 102.

...Enfrente, el mar ondulante, las nubes triangulares sobre el horizonte. Y el sol, enorme, radiante, color berme<sup>ll</sup>ón, a punto de tocar la superficie del mar, tan preciso que se distinguían las explosiones de llamaradas en el borde... Todo pasmosamente dorado, la playa recibien<sup>d</sup>o luz y tinieblas en sus promontorios: un desierto con algunos matorrales y cocos viejos, vomitados por el mar, y guijarros y conchas y cangre<sup>g</sup>os corriendo a sus agujeros. Y el sol, enmudeciendo a los cinco, llevándose los, limpiando sus mentes... Todo el cielo iluminado, reviviendo el espectro: del amarillo goteante hasta fantasmas de verdes, violetas, que se integraban en el azul de la parte superior de la bóveda, donde la intensidad semejaba la del mediodía. Una enorme bóveda llameante, apagándose medidamente... Todos muy silenciosos, siendo parte de la naturaleza incendiada; siendo parte del sol que se iba, del mar que lo recibía, de los colores flameantes del cielo, de las nubes triangulares que se estremecían y se derretían en luz, de la más pequeña a la más grande. Todos callados sin un solo pensamiento en la mente, sin una sola imagen, convertidos, los cinco, en una llama frágil que eternamente se hallaba a punto de cesar, en una agonía perenne, pero también siempre renovándose, renaciendo en el mismo momento de morir. Y el sol, apenas sumergido hasta la mitad, cada vez más grande, más vibrante, más poderoso. Y todos calladitos, viéndolo, agonizando de placer; las cinco mentes vacías como una sola, sintonizadas en la misma frecuencia, sin poder dejar de ver el mar y de ser arrastrados por él hasta el mismo centro de fuego eterno. En esa eternidad las luces seguían cambiando con una intensidad perfecta, se fusionaban, se expandían, creando tonalidades distintas... Las lágrimas fluyendo por las mejillas de Virgilio y la luz incendiando los ojos de Rafael: abiertos, pasmados, como los de un niño. La curva restante del sol haciendo

que Paulhan respirara breve, agitadamente, como en el orgasmo más completo, más delirante, más intenso de su vida; con cada respiración la luz se volvía más clara, el cielo envolvía su piel tan sensible que parecía llorar ante la brisa, ante las olas de luz que lo elevaban, irrándolo como en una danza. Una sola puntita de sol, una curva mínima desparramando rayos casi sólidos, cegadores, vaciando la mente de Francine, lavándola a su pesar, dejándola boquiabierta, haciéndola olvidar que era Francine y que luchaba contra sí misma momentos antes; y dando más serenidad a Gladys, quien suspiraba prolongadamente, a punto de desplomarse a causa del acumulamiento de sensaciones cristalinas que ofrecían un ritmo ardiente a su corazón...<sup>127</sup>

El sexto libro de José Agustín fue Círculo vicioso: obra de teatro en la que se denuncian las arbitrariedades e injusticias que padecían los reclusos en Lecumberri, además de reseñar con detalles la primera noche de estancia de José Agustín en el reclusorio, no pierde vigencia en nuestros días por el reflejo de la corrupción y el estado de cosas general de una sociedad donde la justicia se compra y la ley es del más fuerte:

HECTOR:

No tenemos con qué pagar el cuarto y mañana, si no pagamos, nos van a poner una putiza y nos van a aventar a las celdas de arriba.

BETO:

No, puta, está cabrón arriba.

GOMEZ:

Estaban metiendo veinte en cada celda.

<sup>127</sup> José Agustín: Se está haciendo tarde (final en laguna). Op. cit. p. 221-223.

RAUL, a Gómez:

¿Cómo sabes que veinte en cada celda? ¿Los contaste?

GOMEZ:

Sí, sí los conté.

HECTOR:

Bueno, pos hay que enseñarle la recomendación al mayor o nos va a ir de la patada. Si es buena, chance y nos dan la celda gratis. Yo digo que hay que arriesgarse, si no vamos a tener que pagar un chingo de lana. ¡Agarren la onda!

GOMEZ:

Pues llégale, vamos.

HECTOR:

Además, si nos mandan a las celdas de arriba, valimos. Ya viste cómo tratan a los que no tienen dinero. No se pueden asomar ni al barandal, en toda la tarde nada más salieron a refinar y a pasar lista.

BETO:

Y qué patadones les acomodaron los comandos.

RAUL:

Se creen muy chingones esos comandos, pero no han de ser tanto. Me la pelan.

HECTOR:

No, pinche Raúl; sí están gruesos. Hasta los policías los tratan con respeto, ¿no?...<sup>128</sup>

A Círculo vicioso sucedió La mirada en el centro, una recopilación de textos diversos escritos en distintas épocas: parte de su autobiografía —que será ampliada en El rock de la cárcel—, y algunos textos influenciados por la revolución psicodélica y el esoterismo.

Déstaca a mi juicio el cuento "Los negocios del señor Gilberto", en el que José Agustín satiriza a los líderes revolucionarios marxistas:

...El matrimonio era una actividad en la que Gilberto quería especializarse para poder tener "La mayor cantidad de experiencias posible". Primero casó con una muchacha de la Facultad, a quien Gilberto impresionó sin dificultades con sus conocimientos filológicos. —¡He aquí la gran lengua en acción! —bromeó después, impasible ante cualquier acusación de vulgaridad. Si bien la chica mostró alguna reticencia cuando Gilberto la introdujo en los misterios de la heterotonía, después venció todo prejuicio —de clase, como siempre— ante una disertación implacable e impregnada de ron acerca del verdadero lenguaje coloquial con acopio de verbigracias "y esas mamadas". La muchacha quiso amasiarse con él en ese mismo instante, pero Gilberto se negó, pues consideraba que el matrimonio resultaría más divertido, además de que le permitiría ahorrar lo que gastaba en lavado de ropa.

Así pues, se casaron y, como la sociedad es cruel con los verdaderos intelectuales y el trabajo escasea, Gilberto recibió una dote generosa y la chica pudo finalmente ovidar las amenazas de muerte de sus padres. Sin embargo, al poco tiempo ya se conocían bien, habían copulado en tres ocasiones, exprimieron sus repertorios de insultos y el dinero se agotó, así es que el matrimonio ya no tenía chiste y se escindieron limpiamente, por la vía legal y con abundancia de cohechos para evitar los "insoportables trámites de la burocracia"...<sup>129</sup>

Llegó el turno de Ciudades desiertas, una novela en donde a través de un contexto amoroso —que permite a José Agustín explorar la relación de pareja—, el escritor establece una crítica exhaustiva de

<sup>129</sup> José Agustín: La mirada en el centro. 2a edición. México, Joaquín Mortiz, 1986 pp. 138-139.

las formas de comportamiento propias de la sociedad estadounidense. A tal punto José Agustín equilibra los dos temas, que da la impresión de que se trata de uno solo. Sin embargo, la utilización de ciertas imágenes y determinadas palabras; en suma, la necesidad de plantear dos tratamientos distintos, es lo que permite establecer la división:

...Eligio no hizo comentarios y vio lastimosamente su lata de cerveza. Veo que no le ha agradado la cerveza; no lo culpo, las cervezas mexicanas son magníficas. ¿Por qué no se pasa usted a una buena bebida americana? Aquí tengo un excelente whisky, añadió dando una palmada en la espalda de Eligio, nada menos que un Jack Daniels, ésa sí es una buena bebida americana. Bueno, las cervezas mexicanas también son buenas bebidas americanas ¿verdad?, precisó Eligio, y el viejo rio a carcajadas. Claro, claro, concedió, tiene usted razón: me temo que la gente de mi país hemos acaparado todo lo que es América, pero créame, uso el término por costumbre, no con criterios colonialistas. Este programa es celosísimo de los orgullos nacionales de todos nuestros invitados, ¡salud!, concluyó, pues ya se había servido un Jack Daniels en un vaso, le había añadido hielo y lo había pasado a Eligio. Salud, dijo él. ¡Ah! ésta sí es una gran bebida. No está nada mal, concedió Eligio, pero prefiero el escocés. Es su privilegio, comentó Rick mirando a Eligio fijamente, entre severo y divertido, mientras bebía. Eligio también lo hizo y el whisky le supo realmente bien. Dígame, inquirió el viejo con mirada de zorro malicioso, ¿le gusta a usted el futbol? ¿El futbol?, repitió Eligio, sorprendido, ¿el futbol soccer o el americano? Ya ve, usted también le dice americano a nuestro futbol. Las costumbres son lo más difícil de cambiar, sentenció. Aquí en América, prosiguió con un guiño, ¡el futbol sólo puede ser americano! ¿Le gusta a usted?...<sup>130</sup>

La nueva música clásica constituye un conjunto de apreciaciones subjetivas sobre el rock, nacional y extranjero, desde 1954 hasta 1984. Como el mismo José Agustín expresa, carentes de rigor investigativo, las líneas que conforman el libro fueron producto de reflexiones anteriores cuando colaboró con algunos textos para las revistas Piedra rodante y Crines:

...Por último, me parece urgente volver la mirada a México, donde el rock podría constituir un buen fertilizante para despejar ciertas áreas de la vida social e individual, sobre todo en estas tenebrosas y oscuras horas de derechización & entreguismo que quisieran hacernos perder lo poco ganado en conciencia y cultura auténticas. Es claro que durante décadas no hemos tenido un verdadero rock mexicano: refriteos inmisericordes, chaparrismo creativo, ínfimo nivel intelectual, estrechez de visión y una represión terrible lo han impedido. El rock, como se ha podido apreciar, no es enchíflame la otra, y creo que se puede entender que es un producto cultural de pueblos desarrollados, donde se han resuelto problemas atávicos y subdesarrollos mentales en buena proporción. El rock es índice de un alto desarrollo cultural, y esto es algo que sólo a partir de 1968 comenzó a cobrar forma en México con la fuerza requerida. El rock no constituye aún una forma artística tan sedimentada que pueda desarrollarse felizmente en casos aislados, individuales, aun si el contexto no es propicio, como sucede en las artes tradicionales. Al parecer el rock sólo se da en medio de un relativo clima colectivo, requiere el impulso protector de una colectividad de chavos. Tiene que ser un movimiento. Además, en México la juventud encontró un extraordinario medio de expresión en la palabra escrita, y la literatura de jóvenes ha hecho las veces de rock en varios casos...<sup>131</sup>

<sup>131</sup> José Agustín: La nueva música clásica. México, Universo, 1985 pp. 163-165.

Posteriormente vino El rock de la cárcel, compuesto por varios textos autobiográficos. Como su nombre lo indica, José Agustín concede un espacio del libro a los siete meses de estancia en el Palacio de Lecumberri para describir —a veces con detalles excesivos— algunas de las atrocidades del sistema penitenciario mexicano:

...Todo lo relativo al proceso era una causa de preocupación constante. Ya habían transcurrido cinco meses y ni siquiera empezaban los careos. Todo se eternizaba. Desde enero Farell presumía de que su apelación al auto de formal prisión sería tan contundente que yo saldría al instante. La concluyó en abril y los que la leyeron exclamaron que era una obra maestra.

Pero a partir de ese momento perdí toda esperanza. Cuando menos, pensaba, pasaría todo el 1971 en la cárcel. Era evidente que a Farell mi asunto no le importaba en lo más mínimo, y que por tanto sus abogados tampoco hacían prácticamente nada, más que seguir el ritmo que quisiera poner el juez. Era incluso de pensarse que, si alguien tan encumbrado como Farell no hacía nada por mí, el juez consideraría que mi caso no tenía importancia, así es que se me podía tratar como a todos: de la purita chingada...<sup>132</sup>

La novela Cerca del fuego es una prueba palpable de la solidez del escritor y su estilo narrativo. Con un tema que puede prestarse al lugar común —la intervención de Estados Unidos en el México actual—, José Agustín encuentra en Lucio Paraservirle Asusórdenes (protagonista) y las anécdotas que vive, la frontera entre el humor y la tragedia:

<sup>132</sup> José Agustín: El rock de la cárcel. Op. cit. p. 119-120.

...Se me quedó viendo, desafiante. Pendejo, pensé, pero no dije nada. Ya me estaba hartando que me creyera un pinche clasemedio que sólo piensa en su casita, su coche cito, su videocaseterita.

Mira Lucio, todo empezó hace cinco... no, hace seis años, cuando nos invadieron los gringos.

Que qué, exclamé, ¿nos invadieron los gringos? ¡No te hagas el chistoso!

El viejo me veía con aire divertido.

Míralo, míralo cómo se pone, cualquiera diría que estas cosas le importan. ¿De modo que no te acuerdas? Baja la voz, muchacho, agregó, sin transición, mirando en su alrededor; baja la voz porque no sé qué tengo en los ojos que puras orejas de perro veo. Pídeteme otra cuba, Lucio, que esto es para ponerse a llorar. Pues sí, mijo, nos invadieron los gringos, rápido y sin dolor. Ni siquiera se alzó un rifle para contenerlos, todo el mundo se hizo pendejo. Bueno, bueno, no es cierto. Sí hubo resistencia, sólo que mínima, muy jodida. En las ciudades hubo manifestaciones, pero todas fueron reprimidas durísimo por el mismo gobierno mexicano que era atacado, ¿lo puedes creer? Increíble. Asesinaron a pasto, Lucio. Tlatelolco será mencionado en los años que vienen, como hoy hablamos de Río Blanco y Cananea, pero esto fue peor, aquí han matado al pueblo, eran mujeres y niños, estudiantes, jovencitos de quince años, una muchacha que iba al cine, una criatura en el vientre de su madre, todos barridos, certeramente acribillados por la metralla del Orden y la Justicia Social. Coño, que memoria me cargo, hacía siglos que no tropezaba con este poema. Bueno. Pues sí, nos invadieron los gringos, según ellos, muy decente, muy democráticamente, vinieron a ayudarnos a instaurar una verdadera democracia después de los mil siglos de PRI,

que para esas fechas era considerado por los gringos y por la oligarquía nacional como El Más Abominable Monstruo Comunista, cuando en realidad hace seis años el pinche PRI ya era un gusano adiposo, apestoso, parchado por todas partes. ¿Me puedes creer que quince estados de la República de repente resultaron muy autónomos y federalistas, se declararon neutrales, dejaron pasar las tropas gringas por su territorio, les dieron de comer y les hicieron fiestas? ¿Y toda la bola de culeros que pidieron que todo México se anexara a Robotlandia? Pérate, pérate, ora te chingas y te llevas el panorama. Llegan los gringos, se instalan en Palacio, por supuesto izan su asquerosa bandera y antes de irse hacen una limpia. No fueron nada las matanzas durante las manifestaciones de protesta por la invasión. Qué torturas y matanzas, muchacho, ni en los peores momentos de Argentina llegaron a haber tantos desaparecidos en unos cuantos días. Nos pusieron un gobiernito, el que ahora tenemos, con nuestro presidente muy bien trajeado y un tanto birolo, deliciosamente estrábico. ¡Y sigue siendo del PRI! ¡El supuesto PRI volvió a ganar las elecciones especiales que nos recetaron! Por supuesto, se fueron pero dejaron aquí millones de asesores, e industrias al ciento por ciento, con mano de obra regalada, nos tienen agarrados de los huevos, y al parecer estamos condenados a trabajar para ellos hasta quién sabe cuándo. Lograron lo que siempre quisieron: tenernos de surtidores de materias primas a precios de risa y consumidores de todas sus mierdas desnatadas, libres de calorías, a precios de oro...<sup>133</sup>

El más reciente libro de José Agustín, No hay censura, constituye un conjunto de doce textos que responden a temáticas y es-

<sup>133</sup> José Agustín: Cerca del fuego. Op. cit. p. 39-41.

tilos diversos. Como el escritor ha expresado al hablar de la cultura, yo me atrevería a traspolar sus declaraciones y situaría este libro como respuesta a una necesidad personal de primer orden: la necesidad de satisfacer aún más una gran voluntad expresiva.

Citaré íntegro el texto "Cuadro por cuadro":

Todo está oscuro, apenas son visibles algunas siluetas, una inmensa bandera de tonos mortecinos se insinúa a lo lejos, se encienden algunos colores oscuros, intensos pero apagados, la luz crece, se aplana, se vuelve gris, todo es visible ahora pero no hay distinciones, el color hizo implosión, cada frase es un parpadeo, bloques de azul sólido se concentran en la bóveda, una raya violeta se ancha, sube hasta lo alto y se pierde en el azul, un refulgente destello en el centro se convierte en rojos, naranjas, amarillos, verdes que son blancos, un manchón de oro se derrite en el centro del horizonte, la luz aumenta con parpadeos gigantescos, en el cielo aparecen ribetes dorados que hierven en los bordes de las nubes, una punta de luz cegadora asoma por encima de la tierra, el sol emerge sobre el horizonte, todo se ha iluminado.<sup>134</sup>

A últimas fechas (junio de 1989), han aparecido dos libros más de José Agustín: Luz externa y Luz interna, ahora por separado, en un primer momento constituyeron las dos partes que formaban El rey se acerca a su templo (México, Grijalbo, 1977), que no tuvo mucho éxito. Puesto que el libro podía ser abierto por la parte "posterior", gracias a la inversión tipográfica de la carátula y de uno de los textos, mucha gente lo consideró defectuoso.

<sup>134</sup> José Agustín: No hay censura. México, Joaquín Mortiz, 1988 p. 91.

Anécdotas aparte, en mi opinión el valor de Luz externa no me parece literario en su sentido estricto, sino testimonial en la recuperación de un lenguaje y una actitud vital efervescentes en cierto sector de la juventud mexicana en la década de los sesentas y setentas:

...Tons qué, no se van a quedar a viajar aquí, me preguntó.

Nelazo, camarada. Oye, ¿tovía no te presentan al sublime maestro, el intelectual Bonilla?

No, hijín. Se me hace que yo también me voy a ir.

Y yo: a venir. ¿No quieres viajar?

No, ni madres. Ya rebasé la fase chingódélica, ahora estoy más metido que nunca oyendo Radio Tirana.

Uh pues qué mamila. Digo, deberías seguir viajando y al mismo tiempo seguir la vieja revolufia: no confundir el culo con el prestas, compañerito.

No mameyes que son bananos. Maestro, yo me atizapán pues no hay pedro: no hace daño, nomás te crea una dependencia psicológica menos jodida que depender psicológicamente de pendejadas como la patria, la familia, Diositosanto y el Puto Gobierno; escir, de un ambiente social podrido & enajenado y corrupto, o de cigarros chivas o del vodka-tonic-antes-de-refinar. Pero eso simón: ya no pienso viajar.

Mejor deberías no hablar.

Ah qué culero. Regrésame mi mota.

Tranquilo, maestro. Por qué ya no quieres viajar. Porque lo importante es hacer la revolución, chavo. También con el ácido se hace la revolución, chavo.

Será una nueva disposición, hijo mío. Qué te pasa. Con el ácido no haces ninguna revolución. Al contreras, si no te pones buzo te puedes quedar viendo monitos de Waltdisney toda tu vida.

Nadie se ha clavado en la bella durmiente tomando aceites, pendejo. Claro que algunos pierden la ola pero era porque yastaban muy aloretados desde antes y tarde o temprano iban a tronar. Ya les tocaba, hijo, Además, sí se puede hacer la revolución con la acidiza. De hecho, se hace, nomás que a nivel individual...<sup>135</sup>

El conceder tanto espacio a las citas de José Agustín dentro del presente capítulo no es gratuito. Me parece la mejor manera (esto es, la más eficaz) de demostrar que es un escritor en constante búsqueda; como dije antes, un escritor vivo. A diferencia de otros, que manejan una forma y por miedo no se arriesgan a buscar otra, José Agustín en cada libro nos regala una sorpresa. Una sorpresa, sin embargo, revelada a medias pues ya sabemos que la experimentación y el juego es la norma que rige los libros del escritor acapulqueño. Tal vez por ello su público lector sigue siendo de jóvenes, en el sentido global (no sólo cronológico) de la palabra.

Y ya que de sorpresas hablamos, José Agustín, sinceramente me sorprende tu actitud contestataria hacia los críticos que descalifican tu trabajo carentes de argumentos, y aseguran que ya no tienes nada qué decir. No todos pensamos así y por eso seguimos tu huella, precisamente porque nos damos cuenta de lo contrario:

<sup>135</sup> José Agustín: La mirada en el centro. Op. cit. p. 79.

de que te falta mucho camino por recorrer y mucho por expresar, conscientes de que así puedas ofrecernos muchos libros nuevos.

No sé si con tus demás lectores suceda lo mismo, pero a mí de pronto me fastidia que desperdicies el tiempo de una entrevista, de un artículo, en despotricar contra quienes —como bien lo has señalado— no conocen tu obra. A veces es difícil, pero siempre es necesario contar hasta diez, cien o mil (de acuerdo con la gravedad de la situación) y dejar pasar las cosas que no valen la pena. Tú mismo lo has escrito: no hay que poner tanto temperamento en tan poco asunto.

Aun dentro del medio "intelectual" se habla de publicidad, de la actitud encaminada a la promoción que realizan ciertos escritores de su trabajo. Puedo estar equivocado, pero me duele pensar en la posibilidad de que lo hagas con un fin meramente promocional. El escritor, si es bueno, debería vivir de su trabajo; eso no tiene vuelta de hoja. Has hablado de la situación injusta que viven los escritores; los comparas con los campesinos, quienes producen la materia prima y son los que menos disfrutan del producto industrial. Sí, como tú dices, los escritores están jodidos.

Pero una cosa es denunciar las injusticias y otra entrar al juego de la verborrea. Por desgracia en nuestro país el ejercicio auténtico de la crítica literaria está reservado para unos cuantos, a quienes todavía en menor proporción se les lee y atiende. Ellos sí merecen nuestra atención y no aquéllos que se refugian en un nombre para impartir calificaciones subjetivas, avaladas muchas veces más por la frustración que por el rigor literario.

Sabes de qué estoy hablando:

...Siempre escribo por una necesidad vital y lo demás es por añadidura. En la presentación se vio que los jóvenes siguen interesados (el lugar estuvo atascado) en lo que estoy escribiendo. No me costaría nada trabajar formas intelectualizadas, no tiene mayor dificultad, inclusive hay recetarios para llevar a cabo obras para quedar bien con el medio "inteligente" del país, es decir, con la élite, pero es más difícil hacer lo que yo hago, pues aparte de oficio necesito interrelacionarme con muchas formas de vida, y para hacer otros textos (intelectuales) podría estar perfectamente divorciado de la vida, nutriéndome nada más de libros...<sup>136</sup>

A veces tengo la impresión de que ya te gustó jugar el papel del escritor inadaptado e incomprendido, cuando tu voluntad creativa y expresiva demuestran lo contrario. Si estás consciente de tus capacidades, no pierdas el tiempo en elucubrar y difundir la respuesta a las actitudes que te joden.

En otro orden de ideas, has expresado:

...Sigo creyendo que vivimos los últimos años del PRI y del presidencialismo a la mexicana. Nuestra necesidad de cambio no la para nadie. La actual administración sería muchísimo más represiva si medio México no estuviera movilizado en la defensa de los verdaderos intereses nacionales. Las condiciones del régimen son espantosamente frágiles, pues sus soportes son el gran capital y el mundo financiero internacional.<sup>137</sup>

Ya lo has dicho tú, pero creo que vale la pena repetírtelo:

<sup>136</sup> Luviano Delgado, Rafael: "Nuestra necesidad de cambio no la para nadie". Entrevista a José Agustín en Excélsior. México, 10 de junio de 1989.

<sup>137</sup> Ibidem.

en la búsqueda del país más democrático no estás solo. Tienes una posición política clara, sólida, y la crítica que haces a las instituciones gubernamentales me parece lúcida. Considero que ambas no sólo necesitan difundirse, sino que constituyen criterios (productos de reflexión) que merecen ser tomados en cuenta.

Expresa tus ideas políticas y deja que otros recurran a la autopromoción: creo que a pocos escritores de cuarenta y cinco años los respaldan más de veinticinco dedicados en cuerpo y alma a la literatura.

LA GENERACION POSTERIOR  
(epílogo)

La censura, enemiga de las letras vivas

José Agustín propone que nos echemos la del estribo a petición del mesero, pues es él quien se ha llevado los envases y nos ha sugerido tomar otra. "Para mí es la última -le advierto al escritor-; de lo contrario me van a atropellar cuando salga a la calle." Al llegar el mesero con las frías le pregunto por tercera vez si acaso no piensan traernos la botana: "Uh, que la chingada -responde-; si quieren tragar pidan la carta."

Qué poca madre, me cae. Además no son maneras. Con las cervezas que hemos consumido, ya nos podían regalar una carne tártara a cada uno para bajarnos un poco el cuete: yo me río por cualquier cosa, arrastro la lengua al hablar y siento el estómago caliente. José Agustín detiene la cabeza en su mano izquierda, se levanta al baño cada quince minutos y sus ojos ponen en evidencia el estado en el que se encuentra.

La Guadalupana es una cantina singular: por las mañanas, y hasta media tarde, no es raro asociarla con una guarida de intelectuales y gente snob; con un lugar turístico en donde los extranjeros conviven con nuestros parroquianos. Si bien los precios son elevados -si se comparan con los de otros establecimientos similares- y no existe la botana tradicional, los fines de semana por la noche La Guadalupana muestra otra faceta: se convierte en el refugio de los días.

Al finalizar la jornada de trabajo, anestesiados con la responsabilidad y la costumbre, suceden a veces las tardes de soledad; tan eternas y frágiles como el estado de ánimo que las contiene y les da forma. La ciudad, que nunca descansa, atestigua los pasos inciertos y el caminar sin rumbo...

Esta época del año, el verano, nos ofrece algunos atardeceres en los que "pagan los avaros": aquéllos en que el sol, próximo a desaparecer en un cielo despejado, contempla a la lluvia en sus afanes ecológicos a veces producto de inversiones térmicas. Es entonces cuando aparece el arcoiris...

El sol caprichoso se oculta. Se lleva consigo aquel extraño fenómeno curvo, en cuya fugacidad y forma radica su belleza. La silueta de los montes, a contraluz, se ofrece desde el Viaducto hacia el poniente en una forma que interpretamos como conflictiva o pacífica, pero que se ve siempre perfecta: los bordes de las cimas parecen electrizarse y adquieren un brillo que nos dice algo distinto en cada tarde, que nos cautiva y entretiene mientras cede el paso a la noche...

Una ciudad que ya pocas veces nos permite ver las estrellas; en la que los niños han dejado de jugar y aprovechar la oscuridad para observar el mundo desde las ramas de un árbol sin ser vistos; una ciudad que corona al "poderoso" en lugares donde se reservan el derecho de admisión, mientras acróbatas, malabaristas y tragafuegos piden dinero en los semáforos; una ciudad y una noche que atestigua delincuencia y madrizas en los callejones; la falta de entereza en

algunos que buscan en placeres efímeros, muchas veces mediante el uso de la violencia, una fuerza y una voluntad de ser inexistentes; una ciudad con una noche que, al igual que la cantina, se convierte en el refugio de los días.

Desde hace rato he sentido punzadas en la vejiga, pero por no interrumpir la charla —para ser honestos, por pendejo— no he querido despegarme de la mesa. Quien se levanta al baño ahora soy yo. El cambio de postura me golpea las sienes y orino cerca de treinta segundos. En un lugar tan limpio y ordenado, extraño los textos y dibujos en la pared y puertas de los mingitorios e inodoros; expresiones auténticas y sin censura de los sentimientos más recónditos de hombres y mujeres, que se ocultan y florecen en un baño público y celebramos con una carcajada quizá en un primer momento irreflexiva.

Salgo del baño interrogándome si los habrán borrado o la gente que viene por aquí se reprime y no manifiesta esa forma de expresión. Al llegar a la mesa le platico a José Agustín lo que estoy pensando y, para hablar de la literatura, le pregunto qué existe más en nuestro país, si la censura o la autocensura:

En México es evidente que hay tanta censura como autocensura —expone José Agustín—, pero la segunda existe porque también existe la primera. Si la gente no supiera que le van a mochar algo, no se preocuparía de antemano en mocharse ella misma.

Yo creo que a todo el mundo le gusta escribir en condiciones de libertad, eso no tiene vuelta de hoja. Y si la gente se está predisponiendo a la censura es porque quiere evitarse pedos: le importa su trabajo, la lana, etcéte

ra. Claro que para combatir la censura, una de las maneras es eliminando la autocensura; ejerciendo en verdad la libertad de expresión.<sup>138</sup>

La libertad de expresión en nuestro país es muy relativa, está relacionada directamente con el medio donde se pretende ejercer. Mientras es plena en ciertas áreas, en otras es prácticamente nula. Sin olvidar que los distintos productos comunicativos responden a diversas tendencias e ideologías, nos encontramos con revistas y periódicos donde el porcentaje de libertad es mayor y otros en los que este derecho apenas se ejerce. En cine, radio y televisión el nivel de autonomía es muy bajo, mientras que en los libros parece haber una mayor flexibilidad; de ahí que la libertad de expresión esté vinculada estrechamente con la cantidad de público cautivo que cada medio posee.

Puesto que hablamos de la censura, el curso de la plática se dirige sin dificultad hacia el programa Letras vivas, producción de IMEVISION que José Agustín realizó, condujo y que fue censurado a finales de 1988.

El escritor me platica que Letras vivas fue un programa que le propusieron en el Canal 13. Cuando trabajaba con Ricardo Rocha en Para gente grande, recibió el llamado de Paco Ignacio Taibo I —entonces asesor del Instituto Mexicano de Televisión— para hacer un programa titulado Novela vivida, que José Agustín transformó para elaborar Letras vivas. En realidad los cambios fueron de formato, cuya concepción se fue modificando a lo largo del tiempo que el programa salió al aire.

<sup>138</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

En un primer momento el programa se transmitió los miércoles a las 12:30 AM —a las horas en que las autoridades creen que debe pasarse la cultura por televisión—, lo que le permitió a José Agustín experimentar; después vinieron los jueves en la noche y finalmente los sábados, con una hora de duración.

Sin darme cuenta de que tenía el vaso muy cerca, hago un movimiento brusco con la mano y tiro los restos de cerveza que aún permanecían dentro del vidrio. Por fortuna todos los pedazos cayeron al suelo, pero trato de compensar la situación con excusas inútiles mientras las palabras y la expresión en el rostro de José Agustín —en vez de aliviarme— acrecientan el malestar: "no hay pedo, manito; ya me mojaste. Para qué le compones, al rato se seca..."

En su lugar yo hubiera hecho lo mismo, pero cuando llega el mesero le ofrezco mi ayuda y responde con cara de "ya bájale". Mientras el joven se afana en borrar la huella de mi desperfecto ("no le bajo"), le comento al escritor que me sorprende el hecho de que hable en pasado, cuando yo tengo entendido que el programa de televisión tiene posibilidades de salir nuevamente al aire. Con un tono desesperado, José Agustín responde que el programa está muerto. No fue la poca audiencia lo que determinó su cancelación (consabido pretexto que las autoridades de las emisoras ponen al público); en este caso fue la censura, lo que se demuestra con la cantidad de cartas que llegaban al programa.

A partir del nombramiento de Carlos Salinas de Gortari como candidato a la presidencia de la República, Pablo Marentes —entonces

director de IMEVISION— apretó las tuercas de la censura en todo el Canal y así acabaron con Letras vivas. Primero les prohibieron la difusión de tres programas; José Agustín peleó y consiguió la transmisión de dos, pero particularmente uno —que hablaba sobre la novela El divino, de Alvarez Gardiazábal y el narcotráfico en Colombia— se negaron a emitirlo.

...En la televisión mexicana existe una doble censura —ex pone José Agustín— y toda es previa a la transmisión del programa. Primero revisan el guión y luego el programa terminado. Una vez que se transmite, la censura corre a cargo de la Secretaría de Gobernación, del departamento de Radio, Televisión y Cinematografía.

Yo había logrado victorias importantes contra la censura; hacía y decía cosas que normalmente no se dicen ni se ven: algunas groserías, tetas, nalgas, hablábamos de sexo, de moralidad y de política. Pero como nos pusimos fuertecillos en algunas cosas, no era de extrañarse que nos hayan llegado a reprimir a nosotros primero que a na die.

No pensé dejarlos e hice una denuncia pública que enloqueció de furor a Pablo Marentes —quien la tomó como ataque personal, lo que muestra qué cretino es— y quien no entendió que la protesta era contra la censura. Así tumbaron el programa.<sup>139</sup>

#### A 70 kilómetros de distancia

José Agustín bosteza y consulta su reloj, actitud que parece indicarme la hora de pedir la cuenta. Yo también estoy cansado y creo que ha sido suficiente. Le propongo que nos vayamos; el escritor accede

<sup>139</sup> Ibidem.

y saca de su morral un billete de 10 mil pesos, que deposita sobre la mesa. Le pido que me deje pagar, aunque en el fondo no sé por qué lo hago: lo más justo sería que cada quien liquidara su consumo. Discretamente, así como para que yo no me dé cuenta, José Agustín guarda el billete. Se queja de lo poco que ganan los escritores, y no dudo que tenga razón, pero el ojete tiene más dinero que yo. Ade más bien sabe que lo admiro y que este reportaje es una forma de promocionarlo, para que al final me salga con estas chingaderas.

Pero no tiene sentido pensar en esto, menos aún cuando ya me tomó la palabra y me deja frente al mesero que aguarda con impaciencia: "cámara, manito —admitió sonriente—; nomás en lo que pagas voy a echar una firma."

Trato de pensar en otra cosa y comienzo a distraerme dibujando en la servilleta, pero después de ver el hocico del mesero (a quien lo único que parece interesarle ahora es que no me vaya sin pagar) reflexiono que las pausas de José Agustín tienen su razón de ser: es mejor desalojar la vejiga poco a poco que hacerse —por la flojera— molesto y pesado el viaje. Entre la Ciudad de México y Cuautla hay setenta kilómetros de distancia.

En la banqueta de la cantina le propongo al escritor acompañarlo a la terminal de autobuses, a fin de hacerle las últimas preguntas. El viento estalla sobre mi cara e incrementa la borrachera: mientras cada uno se tropieza con sus zapatos, de vez en cuando nos golpeamos levemente los hombros.

En su libro ¡Ay vida, no me mereces!, Elena Poniatowska seña

la que el traslado de José Agustín a Cuautla ha multiplicado su productividad; lo ha hecho recuperar el tiempo que le quitaban los cuates para el reventón. "Hordas de gente entraban por la puerta agustiniana —dice textualmente Elena— y Agustín llegó a dejarlos solos mientras terminaba un trabajo... Su vida con Margarita y sus tres hijos es casi campirana; hierba (que no mota), sol, agua, risas de niños y flecos rubios, calcetas blancas, árboles y manzanas."<sup>140</sup>

El escritor ha expuesto que durante mucho tiempo fue adicto a la mariguana y las drogas psicodélicas: apenas se le acababa la mota sentía la necesidad de comprar más. En cambio ahora no se considera dependiente de las drogas, de ideologías o estados de ánimo.<sup>141</sup>

¿Qué opina José Agustín sobre el traslado a Cuautla? El escritor dice que salir de la Ciudad de México fue determinante en su vida; ha tenido más tiempo para escribir y, aunque está consciente de que se ha perdido algunas cosas que brindan las grandes ciudades —algunos sucesos culturales y cierto tipo de vivencias urbanas— Cuautla le ha permitido restablecer un contacto más pleno con la naturaleza. Una vida, en suma, con menor tensión neurótica, elementos indispensables para una salud mental más completa, que le han facilitado sobremanera llevar a cabo algunas prácticas introspectivas. En la entrevista a que hice referencia, José Agustín expone que desde hace veinte años es partidario de la autoterapia.

<sup>140</sup> Poniatowska, Elena: ¡Ay vida, no me mereces! México, Joaquín Mortiz, 1985 p. 196.

<sup>141</sup> Castillejos, Silvia: enc. cit. p. 3.

Sin embargo, cuando platico con él acerca de su estancia en Cuautla, es evidente que no está muy seguro de quedarse allá como tampoco de volver al Distrito Federal:

En ocasiones me siento tentado a regresar a la Ciudad de México, sobre todo por mis hijos: creo que Andrés ya debería tener un mundo más rico, aunque lo va a tener dentro de dos años cuando realice sus estudios universitarios. Pero a veces pienso que me gustaría acompañarlo o ver de cerca el relajo que se traigan allá.

Yo sé que si me vengo a la Ciudad de México mis posibilidades de ingresos aumentan espectacularmente, y eso me seduce. Además el Distrito Federal me encanta. El otro día venimos Andrés y yo; como no habla tránsito me cae que la pasamos a toda madre.

Te digo, sí me seduce mucho, pero los problemas que genera ya me lo sé. Ya los viví toda la vida, cabrón. Ya sé lo que significan y lo que representan.

Además, en Cuautla estamos muy cerca; cuando venimos nomás tomamos un camioncito, la neta no llega a ser tan pesado.<sup>142</sup>

José Agustín en parte tiene razón: la cantidad de gente que entra y sale a lugares aledaños como Cuernavaca, Cuautla y Oaxtepec en días laborales, parecen indicar la existencia de fuentes de trabajo fuera del lugar habitual de residencia. Sin embargo, creo que para esta gente el tener que recorrer un promedio de 140 kilómetros diarios —en viajes de ida y vuelta— a la larga puede ser fatigante.

El escritor compra su boleto y la señorita que lo atiende, con un gesto agresivo le indica que su camión sale en cinco minutos. El encuentro con José Agustín ha terminado. La actitud de la

<sup>142</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

ventanilla humana, encarnada en la vendedora de boletos, me incita —idealmente, desde luego— a preguntarle a la mona si sabe con quién está tratando y lo que significa para las generaciones jóvenes de escritores mexicanos. En silencio acompaño a José Agustín a la puerta del andén, en donde un abrazo nos une por un momento, antes de que los altavoces hagan que el escritor pase a la puerta de cris tal y se pierda en la multitud para hacer cola.

### Dirigiendo las influencias

Elena Poniatowska escribe que la literatura de la onda, de la cual José Agustín es uno de los iniciadores, constituyó un material de lectura muy accesible e inmediato que despertó el interés de un nuevo público. Sobre esta base, a mi juicio es importante destacar que con parte de este auditorio cautivo con las características de estos escritores, se conformará la generación inmediata posterior. Bastaría con agregar la actitud de los escritores "de la onda" traducida en el estímulo hacia el trabajo de quienes los suceden, para percibir —en síntesis— dos niveles de influencia: el aliento para que comiencen a escribir y luego para darse a conocer como escritores.

Dejemos que algunos miembros de las nuevas generaciones nos hablen al respecto:

...No encontré placer en la lectura sino hasta la preparatoria —relata Silvia Molina— y no fue en los autores clásicos, porque no supieron dárnoslos, sino en los escritores de la Onda como José Agustín y Gustavo Sainz. Con ellos sentí que la literatura era algo más cotidiano, no

tan formal como nos la pintaban en la escuela donde nos enseñaban a analizar la literatura, no a vivirla, a disfrutarla. Cuando leí De perfil de José Agustín, casi de súbito escribí mi primera novela, que fue a dar —por su puesto— al cesto de la basura. Sentí que su literatura hablaba de mi vida, de mis relaciones familiares, sociales, de mis deseos y los de mis amigos. El tono de José Agustín estaba cerca de mí, era posible no sólo escuchar lo sino pronunciarlo también...<sup>143</sup>

Por su parte, Agustín Ramos expone:

...Yo creo que José Agustín ha propiciado el acercamiento de la literatura no sólo a los que ahora somos escritores, sino a la juventud en general. Sus libros son una suerte de educación sentimental y vital para las generaciones que lo suceden. El mismo José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sainz e Ignacio Solares son escritores que han encontrado una forma nueva de decir las cosas, una forma que me atrevería a calificar de "artificialmente espontánea", que nos brindó la oportunidad de decir nuestras ondas.

Por otro lado, pienso que nos educan en el sentido de que nos muestran distintas maneras de actuar y asumir la realidad. En este sentido, desde luego son nuestros maestros y predecesores. Fueron los que abrieron la brecha.

Desde otro punto de vista, gracias a ellos se nos dio cabida en algunas editoriales, las que se dieron cuenta de que el tema y la voz de los jóvenes podía ser rentable; es decir, ya no sólo los temas profundos y trascendentes entre comillas podían ser objeto de la literatura, sino también la cotidianeidad. Desde luego no es un ha-

<sup>143</sup> Teichmann, Reinhard: Op. cit., p. 295.

llazgo de estos escritores, pero fueron ellos quienes lo hicieron más evidente...<sup>144</sup>

Armando Ramírez da su punto de vista en la presentación de Luz externa, de José Agustín:

...El enfrentamiento con un libro que entonces tenía muy bajo precio —Abolición de la propiedad, de José Agustín— para mí fue el deslumbramiento, porque es una obra de teatro que se lee como novela. Costaba entonces 9 pesos y aunque había oído hablar de De perfil e Inventando que sueño (también del escritor acapulqueño), me quedé con ganas de leerlos porque costaban el doble del otro. Acer carne a un joven escritor mexicano —viviendo yo en una vecindad— significó descubrir una forma de hacer literatura, una voz que me era propia, que me hablaba de una realidad; no la realidad de la vida sino una que me enriquecía, gustaba y entendía.

Tal vez si hubiera entrado a la literatura por La región más transparente u otro tipo de libros, me hubiera costado trabajo saber valorar. Yo creo que hay libros fundamentales para la iniciación de un joven, y en este sentido Abolición de la propiedad significó todo esto.

Lo leí un sábado en la tarde en una herrería: sentado, en cuclillas, de pie. Mis compañeros estaban haciendo jugadores de aluminio para un fútbol de mesa, enfrente del Deportivo Tepito. Como me lo leí en una hora, al ratito llegó un amigo y después de darme un mazapán me preguntó: "a ver, tú; ¿qué lees, cabrón?"

Se lo di a leer y también se lo echó rápido. Yo ya tenía cierto interés por la lectura; aunque leyera el Esto y el Selecciones del Reader's Digest, mostraba ciertas inquietudes. En cambio el otro cuate era un metema-

<sup>144</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: entrevista a Agustín Ramos. 1989. Texto inédito.

no, pedísimo y cuentísimo que agarró el libro y se lo chutó de volada. Al rato me fui pero regresé como a las once de la noche y el libro había sido leído por otros dos cuates. Se me hizo sensacional (yo creo que es el único libro que han leído estos cuates en su vida) y al mismo tiempo prueba que José Agustín es un excelente narrador, creador de un mundo propio.

Quien ha tenido un libro de José Agustín sabe, desde sus primeras páginas, que está metido en el universo agustíniano, y eso es decir mucho. Ya quisieran otros escritores —que ahora gozan del prestigio sexenal— tener la inmensa capacidad creativa, verbal y la calidad literaria de José Agustín, que se ha mantenido ya por 25 años...<sup>145</sup>

Toca el turno a Juan Villoro:

...Yo creo que los escritores llamados de la onda, entre sus muchos legados, dejaron uno que no necesariamente es bueno: "el único defecto de un gran escritor, es que es culpable de que surjan a partir de él muchos escritores malos que traten de imitarlo." En este sentido, tal vez el único defecto de José Agustín es que hayan surgido muchos otros escritores que inútilmente han tratado de anularlo.

Cuando leí De perfil, estaba en las vacaciones que separan la secundaria de la preparatoria y sentí que por primera vez la literatura me incluía. Nunca había leído un libro por gusto; en la escuela me dejaban leer una novela y se convertía en una tragedia. Pero cuando leí a José Agustín, pensé: "caray, si esto es lo que me pasa a mí y a mis cuates." Fue como verme en el espejo.

En primer término, creo que muchos jóvenes nos interesamos por la literatura a partir de José Agustín. En se-

<sup>145</sup> Armando Ramírez: Presentación de Luz externa. Librería El Sótano, 8 de abril de 1989.

gundo lugar, los escritores llamados de la onda crearon una costumbre entre nuestra generación: que fuéramos precoces. Al principio de esta charla yo te había dicho que el grupo que nos antecede era naturalmente precoz; ellos a los 22 años tenían una buena novela que habían escrito, pero mi generación no. Sin embargo, la influencia hizo posible que nosotros a los 19, 20, 21 años tuviéramos ya un libro por publicar, editoriales interesadas, becas para escritores; en suma, que hubiera toda una capacidad instalada esperando nuestras novelas de jóvenes escritores.

Quizá nosotros pudimos haber sido una generación de escritores con novelas geniales a los 55 años, sobre temas de senilidad o quién sabe de qué, pero de alguna manera también había este gusto, un público nuevo —forjado básicamente por José Agustín y Gustavo Sainz— y las editoriales donde ellos publicaron, concretamente Joaquín Mortiz, le abrieron las puertas a gente como Gerardo María, Emiliano González, Ignacio Betancourt, o yo mismo. Poco después muchas editoriales siguieron el ejemplo...<sup>146</sup>

Para finalizar, tiene la palabra Luis Zapata:

...Cuando empecé a leer de una forma más constante leía de todo, no tenía un gusto especial. Tal vez lo que me gustó más fue la literatura mexicana joven. Cuando yo conocí, por ejemplo, a José Agustín o a Gustavo Sainz fue un descubrimiento, porque era gente que hablaba de una problemática mucho más cercana, o de vivencias más inmediatas a las que podía experimentar como adolescente, porque —en suma— es un poco una literatura de jóvenes.

Recuerdo Gazapo, De perfil, La tumba y otras por el estilo. Encontré muchos más puntos de contacto que en otros

<sup>146</sup>Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

autores que había leído. Ahí empezó mi interés por la literatura mexicana y siento que también de ahí vino mucha influencia. Eso incluye el descubrimiento de un nuevo lenguaje, de otras técnicas que quizá no eran estrictamente literarias, según otros parámetros. Era una literatura mucho más libre, mucho más viva. Sigo sintiendo que es un rompimiento muy importante la inclusión de los jóvenes en la literatura mexicana...<sup>147</sup>

### Explosión de dos literaturas

Tal vez no sea necesario reiterar sobre la influencia de los escritores llamados de la onda en la generación que los sucede, creo que los testimonios citados hablan por sí mismos al respecto. Sin embargo, quisiera hacer énfasis en el auge de dos literaturas, la llamada literatura lumpen y la temática homosexual, que si bien no surgen en la década de los setentas a los ochentas, llegan a su punto climático durante esos años.

Al igual que Oscar Lewis, autor de Los hijos de Sánchez, Armando Ramírez recoge las vivencias del ambiente tepiteño y nos las entrega con sus palabras. Así nos habla de las diversiones, oficios, maneras de pensar y formas de hablar propias de los estratos bajos de nuestra sociedad. Sólo que a diferencia del antropólogo norteamericano, Armando Ramírez —y a partir de él escritores como Javier Córdoba, Emiliano Pérez Cruz, Gustavo Massó, Enrique Aguilar y muchos otros que acuden cada vez en mayor número a los talleres del INBA— prefieren narrar desde su experiencia y no dejar en manos de otros esta preocupación por describir su mundo.

<sup>147</sup> Teichmann, Reinhard: Op. cit. p. 357.

Yo me enteré de la existencia de esta literatura en el año de 1968 —expone José Agustín—, cuando me nombraron jurado de un concurso en Tepito, junto con María Luisa Mendoza y Luis Guillermo Piazza. Recuerdo que nos sorprendió tanto la calidad como la cantidad de los materiales. Finalmente el ganador resultó ser Armando Ramírez con su novela Chin chin el teporocho, lo que movió a Luis Guillermo para que Armando la publicara en la editorial Novaro.

Entre sus primeras declaraciones, después de haber publicado la novela, fue de que había leído mis libros y expuso algo parecido a lo que dice Juan Villoro. Ambos leyeron De perfil y pensaron: ¡ay, en la madre; se puede escribir. La posibilidad está cerca!

Eso los estimuló mucho. Se dieron cuenta de que podían expresarse, que no había tantas trabas; de que la literatura, en suma, no era algo tan solemne y rígido.<sup>148</sup>

De la misma forma como sucede con la llamada literatura lumpen (considero que el concepto no es acertado pero me siento incapaz, al igual que con la llamada literatura de la onda y la literatura gay, de proponer otro) la temática homosexual en las letras mexicanas no es nueva. Autores como Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, haciendo gala de sus enormes recursos literarios, no sin orgullo y cierto afán provocador han sacudido las mentes puritanas y conservadoras desde su irrupción en las letras.

La puerta se abrió y después vinieron escritores como José Ceballos Maldonado, autor de El demonio apacible y Después de todo; Jorge Arturo Ojeda, con libros como Octavio y Como una ciega mariposa; Luis Rafael Calva con Utopía gay; Luis Zapata, quien nos cuen-

<sup>148</sup> Gonzalo Vázquez Mantecón: ent. cit.

ta las correrías de Adonis García o El vampiro de la colonia Roma, y la frustración amorosa de un homosexual con un buga que termina En jirones. Por su parte, Luis González de Alba asume su sexualidad en el libro El vino de los bravos como en una infinidad de artículos diversos, al igual que José Joaquín Blanco con su reconocido ensayo "Ojos que da pánico soñar".

Tanto las obras señaladas como sus autores no son la totalidad de libros y literatos que han tratado las temáticas que nos ocupan. De la misma forma aclaro que los temas a que hago referencia tampoco son los únicos, pero a mi juicio son los más significativos en tanto de explosión y efervescencia se puede hablar. De esta manera, nos encontramos con que una de las herencias de los escritores absurdamente llamados "de la onda" —que se pondrá de manifiesto en las siguientes generaciones— es la respuesta a una gran voluntad expresiva en nuestras letras.

## BIBLIOGRAFIA Y FUENTES CONSULTADAS

Archivo General de la Nación, Boletín del. Tomo V, número 4 (18) octubre a diciembre de 1981.

Archivo General de la Nación. Fondo Gobernación. Impresos Oficiales. Album conmemorativo de la inauguración de la Penitenciería de México, formado por órdenes del Gobernador del Distrito Lic. Manuel Rebollar. Compañía Litográfica y Tipográfica. México, 1900.

Ballester, César: Misterio, magia y ocultismo. España, Salvat (Biblioteca Grandes Temas # 82), 1973.

La brújula en el bolsillo # 10. México, Espirales A.C., junio - de 1983.

La brújula en el bolsillo # 16. México, Espirales A.C., diciembre de 1983.

Brushwood, John: La novela mexicana (1967-1982). México, Grijalbo, 1985.

El Búho (suplemento de Excélsior) # 43. México, D.F. 6 de julio de 1986.

El Búho (suplemento de Excélsior) # 145. México, D.F. 19 de junio de 1988.

El Búho (suplemento de Excélsior) # 154. México, D.F. 21 de agosto de 1988.

El Búho (suplemento de Excélsior) # 155. México, D.F. 28 de agosto de 1988.

El Búho (suplemento de Excélsior) # 156. México, D.F. 4 de septiembre de 1988.

El Búho (suplemento de Excélsior) # 157. México, D.F. 11 de septiembre de 1988.

El Búho (suplemento de Excélsior) # 158. México, D.F. 18 de septiembre de 1988.

El Búho (suplemento de Excélsior) # 159. México, D.F. 25 de septiembre de 1988.

Carandel, José María: La protesta juvenil. España, Salvat (Biblioteca Grandes Temas # 58), 1973.

Carballo, Emmanuel: Protagonistas de la literatura mexicana. México, SEP (2a. serie de Lecturas Mexicanas # 48), 1986.

- Casa del tiempo número extraordinario 63, 64 y 65. México, UAM, abril-mayo-junio de 1976.
- Castaneda, Carlos: Las enseñanzas de don Juan. México, F.C.E., 1983.
- Castellanos, Rosario: Juicios sumarios (2 volúmenes). México, F.C.E. - C.R.E.A. (colección Biblioteca Joven # 13 y 14), 1984.
- Carroll, Lewis: Alicia en el país de las maravillas. 10a. edición. Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- La cultura en México (suplemento de Siempre!) # 235. México, D.F. 17 de agosto de 1966.
- Dallal, Alberto: La danza en México. México, UNAM, 1986.
- Dallal, Alberto: Lenguajes periodísticos. México, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, (en prensa).
- Excélsior. México, D.F. 10 de junio de 1989.
- Fuentes, Carlos: Tiempo mexicano. 8ava. edición, México, Joaquín Mortiz, 1980.
- García Saldaña, Parménides: El rey criollo. 4a. edición. México, Diógenes, 1985.
- García Saldaña, Parménides: En la ruta de la onda. 3a. edición. México, Diógenes, 1986.
- Glantz, Margo: Onda y escritura en México. México, Siglo XXI, 1971.
- González de Alba, Luis: Los días y los años. México, SEP (2a. serie de Lecturas Mexicanas # 41), 1986.
- H. Forster, Merlin y Ortega, Julio (editores): De la crónica a la nueva narrativa mexicana. México, Oasis, 1986.
- Hiriart, Hugo: La estrella de siete brazos. México, Archivo General de la Nación, agosto de 1982.
- La Jornada Semanal (suplemento de La Jornada) # 172. México, D.F. 3 de enero de 1988.
- José Agustín: Abolición de la propiedad. 3a. edición. México, Joaquín Mortiz, 1983.
- José Agustín; Buil, José y Pardo, Gerardo: Ahí viene la plaga. México, Joaquín Mortiz, 1985.
- José Agustín: Cerca del fuego. México, Plaza y Janes, 1986.
- José Agustín: Círculo vicioso. 2a. edición. México, Joaquín Mortiz, 1986.

- José Agustín: Ciudades desiertas. México, Grijalbo, 1986.
- José Agustín: De perfil. México, SEP (2a. serie Lecturas Mexicanas # 13), 1985.
- José Agustín: El rock de la cárcel. México, Editores Mexicanos Unidos, 1986.
- José Agustín: Inventando que sueño. 4a. edición. México, Joaquín Mortiz, 1985.
- José Agustín: La mirada en el centro. 2a. edición. México, Joaquín Mortiz, 1986.
- José Agustín: La nueva música clásica. México, Universo, 1985.
- José Agustín: La tumba. 9a. edición. México, Grijalbo, 1986.
- José Agustín: Luz externa. México, Grijalbo, 1989.
- José Agustín: Luz interna. México, Grijalbo, 1989.
- José Agustín: No hay censura. México, Joaquín Mortiz, 1988.
- José Agustín: Se está haciendo tarde (final en laguna). 4a. edición. México, Joaquín Mortiz, 1983.
- El libro y la vida (suplemento de El Día) # 68. México, D.F. 15 de enero de 1973.
- El libro y la vida (suplemento de El Día) # 78. México, D.F. 15 de noviembre de 1973.
- Monsiváis, Carlos: Amor perdido. 6a. edición. México, Era, 1979.
- Monsiváis, Carlos: Días de guardar. 11ava. edición. México, Era, 1986.
- Ocampo, Aurora et al: La crítica de la novela mexicana contemporánea. México, UNAM, 1981.
- Paz, Octavio: Corriente alterna. 14ava. edición. México, Siglo XXI, 1982.
- Poniatowska, Elena: ¡Ay vida, no me mereces! México, Joaquín Mortiz, 1985.
- Proceso # 658. México, Esfuerzo S.A., 12 de junio de 1989.
- Revueltas, José: El apando. 5a. edición. México, Era, 1982.
- Sábado (suplemento de Unomásuno). México, D.F. 24 de octubre de 1987.
- Sábado (suplemento de Unomásuno) # 586. México, D.F. 24 de diciembre de 1988.

Sefchovich, Sara: México, país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana. México, Grijalbo, 1987.

Siempre! # 1781. México, D.F. 12 de agosto de 1987.

Sucesos para todos # 2131. México, D.F. 6 de abril de 1974.

Teichmann, Reinhard: De la onda en adelante. México, Posada, 1987.

Telegrama político # 203. México, Estranava, 1° de junio de 1976.

Vázquez Mantecón, Gonzalo: Entrevista a Agustín Ramos. 1989. Texto inédito.

Vázquez Mantecón, Gonzalo: Entrevista a Alberto Dallal. 1988. Texto inédito.

Vázquez Mantecón, Gonzalo: Entrevista a Eduardo González. 1989. Texto inédito.

Vázquez Mantecón, Gonzalo: Entrevista a Gerardo Colotla. 1989. Texto inédito.

Vázquez Mantecón, Gonzalo: Entrevista a José Agustín. 1988. Texto inédito.

Vázquez Mantecón, Gonzalo: Entrevista a Juan Villoro. 1988. Texto inédito.

Vázquez Mantecón, Gonzalo: Entrevista a Juventino González. 1989. Texto inédito.

Vázquez Mantecón, Gonzalo: Entrevista a Manuel Aceves. 1988. Texto inédito.

Vázquez Mantecón, Gonzalo: Entrevista a Rosa María Martínez Richa. 1989. Texto inédito.