



José Agustín (1944-2024)

Con una literatura disruptiva y coloquial, el autor de *La tumba* sacudió los parámetros de la narrativa mexicana. Tras su fallecimiento, y a sesenta años de la publicación de su primera novela, dos de sus lectores más experimentados celebran la importancia que ha tenido su obra para su generación y las posteriores.

Las profanaciones de José Agustín

por **Enrique Serna**

El duelo nacional suscitado por la muerte de José Agustín y la amplísima cobertura que le dieron los medios son un buen termómetro para medir la enorme repercusión de su obra. Como pude constatar en las redes sociales, algunos *baters* siguen empeñados en negarle el acceso al recinto sagrado de la alta literatura. Ni después de muerto le perdonan que haya desflorado

y pervertido a esa casta doncella. Los ataques póstumos le rindieron un homenaje involuntario, más halagüeño quizá que los homenajes deliberados, pues denotan que su obra juvenil, con más de medio siglo de antigüedad, provoca todavía polémicas enconadas. Haber armado esa tremolina en un país donde se lee tan poco es una de sus mayores hazañas. La popularidad le resultó a la postre una maldición, pues el accidente de trabajo que lo alejó para siempre de las letras fue provocado, en buena medida, por los cazadores de autógrafos que lo fueron acorralando en un teatro de Puebla. Su caída en el pozo de la orquesta tuvo un aire de familia con los símbolos esotéricos a los que fue tan afecto. Quizá invocó sin querer a los demonios de la locura que le tendieron esa emboscada.

Estandarte generacional, figura emblemática de la rebeldía contra los cánones literarios, místico profano, albureo incorregible, melómano heterodoxo y explorador de los paraísos artificiales, su personalidad literaria tenía propiedades magnéticas. La temporada que pasó tras las rejas contribuyó a forjar su leyenda de autor excomulgado y maldito. La gente se conocía mejor a sí misma después de leerlo, identificada con los protagonistas de sus novelas a tal punto que tenía la sensación de haberlas vivido. ¿Cómo logró esa rara sintonía con el público? ¿Cuáles fueron sus principales aportaciones literarias? He intentado responder a estas preguntas en otros ensayos, pero las relecturas tienen a veces efectos reveladores que desearía compartir, para delinear mejor la originalidad de su obra, empañada, creo, por algunas etiquetas reduccionistas.

A mediados de los ochenta, cuando era estudiante de letras y aspirante a escritor, sostenía vehementes discusiones de literatura con mi novia Rocío Barrionuevo, colaboradora del suplemento *sábado*. Ambos éramos intolerantes con la opinión ajena (quizá yo más que ella) y nuestra manzana de la discordia era una valoración opuesta de nuestros narradores mexicanos favoritos: ella admiraba con fervor a Salvador Elizondo y yo a José Agustín. Mi toma de partido no tenía por qué implicar la derogación de su ídolo, pero como nuestros gustos eran beligerantes y había muchos tragos de por medio, yo hacía trizas a su autor modelo y ella vapuleaba al mío. No solo discutíamos entre nosotros: les exigíamos a otros amigos que se pronunciaran a favor o en contra de ambos escritores, pues en esa materia no tolerábamos medias tintas. Hasta cierto punto, nuestra disputa era un eco tardío del deslinde entre onda y escritura que Margo Glantz había hecho años atrás, en el ensayo del mismo título que José Agustín consideraba peyorativo. En realidad, aquel sambenito no le hizo mella, pues contribuyó a subrayar el carácter vanguardista de su obra.

Yo quería reflejar en la mía el mundo en que me había tocado vivir, como punto de partida para calar más hondo en el alma de mis personajes, y advertía en los círculos literarios una propensión a creer que la inmortalidad o el valor universal, dos conceptos que no significan lo mismo, pero que mucha gente emplea como sinónimos, solo se podían lograr borrando cualquier huella de color local en la literatura. Para mi gusto, esa tendencia encubría un complejo de inferioridad típico de la clase media. ¿No era la obra de Kundera una radiografía de la sociedad checoslovaca en tiempos de la dictadura comunista? ¿Acaso Truman Capote se ocultaba detrás de un biombo para no parecer demasiado gringo? ¿Por qué los novelistas mexicanos debíamos renegar de nuestro paisaje existencial? Rocío no era pedante ni acomplejada, pero admiraba la búsqueda de perfección de Elizondo, más valiosa, a su juicio, que la prosa desaliñada de José Agustín. Como muchos críticos de entonces, creía que el exceso de modismos condenaba su obra a una corta

vigencia. En eso nunca estuve de acuerdo con ella, y creo que el tiempo ya me dio la razón. *La tumba, De perfil, Se está haciendo tarde, El rey se acerca a su templo y Ciudades desiertas* no han caducado, porque la audacia de crear un estilo abierto a contaminaciones de toda clase le dio un poderío verbal inasequible por la vía de la depuración.

El deseo de perdurar puede imponer una o varias camisas de fuerza a los narradores de un país subdesarrollado, más aún si aspiran a ser leídos en el extranjero: no usar localismos ni retruécanos intraducibles, rehuir el contagio con otras lenguas, evitar que el contexto histórico-social ocupe el primer plano de una novela, omitir menciones a figuras públicas de la actualidad, etc. José Agustín hizo tabla rasa con esas exigencias y en cambio se impuso otras: retratar los conflictos de la clase media urbana con la mayor libertad posible, mezclar su idiolecto con otras lenguas, reinventar el habla urbana, aparentar que escribía para un puñado de cuates, haciendo chistes privados incomprensibles para la mayoría del público, burlarse de sí mismo y de los demás, como si temiera que un exceso de rigor perfeccionista le robara el alma y amordazara al lépero irreverente que nunca dejó de ser.

El coloquialismo en estado bruto se limita, por lo general, a reproducir el habla con más o menos fidelidad a los tipos sociales que caracteriza. José Agustín patentó un artificio más complejo, sustentado en la engañosa premisa de no estar haciendo literatura, sujetándola, sin embargo, a reglas de su propia invención. La primera de ellas fue crear un lenguaje que nunca dejara de verse al espejo, supeditar en todo momento la fabulación y la creación de los personajes a los malabarismos de estilo. Reconcentrada en sí misma, su prosa lúdica busca seducir al público acostumbrado a los albures de las barriadas, pero también al lector culto, siempre y cuando no se sienta custodio del canon. En *El rock de la cárcel* cuenta que fue un alumno indisciplinado y rebelde, casi un pandillero infiltrado en el salón de clase, y tal vez por eso, cuando se hizo escritor, intentó convertir el desmadre en una especie de vocación. En todas las escuelas hay bufones protagónicos, en guerra permanente con los profesores. Tal vez José Agustín forjó su voz narrativa en esa lucha contra las fuerzas del orden. Primero quiso ser dramaturgo, el género más idóneo para un escritor tan apegado a la oralidad, pero lo abandonó porque le exigía una objetividad incompatible con su deseo de exhibir los andamios de la escritura. Más tarde volvería a ese género en obras como *Abolición de la propiedad* y *Círculo vicioso*, pero en ellas tampoco hay una mimesis aristotélica: el autor se las ingenia para irrumpir en su mundo ficticio, sacando la mano entre bambalinas.

Por su propia naturaleza, la literatura sublime o preciosa excluye a la marginalidad, un sustrato social que nace y crece en el lodo. No hay submundo más contaminado por la miseria humana y quizá por ello José Agustín se sintió en

ese terreno como pez en el agua, sobre todo cuando la prisión le impuso la convivencia con “los desahuciados del mundo y de la gloria”, como los llamaba Torres Villarroel. A principios de los años setenta, la vanguardia más estridente de la narrativa mexicana purgaba condenas en la cárcel de Lecumberri. Así lo había dispuesto la intolerancia de Díaz Ordaz y la mano dura del Negro Durazo, un comandante de la judicial que fabricaba delitos a la juventud maciza, mientras encubría a los grandes capos del narcotráfico. Víctimas de esa oleada represiva, José Revueltas y José Agustín escribieron al mismo tiempo, en diferentes crujiás, *El apando* y *Se está haciendo tarde*, dos angustiosos reportajes del inframundo. La obra de José Agustín no recrea la atmósfera del reclusorio, pero como él mismo dijo en su precoz autobiografía, “me daba cuenta de que a través de la novela se canaliza mucho de la atmósfera opresiva e infernal de la cárcel”.

Los novelistas comprometidos, o los que aspiran a ejercer un liderazgo ético, pocas veces se ocupan de personajes decadentes, con impulsos autodestructivos a flor de piel y, cuando lo hacen, les anteponen una condena moral para marcar distancias. Evitan así el peligroso contagio venéreo con la crápula. José Agustín, en cambio, se introdujo en esa novela hasta el inconsciente de sus engendros desesperados y envilecidos, sin ponerse nunca guantes de látex. Mantuvo, por supuesto, un punto de vista irónico, pero su ironía no es la de un juez distanciado, sino la de un amigo sarcástico. Sabía que la compenetración emotiva con esa gentuza podía desprestigiarlo, como en efecto ocurrió en algunos círculos intelectuales y académicos, pero ese peligro no lo arredró, tal vez porque la experiencia carcelaria le había endilgado ya una etiqueta de lacra social. Asumirla retadoramente fue, quizá, uno de sus impulsos primarios para escribir la novela.

A medio camino entre la narrativa y el psicodrama, este relato pormenorizado de una juerga suicida, iniciada a las 10 de la mañana, con personajes proclives a gritarse el precio por cualquier motivo, recuerda el teatro de Edward Albee, en particular *¿Quién teme a Virginia Woolf?* Pero si los maestros universitarios de esa pieza se lanzaban denuestos feroces al calor de los tragos, en *Se está haciendo tarde* hay una atmósfera de pesadilla mucho más densa, pues aquí el ajuste de cuentas entre neuróticos incurables y su coqueteo con la muerte auguran desde el principio un desenlace trágico. La guadaña que pende sobre las almas en pena imprime al relato el ritmo de una danza macabra. Sin embargo, el aliento místico de la novela se abre camino entre la atmósfera canallesca y soez, insinuando la posibilidad de una redención para los personajes masculinos, no así para la dupla formada por Francine y Gladys, cuya relación sadomasoquista las lleva sin remedio al despeñadero. Si la violencia verbal marca la tónica de los diálogos, al describir el viaje de psilocibina, en el que varios personajes intuyen el misterio de la creación, la prosa del narrador alza el vuelo,

alumbrada por la fe religiosa. La belleza de ese interludio poético parece insinuar, también, que la única felicidad posible consiste en romper las amarras de la conciencia.

A José Agustín le gustaba crear *alter egos* claramente reconocibles. Se autorretrató en distintas ficciones con disfraces de actor, músico, guionista o director de cine y a veces los espejos que lo reflejaban eran humeantes y negros, como el de Tezcatlipoca. En *Se está haciendo tarde*, sin embargo, hizo añicos el espejo, construyendo personajes memorables muy diferentes a él. Virgilio, el golfillo acapulqueño que financia su vida de jipiteca con la venta de drogas, sin advertir contradicción alguna entre sus ideales libertarios y su *modus vivendi*, aporta a la novela una sangre ligera que neutraliza los tintes amargos de la refriega. No se toma nada en serio, a diferencia de Rafael, su amigo chilango, un inseguro y frágil lector del tarot que, a pesar de representar en la novela, junto con Johan, una encomiable aspiración a la paz espiritual, padece una inseguridad tan apabullante que nunca se atreve a escapar del aquelarre donde participa como censor. Asustado por el carácter de Francine, a quien primero intenta cogerse y luego trata de exorcizar, no consigue una cosa ni otra porque, a pesar de tener el don de asomarse a los arcanos, su borreguismo lo aplasta cuando intenta adoptar el papel de gurú.

Francine, una bella cincuentona curtida en vinagre, parece haber acumulado un rencor contra la vida que la inmuniza contra los efectos de las drogas psicodélicas. Alucina como todos los demás, pero nunca deja de hostigar a sus compañeros de viaje, convertida en portavoz de la oscuridad y el caos. En cuanto a Gladys, la víctima del sacrificio oficiado por Francine, que destruye su autoestima con una crueldad machacona, el autor la retrata con una mezcla de compasión y respeto, como si quisiera restituírle la humanidad que le niega su encarnizada enemiga. Para sobreponerse a la desolación carcelaria, José Agustín quizá necesitaba un rito expiatorio como *Se está haciendo tarde*. La he leído en distintas épocas con una mezcla de vértigo, placer voyerista, dolor y piedad. Raspa como una lija, pero un escritor atildado y correcto, con miedo a las quemaduras, jamás hubiera podido alcanzar esa catarsis incandescente.

Si para cualquier escritor es difícil reinventarse en la madurez, el reto de José Agustín fue mucho más arduo, porque a los cincuenta o sesenta años mucha gente lo consideraba todavía el escritor joven por antonomasia. Los editores de *La tumba* y *De perfil*, inspirados quizá en el lanzamiento publicitario de *Otras voces, otros ámbitos*, la primera novela de Truman Capote, contribuyeron a crearle esa imagen pública de la que nunca se pudo zafar. A los niños prodigio se les permite todo, menos envejecer. Como los grupos de rock a quienes sus fans piden que interpreten siempre sus éxitos más populares, José Agustín debió sentirse presionado por los lectores que le pedían más de lo mismo. Llegado a la madurez se sacudió esa presión con una mayor audacia

experimental. La vertiente metaliteraria de su narrativa cobra mayor importancia desde mediados de los ochenta, con *Cerca del fuego*. La búsqueda que emprendió desde entonces exigía por parte del público una mayor colaboración creativa y tal vez por eso le enajenó a un buen número de lectores, pero en cambio lo salvó de anquilosarse.

Convencido, tal vez, de que la conciencia tiene un poder muy limitado y por lo tanto la voluntad solo rige en parte nuestro destino, el José Agustín de la madurez abandonó la urdimbre de tramas realistas, donde los personajes llevan el timón de sus vidas. El protagonista de *Cerca del fuego*, por ejemplo, despierta en las primeras páginas de un ataque de amnesia, sin recordar nada sobre su vida anterior. Pero en lugar de que Lucio intente resolver ese enigma, se dedica a vagar sin rumbo por la ciudad, convertido en un espectador de la degradación urbana. Su propia existencia es un tanto ilusoria, pues en varios pasajes de la novela irrumpen la voz de un director de cine que da instrucciones a un camarógrafo, como si las escenas relatadas fueran parte de una filmación. Se nos invita, pues, a participar en un juego barroco, a medio camino entre la realidad y la irrealidad, donde el albedrío parece abolido por un poder superior.

El determinismo que ya se insinuaba desde el cuento “La mirada en el centro” pasa a ocupar desde entonces un lugar preponderante en sus obras más ambiciosas. La dislocación de la estructura narrativa en *Cerca del fuego*, donde la fantasía onírica desplaza por completo a la realidad en el último tramo de la novela, prefigura las elucubraciones esotéricas de *Vida con mi viuda*, donde casi ningún personaje toma decisiones conscientes: las fuerzas invisibles que rigen el cosmos son el único motor de la acción. Obsesionado por los signos de la presencia divina que solo algunos videntes pueden interpretar, el José Agustín de la madurez buscaba iluminaciones entre un tupido bosque de símbolos, sin renunciar a los elementos paródicos de su estilo: una combinación extraña entre la fe y la irreverencia que lo acercó a los terrenos de la literatura sapiencial, pero lo alejó de sus lectores ateos.

Para terminar, un pequeño apunte sobre su papel como líder de la contracultura mexicana y la insurrección jipiteca de los años sesenta y setenta. José Agustín nunca buscó ese liderazgo y en algunas entrevistas se lo quiso quitar de encima. Tampoco fue un admirador acrítico de la revolución juvenil. Advertía en ella gérmenes de infantilismo y autocomplacencia incompatibles con la idea de romper las cadenas del individuo para redimir a la humanidad. A pesar de haber aborrecido, como toda su generación, la maquinaria de la opresión económica, política, familiar, y sexual, presintió que el estancamiento de la juventud rebelde en un hedonismo vacío y ramplón podía dar al traste con la utopía sesentera. Poseedor de un radar satírico hipersensible, no podía pasar por alto la banalización de esa revuelta, pues como dice el refrán: “Cuando la perra es brava, hasta a los de casa muerde.”

En aquel tiempo, Alejandro Suárez encarnaba en la tele a Vulgarcito, una caricatura del chavo de onda creada por el libretista Manuel Rodríguez Ajenjo. José Agustín conocía más a fondo a esa tribu urbana y su tratamiento cómico del jipiteca ocioso, adoctrinado por la vulgata esotérica, fue mucho más fino, certero y punzante. Vulgarcito es un monigote sin vida comparado con Ernesto, el protagonista de “Luz externa” (la primera parte de *El rey se acerca a su templo*), un magnífico relato picaresco donde José Agustín se burló de los macizos clasedieros apoltronados en la indolencia. Pero como a pesar de todo les profesaba cariño, los claroscuros de su retrato rescatan los miedos, las ilusiones, las mezquindades y las conductas nobles del individuo sepultado bajo una personalidad social caricaturesca.

Mantener el equilibrio entre sátira y empatía fue una de las grandes virtudes literarias de José Agustín. La riqueza de su estilo inimitable, un infalible detector de mentiras, le permitía desnudar en unas cuantas pinceladas a cualquier personaje, redimir a los monstruos y ponerlos a copular con los ángeles. Pocos autores mexicanos de cualquier género pueden ufanarse, como él, de haber marcado un partaguas que modernizó el lenguaje literario. Fue un profanador de templos, pero cometió sacrilegios renovadores. Por la enorme vitalidad de su obra, que elevó la insolencia a la altura del arte, se ganó una plaza de chaneque alucinado en nuestro catálogo de autores imprescindibles. ~

ENRIQUE SERNA (Ciudad de México, 1959) es narrador y ensayista. Su libro más reciente es *Lealtad al fantasma* (Alfaguara, 2022).

La literatura de José Agustín, sin epítetos

por **Eduardo Mejía**

Hay autores a los que, por azar, por malas lecturas, por la ley del menor esfuerzo, se les cataloga de una vez y para siempre; los ejemplos sobran, pero hoy solo quiero referirme al caso de José Agustín (1944-2024). Por el desparpajo de su primera novela, *La tumba* (1964),* se le tildó de perpetuo joven, relajiento, apegado al rock por encima de toda la música, y atento a la temática eternamente juvenil. Aunque desconcertó a la crítica, desde siempre se le vinculó

* *La tumba*, Ediciones Mester, 1964, 94 pp.; y diferentes reediciones: Colección Los Nuevos Valores, Editorial Novaro, 2ª edición, 1967, 141 pp., con once opiniones de diversos escritores, entre otras la de Juan Rulfo sacada de contexto; otra edición de Grijalbo, 1977, 99 pp.; una definitiva de Debolsillo, 2022, 144 pp., con prólogo de Carlos Velázquez, uno de sus mejores discípulos.

al Jean-Paul Sartre de *El muro*, no al de *La náusea*, novela existencialista que marcó a una generación de autores y lectores ávidos de expresar sus vivencias a través de sensaciones, precisamente como Gabriel Guía, el protagonista narrador de *La tumba*, quien transita del relajo y la diversión a la angustia y la incertidumbre. Sentimientos que los lectores (y algún crítico) pensaron que lo conducirían al desamparo, si no es que al suicidio.

Esa novela que se lee de una sentada —no solo por lo breve sino por la prosa vertiginosa— sirvió para, malamente, etiquetar al autor. Un libro que retrata mundos dispares y donde destaca su ímpetu por la sensualidad (corporal, verbal), así como la relación de los adolescentes con el mundo adulto que pende como una amenaza sobre ellos. ¿De dónde sale lo vertiginoso de esa prosa, de dónde la sorpresa ante acontecimientos que también son cotidianos, de dónde lo impactante de hechos que para cualquiera que no sea GG son comunes? No es una literatura nacida del rock —aunque para Agustín esa música era importante, como para cualquier lector de la edad del autor—, es una prosa nacida del teatro, donde no hay segundas oportunidades; de ahí las escenas breves y contundentes, la ambigüedad del final, los diálogos cortantes y las anécdotas inconclusas.

Es, sí, una novela breve que, a sesenta años de su aparición, sigue causando un impacto profundo en lectores que tienen la edad que tenía Agustín cuando la publicó con el entusiasmo de sus primeros editores (Juan José Arreola y Luis Guillermo Piazza); sigue siendo libro de texto en preparatoria; sigue siendo ágil y divertida más de medio siglo después, lo cual es sumamente meritorio. En septiembre de 1966, en pleno auge de *La tumba*, apareció en Joaquín Mortiz su segunda novela y uno de los libros fundamentales de la segunda mitad del siglo xx: *De perfil*. En una de sus notas críticas, Huberto Batis se burló de Emmanuel Carballo porque este aseguró que dicha obra era tan importante, en el ámbito mexicano, como *La región más transparente* de Carlos Fuentes.

Vistas ambas novelas, a 58 años de la aparición de *De perfil*, vale la pena detenerse en algunos aspectos de ellas: ninguna sigue una estructura lineal y, a tropezones, entre capítulos pasan a situaciones inesperadas, saltan de uno a otro personaje, juegan con el lenguaje y con el idioma, se burlan de las convenciones, hacen referencias a gustos musicales de su época (Fuentes con el mambo y los primeros chachachás, Agustín con los roquitos inocentes y con el más agresivo rock estadounidense); aparecen mujeres retando las convenciones sociales, incitando la sexualidad de sus compañeros de fiestas, agrediendo la apocada sexualidad masculina; en ambas novelas los protagonistas invaden territorios ajenos a los que acostumbra la clase media y se ven envueltos en situaciones agresivas (los de Fuentes en cantinas donde se burlan de su sexualidad, los de Agustín en robos menores), asisten a fiestas en barrios proletarios donde se burlan de su refinamiento y de su vestimenta

“popof” mientras los demás visten ropa corriente; en ambas los personajes se ven envueltos en peleas imprevistas; en ambas los protagonistas tienen intercambio verbal con las trabajadoras de una casa de citas (centros que acogen a miembros de distintos estratos socioeconómicos) y ambos autores usan la palabra “prostiputas”; en ambos casos regresan a sus ámbitos familiares, transformados y listos para dinamitar la atmósfera hogareña. En las dos, los personajes centrales se sienten más a gusto con gente de clases menos favorecidas que en su entorno social.

En ambas novelas el lenguaje es un personaje extra utilizado por protagonistas que no pueden sentirse a gusto con sus iguales; hay juegos en que ambos novelistas invaden el terreno del otro. Ambas dinamitan la estructura narrativa (la invierten, la revierten, comienzan por el medio, el final está un capítulo antes de que termine el libro que acaba cuando el protagonista está por empezar a vivir (Fuentes) o cuando está naciendo (Agustín). Además de fiestas en lugares ajenos a la idiosincrasia de los protagonistas, hay algunas rarezas en común: en *La región más transparente* se cita de pasada al bateador Beto Ávila con un elogio muy merecido; en *De perfil* uno de los protagonistas lleva el nombre de un beisbolista muy reconocido en las fechas en que circuló por primera vez el libro: Ricardo Garza (jardín izquierdo de los Tigres de México).

Más: en ambas novelas se mencionan sitios de moda cuando aparecieron. En *La región* se habla de cantinas céntricas, de una librería en avenida Juárez (¿Porrúa, Zaplana?) en donde uno de los protagonistas adquiere *El laberinto de la soledad* (se refiere a la versión publicada por *Cuadernos Americanos* en 1949); en *De perfil* se habla de los pecaminosos cafés cantantes tan odiados por Ernesto P. Uruchurtu, incluso cae una razia y se lleva prisioneros a muchos asistentes, aunque no al protagonista. En la novela de Fuentes hay menciones a políticos del momento (lo mismo que en la de Agustín) y a sucesos importantes (en Fuentes, la vuelta al país de los braceros que fueron a los Estados Unidos a suplir a los trabajadores, sobre todo agrícolas, que se habían ido a la guerra; en *De perfil* hay aglomeraciones por tratar de ingresar a la UNAM, a las nuevas prepas, ataques de porros, detenciones arbitrarias); si Fuentes se burla de los intelectuales de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, Agustín chotea a los intelectuales del Colmex con corte de pelo a la *brush* que analizan las obras de moda y juegan trivia; si en la obra de Fuentes hay retratos crueles de algunos escritores sobresalientes por esas fechas (Emilio Uranga, Agustín Yáñez; en realidad solo hay elogios discretos a Octavio Paz), en la de Agustín hay retratos crueles de intelectuales amigos del novelista (¿Avilés Fabila, por ejemplo?); en ambas se habla de psicoanálisis, con distancia respetuosa (Fuentes) o de choteo (Agustín).

En las dos hay un erotismo desbordado: las alusiones a la sensual Tongolele en *La región...*, la Queta Johnson de



De perfil parece el retrato de alguna actriz de moda en los sesenta (tanto Julissa como Angélica María reclamaron ser modelo del personaje). El puente de Nonoalco es personaje-paisaje de *La región más transparente* y escenario del discurso de Ixca Cienfuegos, conciencia de la novela; en *De perfil*, Esteban, primo del Personaje Sin Nombre, es golpeado y perseguido en el aquel entonces casi novedoso Viaducto Piedad, límite de colonias de clase media (Narvarte) y proletarias (Doctores).

En ambas hay imprecisiones geográficas y temporales: hay agresiones en una cantina que nunca estuvo en San Juan de Letrán (Fuentes) y papá Humberto va con su hijo al Puerto de Liverpool al centro, cuando ya existía desde 1962 la sucursal en Insurgentes, colonia del Valle, por donde vive el personaje principal (en la novela se habla de las “nuevas” prepas, que son de 1965). Otra imprecisión de Fuentes se nota en el fragmento incluido en la colección *Voz Viva* de México cuando se habla de la reina del rocanrol (¿Gloria Ríos?), aunque la novela acaba en 1952. También se habla de bikinis, aunque estos hayan comenzado a usarse a mediados de la década de los cincuenta.

Hay otra coincidencia entre ambas novelas y ambos autores que no fue ni su culpa ni su responsabilidad: las dos aparecieron meses antes de que estallaran crisis políticas y sociales en el país. *La región más transparente* surge cuando están por comenzar diversas huelgas (maestros, electricistas, telegrafistas, ferrocarrileros) o situaciones tensas (con estudiantes, como consecuencia del alza al transporte) que obligaron a los gobiernos de Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos a enderezar, o suavizar, su relación con líderes y trabajadores. *De perfil* se publica cuando hay tensión con estudiantes y entra el ejército a la Universidad Nicolaita; en el auge de la novela estalla el Movimiento Estudiantil en la UNAM, el IPN y otros centros estudiantiles. Uno de los momentos cumbre de ese movimiento, el 13 de septiembre de 1968, hace que José Agustín suspenda su participación en el ciclo “Los narradores ante el público”; muchos de los

manifestantes llevan en la mano ejemplares de *De perfil* o la recién aparecida *Inventando que sueño*, libro de relatos que de nuevo apuesta por cambios de estructura, lenguaje, anécdotas y hasta de diseño. Fuentes y José Agustín –no los únicos, sí los más visibles– fueron tomados como referencia de la relación de los escritores con el poder.

Los dos primeros libros narrativos de José Agustín (porque llegó otro, *La nueva música clásica*, publicado nada menos que por el sector juvenil del PRI, que también editó a Agustín Yáñez, Rosario Castellanos y Emmanuel Carballo, entre otros) mostraron un ímpetu propio de la juventud, de un lenguaje eficaz, arrogante y fresco. Además, la abundancia de personajes juveniles y temas como la inconformidad con el orden en la familia, los amigos y las escuelas, lo hicieron muy popular. Esto ocasionó que se leyera con prejuicios y que muchos lectores esperaran encontrarse con chistes, albures (y autoalbures muy divertidos, véase “¿Cuál es la onda?” de *Inventando que sueño*).

Así como en *La región más transparente* hay fragmentos de canciones de moda en los años cincuenta (entre otras, una completamente olvidada, pero que en aquella época se cantaba en todos lados: “Píntame de colores pa’ que me llamen Supermán”), además de una influencia muy poderosa de la excelente poesía que se escribía en México entonces, en *De perfil* y en subsiguientes títulos de José Agustín hay mucha música: el autor recurre al rock mediante las citas de canciones populares, aunque muchas veces deforma las letras originales. Sus referencias a distintas piezas de The Beatles, The Rolling Stones, The Doors y otros grupos nos recuerdan que esa fue la poesía en los años sesenta y setenta en el mundo occidental.

Hubo algo que encasilló a José Agustín: sus lectores esperaban que sus textos retrataran a los adolescentes que despertaban a la vida. Sin embargo, varios de sus textos los pueblan personajes mayores que sufren los problemas de la vida adulta (inseguridad económica, social, amorosa). En alguna de sus historias, por ejemplo, un hombre viaja

para recuperar a su esposa, becaria en una universidad del extranjero, y para ello recurre a chantajes, amenazas y violencia contra el profesor que la está seduciendo.

Vale destacar que José Agustín nunca dejó de experimentar con estructuras: *Abolición de la propiedad* (Joaquín Mortiz, 1969) varía entre la narrativa y el teatro, además cierto personaje lleva el nombre de uno de *De perfil* (y, sí, hay intención política); en *Se está haciendo tarde* (de la que hay dos versiones) la mitad de la obra narra una persecución policial en Acapulco, con muchos detalles de ironía, de sexualidad, referencia a novelas contemporáneas; *El rey se acerca a su templo* (Grijalbo, 1978), compuesta por dos versiones de una misma historia, obliga al lector a volver de cabeza el libro para pasar de una historia a otra aunque comparten personajes y escenarios; *Dos horas de sol* (Seix Barral, 1994) se adelanta a los tiempos actuales y Acapulco se convierte en una metáfora que desnuda la corrupción de políticos y empresarios con una crudeza que, sin embargo, vuelve a utilizar el humor con una eficacia verbal que aturde al lector desatento.

Aunque publicó diversos volúmenes de cuentos, que rehacía una y otra vez, su obra es esencialmente novelística: su gran proyecto final, una trilogía que retrataría la vida contemporánea de la Ciudad de México, quedó trunca. Aparecieron las dos primeras entregas: *Vida con mi viuda* y *Armablanca* (en donde se retrata a un escritor, basado en José Revueltas, quien fuera perseguido por su apoyo al Movimiento Estudiantil de 1968 y, por unos meses, compañero de Agustín en Lecumberri). En ellas, sin perder su agilidad, su uso de los verbos siempre inesperados y su ritmo vertiginoso, Agustín hace un retrato crudo de los políticos y de la intelectualidad dubitativa; dispara adjetivos que sorprenden, pero nunca interrumpen la narración; emplea un lenguaje subversivo que incita al lector a ver su entorno con ojos críticos; elabora retratos femeninos excitantes, aunque no necesariamente eróticos, donde ellas nunca pierden la sensualidad.

Aquí hay que hacer un paréntesis: aunque sus libros están narrados desde el punto de vista masculino, el mundo cambia cuando aparecen mujeres. Cuando les cede la palabra, el ritmo se vuelve más lento y cálido y hay que poner atención: de Queta Johnson a Carmen hay una continuidad que nos obliga a entender que ellas son las que modifican el mundo, las que aportan la sensualidad. A lo largo de toda su obra narrativa se describen amores, con lentitud o con prisa, pero siempre con un ritmo muy diferente y perturbador. Un ejemplo cinematográfico: Angélica María, diva del rocanrol mexicano, aparecía en las cintas como un niña ñoña, sin chiste, bailando sin gracia, pero en las tres cintas con guion o dirección de José Agustín es bella, pícara, divertida, sugerente, perturbadora, erótica. Asimismo, Macaria, en los programas de televisión creados por Agustín, se veía divertida y llamaba la atención. En las novelas los hombres se ven envueltos en líos inesperados. Son retratos de proletarios,

por así decirlo, y su lenguaje los captura sin estratificarlos; pertenecen a esa clase media sin aspiraciones que, de pronto, tiene que tomar decisiones abruptas.

José Agustín es novelista, pero sus libros de relatos no son novelas inconclusas, son historias con un principio y un fin (aunque quedan abiertas a muchas posibilidades de un cierre distinto); en ellas irrumpen referencias a otros autores de su misma generación, se asestan adjetivos a políticos y empresarios, se retoman personajes de otras narraciones o de la vida real (Gustavo Sainz —más dado a la experimentación—, Parménides García Saldaña, sus hermanos, su esposa, sus actores, productores y editores), José Agustín alburea al lector y plantea retos no siempre visibles. Por ejemplo, citó muchas veces uno de sus libros de cabecera, *The catcher in the rye* (*El guardián entre el centeno*), y pocos advirtieron que *De perfil* comienza con una escena muy parecida a la novela de J. D. Salinger. Su espíritu permea toda la novela y se extiende a otros relatos. También con mucha frecuencia hace referencias al cine, sea por el parecido de sus personajes con ciertos actores o por alguna escena inolvidable.

Sus libros son muy divertidos, pero más por el tono que por escenas cómicas: hay humor en lo inesperado, en las observaciones del autor que casi siempre interviene. No deja al lector en paz, le ofrece pistas, le señala por dónde debe de ir, a quién se refiere con esos personajes o las personas reales que aparecen (aparecemos) como *bits* o cameos en películas célebres (como Roberto Cañedo en *El tesoro de la Sierra Madre*). Si bien no siempre aclara los orígenes de sus historias, los detonantes trascienden la época en que se escribieron o se publicaron.

Su bibliografía es tan complicada como la discografía de The Rolling Stones: comprende textos ricos, estimulantes, que hay que leer y reordenar. En todos hay relajo, bromas privadas, referencias a otros escritores afines o no al autor; referencias que al pasar de un libro a otro cambian de sentido, ataques que se vuelven bromas o dedicatorias. Tiene además otros libros misceláneos sobre música, pintura o cine, donde los adjetivos describen, no califican, y son complemento de su narrativa.

Pero regresemos al principio: *La tumba* y *De perfil* podrán ser divertidas (lo son), pero también son novelas muy bien construidas y coherentes. Es cierto que mueven a la carcajada, pero, si prestamos atención, también revelan asuntos más serios. Por eso, más que simplemente leerlas, hay que releerlas para comprobar que son retratos muy sólidos de la realidad mexicana: espacios habitados por jóvenes que siguen siendo jóvenes cincuenta años después gracias a la literatura. ~

EDUARDO MEJÍA (Ciudad de México, 1948) es editor y escritor. Ha publicado, entre otros libros, *Gabriel Zaid. Antología general* (Océano, 2004) y *Lenguaje en libertad. El Colegio Nacional celebra a Octavio Paz* (Colnal, 2014).