



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA**

***INVENTANDO QUE SUEÑO* DE JOSÉ AGUSTÍN:
ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA
DE LA ESTILÍSTICA Y LA PSICOLOGÍA**

TESIS

**PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN LITERATURA MEXICANA**

**PRESENTA:
MARÍA GABRIELA GÓMEZ GUTIÉRREZ**

**ASESOR DE TESIS:
DR. MARIO CALDERÓN HERNÁNDEZ**

PUEBLA, PUEBLA.

JULIO DE 2015

INTRODUCCIÓN

La tesis “*Inventando que sueño* de José Agustín: Análisis desde la perspectiva de la estilística y la psicología”, se ocupa del trabajo narrativo de José Agustín, escritor de reconocido prestigio en la literatura mexicana de los siglos XX y XXI.

Periodista, ensayista, narrador, dramaturgo, director y guionista de cine. Nació el 19 de agosto de 1944 en Acapulco, Guerrero. Su nombre completo es José Agustín Ramírez Gómez. Realizó estudios de letras clásicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), de dirección cinematográfica en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC / UNAM) y de composición dramática en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y en la Asociación Nacional de Actores (ANDA). Participó además en el taller literario de Juan José Arreola.

Poseedor de un estilo de escritura muy ameno y de fluida lectura, desde muy joven destacó en el ámbito literario con sus novelas: *La tumba*, *De perfil*, *Se está haciendo tarde (final en Laguna)*, *El rey se acerca a su templo*, *Ciudades desiertas*, *Cerca del fuego*, *La panza del Tepozteco* y *Dos horas de sol*.

Además escribió los libros de relatos: *Inventando que sueño*, *Amor del bueno*, *juegos de los puntos de vista* y *No hay censura*; los ensayos: *La nueva música clásica*, *El hotel de los corazones solitarios*, *La contracultura en México*; y

las crónicas: *Contra la corriente*, *Tragicomedia mexicana* y *La vida en México de 1940 – 1994*.

Escribió para teatro: *Los atardeceres privilegiados de la Prepa 6*, *Abolición de la propiedad* y *Círculo vicioso*. En televisión dirigió y condujo el programa *Letras vivas*.

Comenzó su incursión en la industria cinematográfica escribiendo los guiones de las cintas *Cinco de chocolate y uno de fresa* (1967) y *Alguien nos quiere matar* (1969), dirigidas por Carlos Velo. Posteriormente, escribió y dirigió *Ya sé quién eres / Te he estado observando* (1970), el que ha sido su único largometraje. También participó como actor en la cinta *Deveras me atrapaste* (Dir. Gerardo Pardo, 1983).

El llamado “hijo predilecto de Cuautla” (lugar donde reside) ha sido galardonado con los reconocimientos: *Premio Nacional de Literatura Juan Ruiz de Alarcón*, por su trayectoria literaria y su aporte a las letras mexicanas, y el *Premio Latinoamericano de Narrativa Colima-INBA*.

La “literatura de la onda” no sería la misma sin las características que José Agustín aporta a sus obras: lenguaje coloquial, temas como el rock, el alcohol, las drogas, el sexo, los conflictos familiares y los personajes jóvenes que expresaron el espíritu rebelde de la época de los sesenta en la ciudad de México.

Esta tesis tiene como objetivo reconocer la configuración física y psicológica de los personajes y analizar los rasgos estilísticos en los relatos de *Inventando que sueño*. Para ello nos guiamos, esencialmente, en los aportes de Charles Baudouin, Jean Le Galliot y Sigmund Freud.

La tesis busca estudiar lo estético-literario en los cuentos de José Agustín, considerando que va de la descripción de los cuentos a su interpretación, esto es, de la intencionalidad estética del texto a su trascendencia. El cuerpo de la tesis se ha segmentado en cuatro capítulos: “Desentrañar lo que no es aparente”, “La onda en *Inventando que sueño*”, “Sí hay censura” y “El Sudeste”.

El primer capítulo abarca los cuentos que no pertenecen a la literatura de la onda: “Es que vivió en Francia”, “Luto” y “La casa sin fronteras (Lluvia)”. El segundo capítulo: “Cómo te quedó el ojo (Querido Gervasio)”, “Cuál es la onda”, y “Amor del bueno”, corresponden a la literatura de la onda. El tercer capítulo: “Transportarán un cadáver por exprés”, “No hay censura”, “En la madre, está temblando”, “Cómo se llama la obra”, “Banco de datos”, “Bailando en la oscuridad” y “Cuadro por cuadro” son textos con una narrativa más contemporánea (80’s) y de los 90’s en el cuarto capítulo: “Las sombras llegan suavemente”, “Lástima que sea una Aurora”, “Me encanta el infierno” y “El Nicolás”

De esta manera, se intentará dar una imagen del estilo narrativo en José Agustín.

CAPÍTULO I

DESENTRAÑAR LO QUE NO ES APARENTE

Los cuentos, de José Agustín en *Inventando que sueño* (1968), elegidos para analizar la configuración de los personajes, tanto en su descripción física como en la psicológica (pulsiones: *Eros – Tánatos*, aparato psíquico: *Ello, Yo, Superyó*, realidad: *Consciente – Inconsciente*, obsesiones, posible simbología y recursos estilísticos empleados) son, en este capítulo, los que no pertenecen a la literatura de la onda (que se caracteriza por utilizar las formas coloquiales del lenguaje e incluso el caló juvenil, recurrir al humor, abordar temas sexuales a través del erotismo, lo importante es la psicología de los personajes en quienes se reflejan los cambios culturales, sobre todo de medios extra-literarios como el rock) y son los siguientes: “Es que vivió en Francia”, “Luto” y “La casa sin fronteras (Lluvia)”.

La historia en “Es que vivió en Francia” es la de una actriz (cuyo nombre nunca se menciona) que nació en Assam, India, el 14 de abril de 1941 y vivió su infancia en dicho lugar hasta que sus padres decidieron mandarla a estudiar a un internado en Inglaterra hasta los diecisiete años. A los dieciocho descubre su vocación cuando su madre la manda a estudiar francés en Tarbes, Francia, donde vivió con una familia interesada en la cultura. Regresa a Londres para ingresar en la Royal Shakespeare Company, se independiza de sus padres y para sobrevivir trabaja como modelo, además de interpretar papeles secundarios en la televisión.

En tan precaria situación económica, colchón de aire en mano, pedía posada a sus amigos, con quienes se desvelaba, charlaba y bebía.

A los veintiún años la suerte y la fortuna tocan a su puerta de la mano del director de cine John Schlesinger, con la película *Billy Liar*, convirtiéndose en la quinta estrella después de Jean Harlow, Greta Garbo, Marilyn Monroe y Brigitte Bardot. Mientras se encuentra filmando en España, se entera que fue nominada para un Óscar, va a la entrega de premios y lo gana.

Todos sus recuerdos (desde su infancia hasta su vida actual como estrella de cine) transcurren mientras permanece despierta y hundida en las sábanas, en su departamento en la calle Kensington West, esperando a que su novio Don Bessant (de quien se enamoró cuando trabajaba como cartero al entregarle un telegrama antes de que se convirtiera en actriz) regrese del colegio Kent, donde trabaja como maestro de pintura.

El trabajo como actriz de la protagonista (idea eje en el cuento), tiene consecuencias en su vida, que es una antes de alcanzar el éxito, con problemas económicos: *Yo no tenía ni un centavo, ¿se imaginan?* (Agustín, 1995: 18); fracasos actorales: *Pero lo terrible fue que me hicieron una prueba y fallé. Sólo debía caminar, ver escaparates, como zombi. Pero fallé, y la película me interesaba.* (: 20). Y otra como estrella de cine, con fama y fortuna: *cuando Don y yo llegamos al cuarto del hotel encontramos un ramo de rosas, esas mismas flores divinas que se acostumbra mandar a la estrella de moda* (: 21), *Cuando volví a filmar con John nunca imaginé que tendría mucho dinero.* (: 22); acoso de la

prensa: *Pero todos los periodistas se la pasan preguntándonos si pensamos casarnos; de por sí huyo de los periodistas, me ponen nerviosa. Son una plaga.* (: 13); sin libertad: *Cuando empiezas a ganarte la vida dejas atrás la verdadera juventud, esa maravillosa libertad.* (: 21)

Es la habitación, donde se encuentra la actriz, el espacio más relevante en la historia:

Las voces de la gente apenas se escuchan a lo lejos, allá en la calle, fuera de este departamento desordenado, lleno de muebles victorianos y discos y muchísimos libros y reproducciones de obras famosas y también pinturas y carteles y pinturas sobre todo y fotos y enormes libros de arte. Don exige tenerlos siempre a mano. Me gusta este departamento, es, no sé, cálido, ayuda a vivir. (: 23)

Este espacio es el refugio donde se siente cómoda, segura y puede ser ella misma, sin necesidad de echar mano del talento que la caracteriza como tal en su profesión.

En cuanto al tiempo, José Agustín utiliza la analepsis como figura retórica en el cuento, pues rompe con el orden lógico de la diégesis:

La narración inicia cuando la actriz despierta en la alcoba del departamento donde vive con Don, y recuerda (analepsis) su infancia en Assam, el internado en Londres, el viaje a Francia para aprender el idioma, descubre su vocación de actriz y regresa a Londres para ingresar a la Royal Shakespeare Company, participa en algunas obras sin éxito y llega su gran oportunidad para filmar una

película, pero fracasa en la prueba; finalmente obtiene el papel gracias a que la actriz que ganó se enferma.

El cuento continúa, en este punto, con dos acciones lineales y dos rompimientos (uno detrás de otro): Don abre las cortinas de la alcoba; (analepsis) la actriz filma una película en España y se entera de su nominación al Óscar, regresa a Londres con el premio; la actriz apenas escucha las voces lejanas de la gente en la calle y describe el desorden que reina en su departamento; (analepsis) la gente dice que se parece a Greta Garbo.

Las últimas acciones en la historia transcurren con una analepsis: La mujer siente frío y permanece hundida entre las sábanas. Don camina bajo el sol. Don se halla dentro del salón de clases y se distrae al imaginar a la actriz acostada o preparándose el desayuno. (Analepsis) la actriz reconoce las transformaciones que sufre su cabello cuando actúa (rubio, corto, largo y suelto). Don toma un taxi. Don se encuentra con amigos y platican acerca de la actriz que vive con él. La actriz se levanta de la cama y huye al baño al presentir la figura de Don en la puerta.

La configuración de los personajes principales en la historia es la siguiente:

La actriz es rubia, delgada y atractiva, con senos pequeños y piernas cortas; cuando era niña creía que no era bonita ni inteligente, recordando el apodo que le pusieron sus padres: Insecto (al parecer por ser pequeña); además de ser sentimental, decir groserías, usar pantalones, minifaldas y utilizar bolsas grandes

para guardar cartas, un libro, un espejo, dinero, lápices viejos y una cámara fotográfica.

En la personalidad, entendida como el producto de interrelaciones conflictuales entre el *Ello* (pulsiones innatas y deseos reprimidos = Instintos), el *Yo* (instancia defensiva y protectora de la personalidad = Voluntad) y el *Superyó* (imposiciones, censuras y prohibiciones = Sociedad establecida = Status), de la actriz hay una oposición constante entre el *Ello* y el *Yo*:

No soy una verdadera mentirosa, al contrario, soy muy honesta; soy muy púdica [...] no sé si podría tentarme el nudismo, depende de quién me acompañe; las lágrimas tocan mi rostro [...] No las toco: las bebo: me gustan: me dan asco; Quieren hacerme una estrella y no me voy a dejar; dispongo de útiles suficientes para diecinueve tipos distintos de maquillaje, aunque por lo general no me maquillo [...] (: 24)

Resulta triunfador el *Ello* cuando la actriz interpreta a los personajes de las películas que filma: *trato de trabajar lo mejor que puedo, aunque sé que actúo por instinto [...] (: 17); cuando me dedico a un papel lo hago de todo corazón (: 25);* en cambio, en su vida personal el *Yo* resulta victorioso: *no pienso comprar una mansión enorme, ni tener secretaria o un regimiento de criadas, ni nadar en albercas con forma de corazón y estereofonía subacuática, o sentarme tras un chofer, qué horror, y eso si llegara a tener chofer, que no pienso, o un rolls que amerite chofer, que tampoco pienso. (: 21).* Finalmente, la actriz termina por comprender que no existe una diferencia radical entre su personalidad de antes y la de ahora.

Don es alto y con piernas largas, usa un pantalón que no es tipo Carnaby, pero que le queda bien; en su personalidad predomina el Yo, voluntad que se manifiesta al pasar de cartero a maestro de arte en el colegio de Kent.

Simbólicamente Don es “hipocorístico de Donald que viene del gaélico *Domhnall*, que significa *poderoso en el mundo, el que gobierna el mundo*” (Tibón, 1998: 78), pero ¿cuál es ese mundo que domina? Uno que conoce muy bien en las aulas: *Ahora se encuentra hablando de la pintura victoriana y sus alumnos lo escuchan con atención: son buenos muchachos y él es feliz dando clase [...]* (: 16); domina a sus alumnos, con su conocimiento, al hablarles de Rembrandt, de la técnica que utilizaba, etcétera.

En el contexto social de la historia se reflejan las pulsiones (impulsos energéticos y motores que hacen que el organismo tienda hacia un fin), que se clasifican en:

1. *Pulsiones de vida: denominadas como Eros que corresponden a las pulsiones sexuales y a las pulsiones de autoconservación ligadas al ejercicio de las funciones corporales indispensables para la conservación de la vida (el hambre o la sed, por ejemplo).*
2. *Pulsiones de muerte: denominadas Tánatos y representan la tendencia fundamental de todo ser viviente a volver al estado inorgánico, es decir, a un estado anterior de reposo absoluto. (Le Galliot, 1977: 23)*

En el cuento predominan las pulsiones de vida, es decir, el *Eros* que se manifiesta con la energía y vitalidad de los amigos de Don y la actriz que *llegan a*

cualquier hora del día y de la noche; aquí comen, duermen, piden prestado, hacen el amor [...] (: 14), en resumen una juventud libre, sin prejuicios ni ataduras sociales, no les importa el qué dirán: Las caseras nos aborrecían de todo corazón Seguramente imaginaban las peores infamias. Les resultaba inconcebible que un muchacho y una muchacha pudieran desvelarse oyendo discos y charlando. (: 18)

La literariedad¹ en “Es que vivió en Francia” radica en las dos realidades que vive (o cree vivir) la actriz:

1. Consciente: Como concubina de Don, en un departamento sin lujos, donde puede ser ella misma, platicar con sus amigos y tomar vino.
2. Inconsciente: Donde sueña o cree soñar: *[...] me hundo en las sábanas y a veces puedo continuar durmiendo o imagino que estoy durmiendo, inventando que sueño (: 14), que es una actriz famosa, reconocida por su trabajo y con un Óscar en su incipiente trayectoria.*

En esta realidad la mujer, a través del sueño, constituye la realización de su deseo: ser actriz y los indicios que se presentan para llegar a esta conclusión son los siguientes:

Siempre se me antoja lo que tienen los otros (: 23): Dinero, fama, viajes, premios, asedio de admiradores y prensa, residencias; Me gusta dormir, sueño mucho. Es fantástico soñar, la imaginación se desborda (: 16): Soy la mejor después de Jean Harlow, Greta Garbo, Marilyn Monroe y Brigitte Bardot; [...] he vuelto a revivir un

¹ Definida por Roman Jakobson, en la obra literaria, como “un producto complejo, un texto donde actúan en forma estructurada varios elementos incluso extraliterarios (códigos literarios y/o extraliterarios, factores psicológicos conscientes e inconscientes, concepción del mundo, universos semánticos antinómicos, etcétera): todos ellos cumpliendo un papel preciso asignado siempre por la función dominante que es la que organiza también la jerarquización de todos esos elementos. La literariedad se manifiesta forzosamente —en la obra literaria— en la organización unitaria que llamamos texto.” (Jakobson, 1981: 39)

mito, su mito (: 25), refiriéndose a la Garbo; Soñé o creí soñar, estábamos en España, filmando [...] (: 21); Hay ocasiones en que siento que no soy esa actriz de quien hablan. (: 24)

Lo que termina por convencerme de la realidad inconsciente en que vive la “supuesta actriz” son las mentiras que dice desde niña:

Y eso que cuando me portaba mal mi papá me ataba a un árbol, en el fondo del jardín, y decía el tigre va a venir para comerte.

El tigre va a venir para comerte

Ahora me da risa recordarlo. Mis compañeras me veían muy atentas, apuesto que hasta creían las historias que les contaba. No sé, todavía no se me quita el hábito de soltar una mentira de vez en cuando. Una mentira gorda. Pero miento sólo en ocasiones,

para manifestarme;

para que me quieran, eso es todo. (: 16)

En cambio, Don sólo vive la realidad consciente al lado de su mujer que es, precisamente, el título del cuento “Es que vivió en Francia” y que, al mismo tiempo, es la disculpa que utilizan sus amigos para justificar la afición que siente la actriz por el alcohol: [...] *comentan esa extraña atracción que ella siente por los vinos de mesa. Es que vivió en Francia pueden decir (: 26).* En el transcurso de la historia se mencionan otras ocasiones con respecto a la bebida:

[...] el vino blanco se calentó en mi copa. [...] y pasamos toda la noche bebiendo y platicando. [...] Claro que a veces bebíamos mucho, yo no sé cómo parar cuando empiezo a beber

y además me pongo muy agresiva,

siempre creo tener la razón;

[...] cuando me siento mal

lo mejor para mí es dormir,

mucho,

o si no, hablo con los amigos de todo, de nada, de cualquier cosa, eso depende de nuestro grado de alcohol. (: 20)

Lo que termina por confirmar una posible adicción al alcohol son los síntomas físicos, tal vez, de la resaca que presenta la mujer por beber en exceso: *Cuando logro entreabrir los ojos, un poquito nada más, la luz penetra en ellos como un puñal y cubro mi cara con una almohada [...] (: 14). Esta vez Don abrió demasiado las cortinas, cada vez que me vuelvo siento algo como mazazo en los ojos, debo de tenerlos irritados, los siento secos. (: 20); simplemente me sentía funesta; hasta me dieron ganas de tomar una píldora para dormir [...] (: 21)*

La polisemia del cuento radica no sólo en la realidad de los personajes, también en las referencias a la cultura India y al texto; la primera se explica por la afición de José Agustín al mencionar elementos de dicha cultura, que aparecen cuando la actriz recuerda su infancia en Assam:

Gandhi me coloca sobre sus rodillas, me ayuda a asimilar la sabiduría del Buda; los dos escuchamos las ragas que interpreta un tío de Ravi Shankar; qué va, yo hablaba de los enormes-peligros-de-la-selva, serpientes que acechan en todo momento para darte un aguijonazo. Un tigre acaba de pasar; Rama Krishna, protégeme, una víbora persígueme. (: 15)

En el párrafo anterior se menciona lo histórico con Mahatma Gandhi (abogado, pensador y político), además de los conocimientos del autor sobre la religión hindú, pues nombra a su principal representante Siddhartha Gautama, mejor conocido como Buda y a otro iluminado: Rama Krishna (místico bengalí); con respecto a la música, menciona a Ravi Shankar, conocido mundialmente por

ser un virtuoso del sitar²; la *raga* (que significa literalmente “color” o “modo, estado de ánimo”) tiene dos posibles acepciones en el cuento:

1. Música clásica de la India, es decir, esquemas melódicos de improvisación.
2. Estado de ánimo de la mujer al final de la historia:

*No sé si el cosquilleo que mordisca mi garganta ascendió hasta los labios,
porque mis dientes se hunden en ellos,
intensamente,
hasta volverlos casi insensibles,
hasta volverlos casi insensibles
hasta volverlos casi insensibles
hasta volverlos casi insensibles
hasta volverlos casi insensibles
hasta borrar la atmósfera que me rodea
y cultivar un zumbido que surge de mis oídos
y consentir que mi esófago hierva
y adivinar que mi piel se vuelve más sensible,
aun cuando me levanto de la cama y huyo hacia el baño al presentir
la figura de Don ante la puerta | (: 26)*

La mujer es como un sitar (figura 1), que pasa de la “insensibilidad” desde la boca y la faringe (que pareciera el mástil recto del instrumento) hasta el

² Instrumento musical indio, de cuerda pulsada, de arquitectura similar a la de la guitarra, el laúd, el banjo, etcétera. Se identifica por su sonido metalizado y sus glissandos (efecto sonoro consistente en pasar rápidamente de un sonido a otro haciendo oír todos los sonidos intermedios posibles según la característica del instrumento).

estómago (caja de resonancia) a la “sensibilidad” (en todo su cuerpo a través de la piel). Su estado de ánimo se refleja, también, en un suéter gris que se quita para dormir, es decir, se siente como una mancha gris y amorfa, que flota en un espacio que no es blanco ni negro (entre lo consciente e inconsciente, entre su vida como actriz y la de concubina con Don).



Figura 1. Sitar

A pesar de que “Es que vivió en Francia” no pertenece a la literatura de la Onda, tiene algunos rasgos característicos en el texto como la división irregular de los párrafos, ausencia del punto y aparte, de la coma, uso de la diagonal y palabras unidas por el guión corto.

El cuento “Luto” presenta la historia de Baby, que recuerda vagamente la muerte de su madre Cecilia. Su tía Berta se encarga de cuidarla y de administrar su herencia. Baby estudia la primaria en un internado de monjas. A los diecisiete años termina sus estudios de comercio (porque no hizo la secundaria) y se va a vivir a Acapulco, donde reside su familia (la tía Ester y su hija Teresa, la tía Cruz y Berta, por supuesto). Su tía Berta la reprende porque es rebelde, fuma, llega tarde, etcétera, por lo que Baby rompe toda comunicación con ella. Un día muere, de un paro cardíaco, la tía Berta y Baby no asiste al funeral, pues prefiere divertirse en la playa con sus amigos (Jorge, la Malena, el Chupatesta, Rodolfo y Tomás, que es hijo del presidente municipal), ahí se emborracha e insiste en ir al entierro, llega cuando ya terminó todo e inevitablemente vomita sobre la tumba llena de flores. Baby cuenta, todo lo anterior, a una enfermera.

La muerte de la tía Berta a causa de un ataque cardíaco es, sin duda, la idea eje en el cuento; desde el título se infiere que la historia es sobre la muerte de algún actor en la historia.

Es interesante descubrir que el espacio más significativo en “Luto” es el cementerio: *El entierro ya había terminado y sobre la tumba de la tía Berta había numerosos ramos de flores. Baby no supo qué estaba haciendo allí. Viendo la tierra amontonada, olorosa, con flores baratas encima [...] (: 42),* pues a pesar de negarse a asistir al entierro, Baby termina, precisamente, en dicho lugar.

José Agustín juega con el tiempo en el cuento, al iniciar con una analepsis (Baby recuerda vagamente la muerte de su madre Cecilia y a su tía Berta

haciéndose cargo del funeral y de su vida, como futura tutora y administradora de su herencia), después, la narración transcurre con una acción lineal y una analepsis (sucesivamente) hasta el desenlace, que no es más que un recuerdo (analepsis): Baby se deja caer en el suelo y, dirigiéndose a la tumba, le pide a su tía una explicación. Se queda ahí, esperando que Berta inicie la plática.

Esta es la configuración que José Agustín hace de los personajes, tanto de Baby como de la tía Berta, en la historia:

Berta era sumamente delgada, en su mano huesuda traía un rosario que colgaba, hablaba poco y sólo para regañar y quejarse del desorden que había en la familia de su hermana Cecilia. En pocas palabras: un modelo de rectitud, tanto social como religiosa. En su personalidad domina el *Superyó* (Status), pues reprime a Baby, es decir, la censura (entendida como la “vigilancia que ejercen el Yo y el *Superyó* sobre el *Ello*, para impedir a la conciencia el acceso de impulsos nocivos para el equilibrio psíquico”) porque no puede permitir que el *Ello* (Instintos) de su sobrina salga a la luz para destruir el orden social, pero sobre todo religioso: *[...] estás endemoniada el hecho de que yo no esté ahí perviertes a tu prima el nombre de la familia mi hermana Cecilia se moriría de vergüenza no tienes casta [...] (; 35); -Mira, niña, he hecho todo lo posible porque nos llevemos bien, pero es imposible, Dios lo ha visto. Estás endemoniada. No quiero saber nada de ti. (: 37)*

La simbología de Berta “procede del germánico *berht* o *berath*, en latín *bertus*, que significa *brillante*, *resplandeciente* y también *distinta*, *diferente*” (: 50); dichas acepciones se ejemplifican mejor con el refrán “candil en la calle, oscuridad en la

casa”, ya que resplandece en sociedad al ser todo un ejemplo de rectitud y buenas costumbres, pero es otra en el interior de su hogar y, especialmente, con su sobrina, pues se queja de su mala conducta, pero nunca hizo nada para corregirla y mucho menos decir: *si yo educara a esa niña, conmigo esa niña encontraría el buen camino, etcétera* (: 33); *ahora que está a mi cuidado esa niña sabrá lo que es decencia, o algo por el estilo.* (: 34)

En cambio Baby es un vocablo de origen inglés que significa, de modo general, “bebé” o “nene/a”. En el habla coloquial también se utiliza como “amor, cariño o chico/a” para expresar afecto o amor a una persona (en la historia, puede ser el amor que sentían Cecilia y Christian hacia su hija). Sin embargo, abarca otros posibles significados: Miembro más joven de una familia y cría de un animal (así concibe Berta a su sobrina al señalarla como una persona sin educación ni valores). Ella iba a fiestas, se desvelaba, respondía con monosílabos a los regaños de su tía, fumaba Ráleigh con filtro, bebía vodka martinis y, rara vez, pudo eludir la misa de nueve los domingos. Acostumbraba dar paseos por la playa, usar bikini, besarse de vez en cuando con Jorge (amigo – novio), emborracharse, etcétera; sin duda, era la oveja negra de la familia.

Otro nombre simbólico en la historia es Rodolfo que significa “*guerrero arrojado: lobo de la fama, o sea guerrero famoso*” (: 206), pues lo arrojado queda más que demostrado cuando lo agarran *presolín por faltas a la dizque decencia* (: 41), en la playa, con una muchacha que había logrado huir; la fama la consigue al quedar en libertad (por influencias de Tomás) y ser aclamado por sus amigos como toda una celebridad: *fue recibido con aplausos y trompetillas.* (: 42)

La realidad que vive Baby junto a su tía Berta es inconsciente, pues reprime tanto el deseo de hablar con ella, que crea un correlato *fantasma*, es decir, *un escenario imaginario en que el sujeto está presente y que representa, de una manera más o menos deformada, la realización de un deseo* (: 23), para comunicarse, cara a cara, con Berta:

-Escucha tía –dijo al mar–, no puedes engañarme tan fácilmente. Estás acostumbrada a manejar a toda la familia, pero conmigo no vas a poder. Déjame decirte, nada más. Descubrí ya *todo*. Envenenaste a mi mamá. La envenenaste. Cuando estaba agonizando la obligaste a firmar ese mugroso papel que te concede mi patria potestad y la administración de mi lana. Mi mamá se agitaba, se rasguñaba la garganta, te veía sin poderte creer capaz de asesinarla. Porque eso hiciste. La asesinaste. Y ahora quieres matarme a mí. Todo lo descubrí bien, ¿verdad? ¡Por qué te quedas callada, estúpida! ¡Niégalo si te atreves! ¡Conmigo no vas a poder! (: 37)

La necesidad de cumplir este deseo se manifiesta, incluso, al final del cuento, donde la muerte no es impedimento para tratar de llevarlo a cabo:

El entierro ya había terminado y sobre la tumba de la tía Berta había numerosos ramos de flores. Baby no supo qué estaba haciendo allí. Viendo la tierra amontonada, olorosa, con flores baratas encima, sintió el mareo.

-Palabra que no pude aguantarme, no pude, no pude, no pude –susurra Baby aferrándose a las sábanas: la enfermera se coloca a su espalda.

Intentó contenerse sin lograrlo y vomitó largamente sobre las flores (Vomitó como retrasada mental –precisa Baby), después, se dejó caer en el suelo, musitando hacia la tumba:

-Querida tía, ahora estamos en familia; explícame todo.

Y quedó en el suelo, esperando que su tía iniciara la plática. (: 43)

El contexto social de la historia transcurre en el puerto de Acapulco y muestra la lucha entre el *Eros*, que es la vitalidad, la rebeldía, la sexualidad y la juventud (representada por Baby y sus amigos) contra el *Tánatos*, que es pasividad, moralidad, respeto por las buenas costumbres, religiosidad y censura hacia las nuevas generaciones (representada por la tía Berta y demás familia); dicho de otra manera: se desarrolla un choque generacional en el que sale vencedor el *Tánatos*.

“Luto” alcanza la literariedad con lo simbólico en los nombres de la familia de Baby, pues terminan por coronar el triunfo del *Tánatos*: Cecilia, madre de la protagonista, literalmente significa “ciega” (: 59) y no se da cuenta que su actitud “liberal” para educar a su hija (al inscribirla en el colegio “Helena Herlihy Hall”, en lugar del Colegio Motolinia dirigido por monjas) no es bien vista en la familia y entra en conflicto con Berta, que la tacha de zafada; en cambio Christian (padre de Baby), al ser metafóricamente “*seguidor de Cristo o discípulo de Cristo*” (Bolaños, 2002: 335) no tiene ningún problema para ser aceptado por Berta, que no puede creer que Cecilia tuviera tanta suerte y se “casara tan bien” con Christian (nombre muy “varonil” para Berta).

Ester “*se indica como el equivalente persa del hebreo Hadassah, mirto*” (: 91), que es un arbusto que se cultiva de manera ornamental y, como tal, no cuenta para nada en la vida de su sobrina, pues sus súplicas, en lugar de conmoverla, la irritan: *-Baby, estás pecando contra la ley de Dios y de san Pedro y san Pablo. Tienes que hacer las paces con Berta, la estás matando, ¿no lo*

comprendes? -¡Basta ya –explotó Baby una vez-, o dejan de estar molestándome o les doy de patadas! (: 36)

El nombre de Teresa (prima de Baby) cumple con cada una de sus simbologías en la historia: “*la cosechadora, la segadora; la cazadora*” (: 229). Primero, se gana la simpatía de Baby: *De vez en cuando, Tere tartamudeaba para pedirle que mejorase sus relaciones con la tía. –Mira, Tere, eres medio retrasada mental pero me caes bien, así es que cierra la alcantarilla que tienes por boca y nunca menciones a esa arpía.* (: 36). Después, interrumpe y literalmente “caza” a su prima para evitar que siga por el mal camino:

Repentinamente, Tere la alcanzó. Baby maldijo a los taxis de Acapulco.

-Nunca aparecen cuando se les necesita –dice Baby.

-No seas mala, tienes que ir al entierro.

-Tere, a pesar de tus cosas me caes bien. Mejor párale.

-¿Te das cuenta de lo que haces? Anoche no estuviste en el velorio, ya ahorita mi mamá y mi tía Cruz están diciendo lo peor.

-Pues que lo digan, manita, ojalá sus entierros sean pronto para tampoco ir.

-Entonces no piensas, deveras no piensas ir al entierro.

-No. Mira la blusa que me puse. Voy a la playa, ¿no quieres venir?

Tere permaneció inmóvil cuando Baby subió en el libre. (: 40)

A pesar de que Teresa es joven, sigue al pie de la letra las reglas (morales y religiosas) de su madre y de la tía Berta; imposible que Baby pueda ganarle la batalla al *Tánatos* rodeada, familiar y socialmente, de tanta represión y censura.

La familia, para Baby, es una carga, un martirio, un peso que lleva sobre sus hombros, en pocas palabras, lo que significa el nombre de su tía Cruz: *“del latín crux, instrumento de suplicio de los romanos, que se volvió símbolo de la religión cristiana y de la redención, por el martirio de Jesucristo.”* (: 68). Sin embargo, no hay redención en Baby, al mantenerse firme con su decisión de no hablar con su familia.

No sólo el significado simbólico de los nombres le da polisemia al cuento, también el lenguaje de los personajes jóvenes: *-Las gordas, no lo nieguen, han emigrado de los Acapulcos. ¿Dónde están los hermosos tiempos en que había golfas hasta debajo de la mesa? Yastamos verracos | -¡Vieja tu móder! –gritaron* (: 40), pues “refrescan” la historia, es decir, rompen con el lenguaje formal y conservador que utilizan los adultos; así como el recurso de las “marcas comerciales” tan característico y particular en José Agustín: Delawere (refresco), Ráleigh (cigarros) y Kótex (toallas sanitarias), además del desenlace abierto:

1. Contratan a una enfermera para que cuide a Baby en su casa, por intentar suicidarse. La acción, que me remite a suponer este final, es cuando juega a tapar y destapar un frasco con medicinas, es decir, juega con su vida.
2. Su familia la interna en un hospital psiquiátrico por sus desequilibrios mentales (cree que la tía Berta envenenó a su madre para quedarse con su herencia, hablar con el mar e, incluso, con la tumba donde ya hace su tía).

3. La salud de Baby se ve quebrantada, tal vez por el abuso del alcohol, porque se siente culpable por la muerte de Berta (como toda la familia le decía que la iba a matar si seguía con esa actitud rebelde, llega a creerlo).

Estos posibles desenlaces, concuerdan con la imagen del paisaje que refleja el sentir de Baby (soledad y sufrimiento, como el mar de la playa):

Iba alejándose de las zonas concurridas, caminó y sólo se detuvo al encontrar que la playa se interrumpía en unas rocas.

Se dejó caer. Sus dedos jugueteaban con montoncitos de arena y sonriendo amargamente los arrojaba sobre sus piernas. No quiero pensar nada, ahora soy libre, ahora me alejaré de mi cochina familia, seré lo que se me antoje, podré saber qué se me antoja, prefiero estar sola, vivir tranquila, vivir tranquila, vivir tranquila, estaba erizada por los nervios, el agua que lamía sus piernas la martirizaba. (: 41)

“La casa sin fronteras (Lluvia)” narra la historia de un contador que, tras ser contratado para llevar la tediosa contabilidad y archivo relacionados con la “Casa Sin Fronteras. Instituto Superior de Cultura, Ciencia y Solidaridad”, es confundido con Edmundo Barclay (investigador contratado por la institución anteriormente) por la administradora de la casa, la señora Elvira Fields, quien le entrega un sobre con los datos de la señorita de los Campos, quien llega a la Casa sin Fronteras cuando aún no cumplía quince años y, tras permanecer cinco, le encomiendan la responsabilidad de la institución, pero después de los asesinatos (el primero fue el del decano del coro, con setenta y cuatro puñaladas que se aplicaron en las plantas del pie, en los tobillos, en las manos, en los brazos y al final las partes vitales del organismo; el segundo con el nuevo decano y responsable de la Casa

con ciento cincuenta y ocho puñaladas cuyas heridas fueron causadas por un filo muy pequeño y cuya muerte se atribuyó a la pérdida de sangre) desaparece sin dejar rastro. El contador llega a la casa de huéspedes donde vive, termina de revisar el sobre con la información de la señorita de los Campos y descubre que es responsabilidad de Edmundo encontrarla para explicar los motivos por los cuales huyó (se llevó algo valioso, asesinó a los decanos o robó documentos importantísimos de la Casa), se aterra al pensar en lo que le puede suceder si no aclara la confusión de su nombre y regresa a la Casa, pero nadie acude a abrir la puerta; mientras espera en la acera, ve que de un taxi desciende la señorita y entra a la Casa. Decide seguirla y, tras romper el cristal de una ventana, entra, ve que en un salón están reunidos los ancianos del consejo con doña Elvira y con alivio se da cuenta que no la han capturado, recorre la Casa para seguir buscándola y llega a la habitación de doña Elvira, se esconde detrás de las cortinas y se da cuenta que no está solo, pues con su mano recorre el cuerpo frío de la señorita, se besan y tratan de darse calor, pues el ambiente es muy gélido. De repente la puerta se abre de golpe y ella emite un aullido interminable, se encienden las luces de la habitación y el supuesto Edmundo ve cómo forcejean con ella y se la llevan; trata de encontrarla nuevamente y ve, por la rendija de una puerta, que se encuentra desnuda y atada a una silla con la primer daga clavada en la planta de uno de sus pies, esperando a que transcurriera media hora para clavarle otra y otra hasta que se desangrara y cuando estuviera muerta le seguirían clavando las dagas durante días; las caras de los ancianos del consejo eran serias y solemnes, como si se tratara de un acto ritual. El contador cree que va a vomitar y emite un aullido larguísimo, muy agudo, lo descubren y tratan de

capturarlo, pero logra escapar por una ventana, tras perseguirlo por las calles de la ciudad (él corriendo y los del consejo en un auto), llega a la casa de huéspedes y se refugia en su habitación; se desploma en su cama, escucha una tosecita, y descubre en su baño a cinco ancianos, trata de defenderse con un cortapapeles, pero ellos se hacen a un lado y lo observan impacientes; lo hacen sentir pequeño, estúpido y tira el cortapapeles. Sin tocarlo y con respeto lo conducen a la Casa sin Fronteras, lo desnudan, lo atan y lo colocan junto a la señorita (que ya tiene clavada otra daga) mientras a él le hunden con fuerza la primera daga en la planta de su pie izquierdo, al preguntarle el mesero (que trabajaba en el restaurante donde solía comer el contador y que, al parecer, era miembro de la Casa) cómo se llama responde que Edmundo Barclay.

Los asesinatos, como actos ceremoniales, que ocurren dentro de “La casa sin Fronteras”, son la idea eje de la historia; es la propia casa el espacio más significativo de la narración, pues las descripciones se hacen misteriosas y aterradoras por el silencio, el frío y la oscuridad: *El silencio era denso y la oscuridad me hacía ver ráfagas de colores vivos, casi fosforescentes [...] (: 102), El silencio y el frío hendían mi cuerpo [...] (: 103), El silencio y la oscuridad del cuarto hacían que todo diese vueltas. (: 104);* además de lo ceremonioso y meticuloso en las ejecuciones: la primera fue la del decano del coro: *una agonía muy lenta a través de setenta y cuatro puñaladas que se aplicaron en las plantas del pie, en los tobillos, en las manos, en los brazos y al final las partes vitales del organismo. Eso significaba que el asesinato necesitó treinta y dos horas para completarse: casi tres días. (: 92)* El segundo fue con el nuevo decano, responsable de la Casa:

aquella vez fueron ciento cincuenta y ocho puñaladas; es decir, setenta y cuatro horas. Como la primera vez, las heridas habían sido causadas por un filo muy pequeño y la muerte se atribuyó a la pérdida de sangre: no obstante, el asesino continuó asestando puñaladas aun cuando el anciano había fallecido. (: 93). El tiempo, en la narración, transcurre de manera lineal.

Los personajes, en esta historia, se configuran de la siguiente manera:

Doña Elvira es malhumorada, pero eficiente en su trabajo, ya que asume la dirección de la Casa cuando fallece el decano del consejo por muerte natural; físicamente se parece a la señorita de los Campos sólo en la mirada y por el trato respetuoso que recibe, todo parece indicar que es una mujer madura o de edad avanzada. En su posible simbología Elvira proviene del germánico “*Gailiviro*”, que significa “*lanza arrojadiza*” (: 85); sin temor a las consecuencias, contrata a Edmundo Barclay para que elimine a la señorita de los Campos y le recuerda, mediante una nota que *Ésta es la última advertencia: usted sabe muy bien que la Casa ejecutará el único castigo posible si sus órdenes no son cumplidas en esta ocasión. E. F. (: 90);* otra posible simbología es “*athal-wira, guardián noble*” (: 113), papel que cumple, con celo excesivo, al cuidar los intereses de la institución para la cual trabaja.

Domina tanto en doña Elvira como en los ancianos del consejo el *Superyó*, cuyo estatus queda manifestado al ser [...] *una secta legendaria que se proponía ceremonias aterradoras, una comunidad de seres no humanos que vigilaban el desenvolvimiento de la humanidad desde todos los rincones de la tierra, un*

sindicato del crimen (: 101). Son ancianos que siguen, rigurosamente, las normas de la Casa Sin Fronteras.

En la señorita de los Campos hay dos descripciones con respecto a su físico: La primera en su juventud, cuando se podía admirar *a una muchacha muy joven, con cierto aire bucólico. Unas largas trenzas cubrían el pecho de su blusa abotonada hasta el cuello y sobre la cabellera lacia, estirada, destacaba una peineta oscura* (: 89). La segunda en su vida adulta como una mujer esbelta, *bien proporcionada, vestida con elegancia.* (: 98)

Del supuesto Edmundo Barclay, que en realidad es el contador, sólo se sabe que ejerce su profesión de manera eficiente (por lo tanto debe ser joven o maduro), usa guantes, abrigo y bufanda, además de ser fumador. Simbólicamente Edmundo es "*la protección de la propiedad*" (: 81), es decir, tiene que salvaguardar el Instituto y por eso le encomiendan la tarea de encontrar a la señorita de los Campos.

En el aparato psíquico de la señorita de los Campos y Edmundo domina el *Ello*, que no es otra cosa más que los instintos por satisfacer una necesidad sexual (al encontrarse escondidos, detrás de las cortinas, en la alcoba de la señora Elvira), y reaccionar como animales acorralados cuando los descubren:

Nuestros cuerpos estaban inmóviles a excepción de mi mano que recorría una y otra vez los senos duros antes de bajar hasta el vientre en tensión, los muslos, las caderas, el pubis [...] No pude más y todo mi cuerpo buscó a la mujer que estaba junto a mí, sin preocuparme por las cortinas pesadas, por mis jadeos que quizás eran demasiado audibles. Busqué la boca y la besé frenéticamente. Ella permaneció quieta unos instantes pero luego

respondió, me besó también con una violencia que nunca habría esperado [...] (: 105) Nuestras manos recorrían, buscaban, lastimaban; nos incrustábamos, desflorábamos nuestros labios con los dientes; gemíamos buscando cómo eliminar la barrera de las ropas.

La puerta se abrió de golpe y ella se separó abruptamente, dejando oír un aullido interminable, muy agudo. [...] No era consciente de los ruidos que llenaban el cuarto, no advertí cuando ella salió corriendo de las cortinas, tropezando, aún con ese chillido inhumano que atravesaba todo mi cuerpo. (: 106). Llevé mi mano a la boca porque creí que iba a vomitar y cuando la retiré no pude evitar que de mí saliera un aullido larguísimo, muy agudo [...] (: 108)

El contexto social nos remite al campo pulsional del *Tánatos*, ya que todo es triste, frío, pasivo y oscuro, donde la muerte sale victoriosa tras los asesinatos de los decanos ancianos, pero especialmente sobre el *Eros* (vida) que se manifiesta en Edmundo y la señorita de los Campos.

En la historia aparece el complejo, entendido como el “conjunto de ideas, emociones y tendencias generalmente reprimidas y asociadas a experiencias del sujeto que perturban su comportamiento” (: 12) de mutilación: “ideas e imágenes de castración, de mutilación en general, de decapitación, de castigo e inferioridad; puede dirigirse contra toda persona cuya superioridad real o supuesta humilla al sujeto, y se manifiesta por ideas (o actos) de hostilidad, de mutilación, etc. Inversamente, el sentimiento de inferioridad propia es experimentado inconscientemente como idéntico al sentimiento de una mutilación o una castración sufrida.” (: 15) en los personajes de la señorita de los Campos y Edmundo, en su raíz inconsciente, al ser castigados y humillados por los ancianos de la Casa Sin Fronteras al final de la narración:

La amarraron a una silla, desnuda, y ya habían colocado la primera daga en la planta de uno de sus pies: una daga minúscula, dorada, hundida en el pie. Un hilillo de sangre fluía con lentitud y caía en el suelo.

Estaban esperando que pasara la media hora para enterrarle otra daga: así le enterrarían esas dagas hasta que se desangrara y cuando estuviese muerta seguirían enterrándolas durante días y días. (: 107)

No dejó de mirarme cuando me arrancaban la ropa, me colocaban en una silla al lado suyo, me ataban con fuerza y hundían la primera daga en la planta de mi pie izquierdo, en el centro. No me dolió, seguí mirándola. (: 110)

El misterio es la literariedad que logra José Agustín en “La casa sin fronteras (Lluvia)” con respecto a:

Las actividades de la Casa: No se sabe a ciencia cierta qué funciones desempeña la “Casa Sin Fronteras. Instituto Superior de Cultura, Ciencia y Solidaridad”, se desconoce el motivo por el que la señorita de los Campos abandona su trabajo en la Institución, el verdadero Edmundo Barclay desaparece con los primeros informes que le dan sobre la señorita.

El origen de la señorita de los Campos: *[...] nunca se mencionó el nombre de pila de la señorita de los Campos. Segundo, tampoco se hacía referencia a una época en particular, todo remitía a un momento repetible en cualquier año; sin embargo, por alguna razón inexplicable, privaba la impresión de que los sucesos concernientes a la señorita de los Campos habían tenido lugar a principios de siglo.* (: 91); y del nombre del contador que, finalmente, asume la identidad y responsabilidad de Edmundo.

Así como el ritual que hacen los ancianos, de la posible secta, al colocar dagas en las plantas de los pies, ya que cortan de “raíz” la vida de las personas: como si fueran un “árbol de la vida” (que en la religión cristiana es simbólicamente Jesús) que al cortarlo recrean la crucifixión, en lugar de clavos son dagas, colocadas en puntos estratégicos: *deseaba golpear a alguien* (los azotes), *enterrar un puñal minúsculo interminables veces* (la corona de espinas, la lanza que atraviesa el costado de Jesús), *empezando por la planta de los pies, los tobillos, las manos, los brazos, hasta llegar al final a las partes vitales.* (: 100)

Lo anterior cobra sentido con la lluvia incesante a lo largo de la narración, es decir, la lluvia es vida que se manifiesta en la calle, según la interpretación de los sueños de Freud: *Llovía tenuemente y me esquiné en el rellano de la puerta para no mojarme [...] (: 88); las gotas insípidas de la lluvia se insinuaban en mi ropa (: 94); [...] el frío y la llovizna de la mañana prácticamente paralizaron mis miembros [...] (: 95); La calle estaba vacía como era natural en un día tan frío en el cual persistía la llovizna, pero dentro de la Casa Sin Fronteras todo es silencio, oscuridad y frío: Alguien se acercó a la puerta y me alejé con pasos silenciosos y rápidos hacia la oscuridad, alejándome de la salida. (: 102). Unas cortinas gruesísimas. Las aparté, mas para mi sorpresa la luz de la noche no se filtró. Consideré que quizás el cielo estuviera cerrado o que la ventana tuviese persianas metálicas. Avancé tentaleando. El silencio y el frío hendían mi cuerpo. (: 103)*

CAPÍTULO II

LA ONDA EN *INVENTANDO QUE SUEÑO*

En este capítulo se analizarán los tres cuentos de *Inventando que sueño* que pertenecen a la literatura de la onda y, por lo tanto, es necesario comprender que su antecedente es la literatura Beat norteamericana, que busca adentrarse en el “yo interno”, consumir drogas y asumir la música rock como forma de vida. Estas características serán retomadas por el movimiento hippie, cuya fórmula es *la del beatnik: música + droga + sexo = onda* (García, 1974: 19) en Estados Unidos.

En México, a fines de 1966, cunden versiones nativas de los hippies (jipitecas), centro y vanguardia de la Onda; la contracultura será para la Onda un descubrimiento póstumo que colecciona palabras relacionadas con la experiencia de la droga: ¿Qué onda?, ¿Cuál es la onda?, ¡Entró en onda!, y ¡Qué mala onda!

“La onda son los excesos. Vivir la vida en exceso. Los excesos pueden estar en la diversión que incluye risas, lágrimas y amor, entre alcohol, cocaína, morfina, heroína, mota, ácido; según los tiempos. [...] La onda requiere un desgaste anormal de energía, si no no es onda. La onda tiene que ser irracional, si no pierde su nivel de trascendencia. Cuando la onda asciende hasta el nivel trascendente, viajero has llegado al misticismo; el exceso de alcohol en el cuerpo, de mota en el cuerpo, de sexo en el cuerpo, de ácido en el cuerpo, conducen a Dios y al Diablo: los constituyentes de las leyes del misticismo y la onda. Para

estar en onda hay que disipar todo, para estar más cerca del momento más trascendente y metafísico: la muerte. El gran momento místico está al filo de la muerte porque estamos ante la resolución del Gran Misterio. La onda, en su dimensión terrenal, es la desaprobación del modo de vida de la sociedad. La onda es el desprecio a las normas que ésta impone al individuo. Y por último, estar en onda es estar al margen, convertirse en outsider, forajido, disidente, rebelde; en un ser humano fuera de las leyes que rigen el orden de la sociedad; es oponer la imaginación a la no-imaginación; es parodiar la disipación que se oculta detrás de la solemnidad del mundo square, cuadrado, chato, plano y fresa. Wow!” (García, 1974: 15)

Los cuentos elegidos para realizar la configuración de los personajes, tanto en su descripción física como en la psicológica (campo de pulsión, aparato psíquico, obsesiones y su posible simbología que dan literariedad son “Cómo te quedó el ojo (Querido Gervasio)”, “Cuál es la onda”, y “Amor del bueno”; además de los recursos estilísticos de dicha literatura.

En el cuento “Cómo te quedó el ojo (Querido Gervasio)” la historia es el encuentro, al parecer en un hospital, entre Jeremías y Gervasio, pues este último se imagina que, cuando lo vea Jeremías, lo felicitará por lo último que hizo, pero lo más probable es que le pregunte que qué pasa y él le responda que se acaba de estrenar como papá de un niño, a su vez le preguntará cuántos años tiene y él le responderá con un eh; Jeremías se reirá con tal respuesta. Sin embargo, Gervasio se siente muy superior cuando ve que Jeremías se aproxima y con un temblor en la mano derecha, la extiende para saludarlo, pero Jeremías sigue su camino sin

siquiera mirarlo, Gervasio corre tras él para gritarle que acaba de ser papá y esperar la clásica pregunta: ¿Cuántos años tiene? Finalmente, Gervasio no sabe qué hacer: Si gritarle a Jeremías o permanecer con una expresión inmóvil.

El encuentro entre los dos conocidos es la idea eje, el tiempo transcurre de manera lineal y el espacio es el recodo de un hospital; no hay descripciones físicas de los personajes.

La simbología de Gervasio representa una corrupción de Gerásimo, que significa “estimado, venerado” (: 115); por eso no puede soportar que Jeremías no le diga *qué padre está lo último que hiciste*, es un golpe para su personalidad. En cambio, Jeremías significa “exaltado por Yahvé” o “ensalzamiento de Yahvé” (: 138), es por esto que se siente superior a Gervasio: *Jeremías puede ser lo que quieras, triunfar en cuanto desees, no darte ni cinco miligramos de crédito cuando eres tú quien fantasmescribe sus mamotretos.* (: 29)

En cuanto a la escritura del texto, se aprecia la puntuación tradicional, al utilizar correctamente las comas, el punto y coma, y el punto; lo excepcional de tal puntuación se da cuando José Agustín omite el uso del guión largo para indicar los diálogos de los personajes, además de la división irregular de los párrafos:

Imagínate, de buenas a cuartas encuentras a este
Jeremías con su expresión de direlococomio
y no te dice oye qué padre está lo último que
hiciste, sino que probablemente llegará para
decir qué pasotes alias qué pasión; y acabo de

estrenar niño, y él responderá cuántos años tiene [...] (Agustín, 1995: 29)

El lenguaje, tan peculiar en la Onda, requiere explicar que “la gramática de la onda es el arte que enseña a hablar y escribir correctamente la lengua de la onda. [...] En el principio fueron palabras prohibidas, parecían formar el lenguaje de un terrorista, de un anarquista, de un revolucionario de la nada. Ante el pudor de la gente respetable, las palabras eran bombas que explotaban frente a su menguada, hipócrita moralidad. [...] Las palabras eran una mentada de madre y una patada en el culo a la respetable sociedad mexicana [...] Extraño a la gente respetable, el lenguaje de la onda molestaba, retaba a su estabilidad emocional. La clandestinidad tuvo que imponer un esfuerzo a la imaginación de los creadores del lenguaje de la onda. El lenguaje tuvo que cerrarse sobre sí mismo, para que espías y enemigos no tuvieran acceso a los secretos de la nueva secta.” (García, 1974: 49)

El lenguaje en el cuento se presenta de manera coloquial por utilizar frases y palabras como: *qué pasotes alias qué pasión, moñazo en el sudococo, feliz como lagartija elesediana, viva Méxiko traidores, retrotarolas, Mexiquitolímpico para servir a Diositosanto y a usté mero jefecito.*

Los recursos estilísticos que aparecen en la historia para hacerla amena o literaria son la Onomatopeya: *esperando con el corazón param pam pam* (: 30), comparación: *feliz como lagartija* (: 29) y rima: *de buenas a cuartas encuentras, hacer entretejer* (: 29).

“Cuál es la onda” es la historia de los jóvenes Raquel (niña bien) y Oliveira (baterista) que se divierten en la noche en el Prado Floresta (ella bailando con sus amigos y él trabajando), después de un rato Raquel le propone a Oliveira que se vayan a otro lugar, así lo hacen y llegan al Hotel Esperanza, donde no hacen otra cosa más que platicar para conocerse mejor, después de un rato salen y se dirigen al hotel Buen Paso, donde ella lee la mano de Oliveira y descubre que su destino es morir de leucemia (además de morderle un tobillo por decirle que es bonita, pues ella insiste en que es fea). Abandonan el lugar y se dirigen al tercer hotel, cuyo nombre es Morgasmo, en este lugar Oliveira se da un baño, termina de vestirse y salen a tomar un taxi para llegar al Hotel Novena Nube, donde Oliveira descubre que ama a Raquel y quiere casarse con ella, pero como todavía es temprano para que abran el registro civil, se van al Hotel Luna de Miel (quinto y último hotel que visitan) donde tienen un altercado con la “policía secreta” del hotel por ser Raquel menor de edad, tras una larga discusión abandonan el lugar y llegan al registro civil, pero como no tienen papeles de nada sirve el soborno de quinientos que Oliveira le propone al juez; salen del registro y llegan a un edificio donde rentan un departamento. El portero los hace pasar con la dueña, quien cree que son una pareja de “jóvenes tiernitos” (ellos, además, se presentan como esposos) y les muestra el departamento.

La idea eje es la vida trasnochada de Raquel y Oliveira, en la cual tienen sus primeras experiencias “sexuales” al dormir desnudos, pero no copular.

Los hoteles son el espacio ideal de esta historia y aunque José Agustín no es muy prolijo en los detalles, sólo sabemos que son lugares sucios, baratos (de

dieciocho, treinta y cuatro y cuarenta pesos); el tiempo en el que transcurren las acciones de los personajes es lineal.

La descripción física de los personajes no es muy precisa, pero el autor nos da indicios de que Raquel usa un traje de noche, se maquilla, además de tener una figura delgada, pero bien proporcionada; es una niña destrampada a la que le gusta divertirse. En el aparato psíquico de Raquel predomina el *Superyó*, pues a pesar de que quiere parecer toda una mujer liberada, sigue las normas de conducta que marca la sociedad, pues *muriéndose de vergüenza. Muchacha se quitó la ropa, la acomodó con cuidado, se metió en la cama y trató de dormir..... Oliveira cambió de posición y Requelle pegó un salto. (: 79)*

De Oliveira sólo se sabe que *tiene una alcantarilla en lugar de boca*, que es de clase media, trabaja de baterista en el Prado Floresta y vive con su mamá, una tía y dos primas.

En la personalidad de Oliveira, también domina el *Superyó*, a pesar de su juventud y actitud “liberal”:

Para estas alturas la amo como loco; la adoro, pues. Es la primera vez que me sucede, ay, y no me importa que esta Requelle haya sido transitada, pavimentada, aplaudida u ovacionada con anterioridad. Aunque pensándolo bien... Con su permiso, voy a preguntárselo.

[...] No vidita, cieloazul, My Very Blue Life, sólo quise preguntar, pregunto: cuántos galanes te han cortejado, a quiénes de ellos has amado, hasta qué punto con ellos has llegado, qué sientes hacia este pobre desgraciado.

(: 66)

El contexto social se ubica en 1968 (cuando era Presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz) con las Olimpiadas, donde predomina el *Tánatos* representado por la sociedad adulta, católica y conservadora de la época, como la del padre de Raquel que está en contra de la píldora o el taxista que dice: *Eso sí, señoito, como México no hay dos. Por eso hasta la virgen María dijo que aquí estaría mucho mejor, ya ve lo que dice la canción [...] (: 70)*. Lo más significativo es el morbo, respecto a la sexualidad de Raquel que al ser menor de edad y no estar casada, escandaliza el *Superyó* de la sociedad establecida:

Nomás quisiera hacerle una pregunta, si no se ofende usted y la señoito, pero es para que luego no me vaya a remorder la conciencia.

El auto se detuvo frente a un hotel siniestro.

Sí, diga, señor.

Es que me da algo así como pena.

No se preocupe. Mi novia es muy comprensiva.

Bueno, señoito, usted haga como que no oye, pero yo me las pelo por saber

si usted, digo, cómo decirle, pues si usted no va a estrenar a la señoito.

Eso sí que no, señor, se lo juro, mi palabra de honor. Sería incapaz.

Ah pues no sabe qué alivio, qué peso me quita de encima. Es así como gacho llevar a una señorita tan decente como aquí la señoito para que le den pa sus tunas por primera vez. Usted sabe, uno tiene hijas. (: 70)

O en este fragmento:

Bueno, cómo se llama usted, preguntó el civil a Requelle, pero fue Oliveira quien respondió:

se llama la única y verdadera Lupita Tovar.

Señorita Tovar, es usted señorita, quiero decir, es usted menor de edad.

(: 80)

El lenguaje en el cuento es coloquial y Oliveira utiliza algunas rimas que dan literariedad al texto: *Cuando me pongo a tocar me olvido de todo. De manera que estaba picando, repicando, tumbando, haciendo contracanto o concertando con el piano y el bajo [...] (: 47)*, y *Olivitas creyó leer momentáneamente: te cayó en el Floresta dejaste a tu orquesta mete pues la panza y adhiérete a la esperanza (. 53)*; otros coloquialismos son: *patín que puede ser, y debe de, lo mismo que; onda, aventura, relajo, kick, desmoñe, et caetera, es este caló tan excesivo y ahora literario [...] (: 52)*; o emplear palabras monosílabas terminadas con la letra “ch”: *Nada, Rävel, si a ti te gusta: lo que te guste es ley para mich. Para tich. Sich. Uch. (: 65)*

También es frecuente el uso de frases en lengua inglesa: *I wonder, insistió Oliveira, why. You can wonder lo que quieras, arremetió Requelle [...] y de onomatopeyas: Oye, Requelle.*

Mmmjmmm, contestó ella, mordiéndolo. (: 63)

En el texto, además, se aprecia la puntuación tradicional (utiliza correctamente los acentos en las palabras) y la ausencia de tal puntuación (no utiliza la coma o punto y coma), además del uso de las mayúsculas: *Ellos bailaban y reían y bebían disfrutando de Una Noche Fuera Estamos Cabareteando y Cosas De Esa Onda. (: 47)*

La división irregular de los párrafos y la utilización de diagonales se localizan en la cita siguiente:

ya te fijaste en la Requelle/

siempre a la caza demociones

fuertes/

fuerte tu olor/

bella Erre con quién fuiste a caer. (: 49)

Otro recurso, muy particular en José Agustín, es utilizar el nombre de marcas reconocidas en el mercado, como el de las máquinas de escribir: *Dolly in de la Smith Corona-250 sin rieles, en la mano, hasta encuadrar en bcu el rostro – inmerso en el interés- de Heroína. (: 62)*

El humor y, de forma particular, el chiste³, es otro recurso frecuente en los cuentos de José Agustín que crean lo literario, el placer de la lectura del texto y “*Cuál es la onda*” no podía ser la excepción:

Oliveira explicar:

Adora los tambores, comprende que no se puede hacer gran cosa en una orquesta pésima como en la que toca y tiene el descaro de llamarse Babo Salliba y los Gajos del Ritmo.

Los Gargajos del Rismo deberíamos llamarnos, aseguró Oliveira.”

(: 65).

³ Definido como: “toda provocación consciente y hábil de la comicidad, sea esta de la intuición o de la situación”. (Freud, 2006: 11)

La característica del chiste anterior es que pone el acento en el contraste de representación, es decir, “la conexión o el enlace arbitrarios de dos representaciones que contrastan entre sí de algún modo, sobre todo mediante el auxilio de la asociación lingüística” (: 13): De *Los socios del Ritmo* pasa a *Babo Salliba y los Gajos del Ritmo*, para terminar en *Los Gargajos del Rismo*.

El chiste de *condensación con modificación leve* (: 26): cuando se sustituye una letra por otra: De *pior a peor*, se cambia la *i* por la *e*, lo ubicamos en la siguiente cita:

Cómo que su hermano, no diga esas cosas o le va pior.

Me va peor, corrigió Oliveira,

permitiendo que la Acade-

mia de la Lengua suspire con

alivio. (: 81)

Otro recurso que emplea José Agustín para hacer brotar el humor es “el doble sentido o juego de palabras desde hace mucho tiempo conocidas y apreciadas universalmente como técnica del chiste” (: 36):

Amigos míos eran y de Las Lomas, pero no son intelojones. Ni tienen, musitó Oliveira Lépero (: 56). Es evidente que el doble sentido que es lo literario conlleva un contenido sexual y aquí nos remite a los testículos, además de que para Raquel sus amigos de Las Lomas ni son inteligentes ni tienen “cojones” (del latín *coleo*, malsonante de testículo); lo anterior es el posible significado de la palabra compuesta “intelojones” (Intel = Inteligente más Ojones = Cojones).

O aquel cuando los dos van *caminando por Vértiz, atravesando Obrero Mundial, el Viaducto, o el Viaduto como dijo él para que ella contestara y cómo eres lépero tú [...] (: 60)*. Aquí el doble sentido radica en que el viaducto es una obra a manera de puente para el paso de un camión sobre una hondonada. Pues bien, lo hondo no es otra cosa más que un orificio y éste se refiere al ano que penetran los homosexuales o heterosexuales al momento del coito. El puente puede representar el falo que atraviesa por la hondonada, simbolizada por el ano de la persona. Todo esto para el significado connotativo de la palabra compuesta “viaduto”: Viad = Viaducto más Uto = Puto).

Otros juegos de palabras con acepción múltiple son los siguientes:

[...] ella confesó que lo de los ocho hermanos no era mentira y que, ay, se llamaban

Euclevio, alma fuerte,

Simbrosio, corazón de roca,

Everio, poeta deportista,

Leporino, negro pero noble,

Ruto, buen cuerpo,

Ano, pásame la sal,

Hermenegasto, el imponente [...] (: 61)

Te amo y te extraño, clamó él.

Te ramo y te empañó, corrigió ella.

Te ano y te extriño, te mamo y te encaño, te tramo y te engaño, quieres más, ahí van

Te callas o te pego, sí o no; amenazó Requelle. (: 64)

El último chiste con doble sentido es cuando le preguntan a Raquel, que se cambia el nombre por el de Lupita Tovar (actriz mexicana, famosa por haber protagonizado *Santa*, la primera película sonora mexicana en 1931): *Señorita Tovar, es usted señorita, quiero decir, es usted menor de edad*. Sin lugar a dudas, al preguntar si es “señorita” se refiere a que si es virgen, pues no es una casualidad que José Agustín mencione *Santa* (novela del escritor mexicano Federico Gamboa escrita en 1908, cuya protagonista es una joven de diecinueve años que por azares del destino cae en la prostitución y en una espiral descendente se va degradando poco a poco hasta su trágico desenlace) para prevenir a Raquel de que puede terminar como Santa si no enmienda su vida sexual.

El erotismo se presenta cuando se meten a bañar, primero Oliveira, y Raquel *tratando de no quedarse bizca al querer vislumbrar el cuerpo desnudo de, oh Dios, Hombre en la regadera*. Y Oliveira, con Raquel, *decidió que verdaderamente la amaba pues resistió la tentación de asomarse para vislumbrar la figura delgadita pero bien proporcionada de su Requelle*.

La historia del cuento “Amor del bueno” es el noviazgo de Felisa y Leopoldo que, tras varios años de relación, deciden comprometerse, es decir, pedir formalmente la mano de Felisa a sus padres (don Gil y doña Rosa); dicho acto consiste en que los padres del novio (don Nicanor y doña Luisa) vayan a la

casa de la novia para comunicar el deseo de su hijo, si la familia y la novia aceptan el siguiente paso es la boda religiosa. Dicha proposición es aceptada y eligen el 24 de diciembre, de 1967, para casarse por la Iglesia, después de la ceremonia la celebración se lleva a cabo en el salón Montecarlo donde, tras algunos tragos, empiezan a discutir Felisa y Leopoldo, que no puede contenerse y golpea a su esposa delante de todos los invitados; Felisa se hace la difícil, pero termina por perdonar a Leopoldo; tiempo después es Felisa quien golpea a Leopoldo. Con tantas peleas y escándalos, llega la policía y se llevan a todos (amigos y familiares) a la delegación: la primera vez que los detienen hablan con el juez y, tras pagar una fianza, quedan libres; la segunda vez, ya no tienen dinero para pagar y se quedan detenidos en las celdas; estando presos Felisa y Leopoldo se piden perdón y, nuevamente, se dan cuenta que se aman.

El amor es, sin lugar a dudas, la idea eje del cuento, pues a pesar de todos los conflictos (peleas, discusiones, venganzas y arrepentimientos) sale victorioso: *Leopoldo: Entonces en qué quedamos, ¿de novios o nos casamos? Felisa (riendo): Qué sangrón. Leopoldo: Nos casamos ¿no? (Le dice al oído:) Órale, Feli, ¿sí? Felisa: Bueno.*

El Salón Montecarlo (ubicado en la avenida Cuauhtémoc y más económico que el Maxims o el Riviera) y los separos de la Octava delegación son los espacios principales donde se realizan las acciones de la diégesis.

En el contexto social hay un choque generacional entre las pulsiones del Eros y el Tánatos, que crean lo literario en el texto, el primero está representado

por la juventud, la alegría y la vitalidad de los jóvenes, que se manifiesta en el Yo de su aparato psíquico:

Como Leopoldo que *paga las cervezas porque va a casarse y porque es el único que tiene dinero*; además de maltratar a su futura esposa: [...] *jala a Felisa de los pelos y empieza a golpearla en los hombros sin muchas ganas.*

Felisa no se queda atrás y *agarra el cuchillo de partir el pastel y dice a mí nadie me va a agarrar de su pendeja yo solita me sé defender y cuas le tira una cuchillada a Leopoldito [...]*

El *Tánatos* por la vejez, la melancolía, la tristeza, la pasividad y religiosidad de las personas adultas, dominando el *Superyó* en su personalidad, como Don Arnulfo que realiza el siguiente brindis:

En esta vida difícil y pesumbrosa un rayo de esperanza llega al hijo del hombre cuando conoce a aquella que lo hará volverse más hombre y que lo acercará más a Nuestro Creador. Y cuando ambos apuestos y gallardos jóvenes deciden unir sus vidas el día en que el Salvador vino al mundo, uno no puede más que emocionarse porque en este mundo ateo y masónico, senda de zarzas y filudas espinas, aún hay jóvenes de noble corazón y sólido amor que nos muestran a nosotros, los mayores, que la juventud no está tan desprovista de la luz de la hermosa verdad como habíamos pensado de antemano. (: 134)

El choque se justifica con el concepto que tiene Luis y demás jóvenes, acerca de los mayores:

Deveras tocan mal los ancianos, no sabe por qué los contrataron: la cosa hubiera sido traer un buen grupo de música tropical y entonces sí [...], habría habido ambiente, no tanto bolero ranchero y foxtrots y hasta

chárlestons que tocan estos viejitos de la olimpiada de Olimpia. Digo, mi mamá fue la que insistió en que llamáramos a los viejitos [...] (: 144)

[...] le sueltan la chuchiza a la Orquesta Continental de Pijotero Pijotérez nomás para que mis papás y los papás de Felisa y toda la bola de rucos que vinieron a nuestro santo pachangón puedan bailar imaginando que están en la época de las Cruzadas, cuando eran jóvenes y le hacían al bailongo. Carajo, hasta da tristeza ver a la bola de viejitos borrachos echándose sus tangos y sus chárlestons y sus cancans con las patas tiasas y los pantalones anchotes y la cara de babosos envidiosos cuando le toca al conjuntazo, tachún tachún, los 005 nada menos, los amos del rock [...]

(: 145)

Y de los adultos con respecto a los jóvenes: [...] *todos los músicos son unos incumplidos, nomás van a las pachangas a ver si pueden empedarse. Sobre todo los conjuntos de rock, bola de melenudos que parecen maricones, nomás pierden el tiempo en vez de estudiar algo que sirva.*

Con respecto a la posible simbología de los nombres de los personajes, sólo mencionaré los más relevantes:

Leopoldo es *pueblo valiente o pueblo audaz. Disfruta de las amistades, deseando de ellas sinceridad y confianza* (: 148); Lo valiente se comprueba al ser arrojado para pelear contra quienes lo insulten o amenacen y que, en este cuento, son su suegro don Gil, Felisa y Gildardo, sin embargo, disfruta la amistad sincera de sus mejores amigos que son Rubén y Servando.

Felisa es *una de las formas femeninas de Félix "feliz"* (: 101). Es contradictorio que durante toda la historia Felisa sea *infeliz*, pero al final, como en un cuento de hadas, termine casada, felizmente, con Leopoldo.

Luis es “*combate invicto, glorioso. Tienen una enorme curiosidad por su entorno social cotidiano.*” (: 154) Como todo niño siente curiosidad por probar el alcohol, le gusta enterarse de qué sucede a su alrededor y sale victorioso al mentir, como cuando engaña a Leopoldo para que golpee a Gildardo:

-No es chisme, Poldo, pero acabo de pasar por donde están Gildardo y Felisa y sus primos y el cabrón de Gildardo le está diciendo que ella es una mensa que se deja, que tú eres mayate y que te va a madrear por mayate y aprovechado. (: 164)

Rubén es “mira un hijo” (: 209) y, efectivamente, es protector con Leopoldo; Servando “que ha ser guardado / conservado” y quiere conservar a Rubén lejos de los estragos que causa el matrimonio:

A dónde irás, Leopoldo:

A la rutina de la cantina

O a la rutina del matrimonio. (: 120)

Gildardo significa “audaz en el valor” (: 115) y acomete sin temor las peleas en la boda: *dice Gildardo deveras tiene ganas de que le rompan el hocico; y veo que Gildardo va a descontar a mi hermano.*

Ana “la benéfica” (: 27) y María “amargura” (: 162), como lo indican sus nombres, trata de arruinar la felicidad de su amiga Felisa con sus comentarios hirientes:

Ana María me ha estado moliendo mucho. A veces ya no sé qué hacer, con eso de que fue novia de Leopoldo hace mucho tiempo no hay quien la aguante. Ha de estar envidiosa, porque insiste e insiste en que no

me case. Dice que Leo es muy malo, que una vez, no: muchas, le pegó por celos sin motivo. (: 129)

Arnulfo “águila – lobo” (: 37), ambos denotan fuerza y liderazgo que demuestra al tomar el control para explicar, las peleas en la boda, en la Octava Delegación:

Tenga consideración señor agente del ministerio público vea que apenas van a casarse no volverá a suceder le doy mi palabra de miembro del partido oficial y de amigo de un funcionario de la secretaría de Gobernación. (: 139)

La polisemia en “Amor del bueno” radica en la estética de la fragmentación, es decir, la palabra fragmento en literatura se emplea para calificar obras de las que no se tiene certeza si su autor las terminó, para estudiar a partir de una parte la obra a la que es imposible acceder, para identificar citas que un autor incorpora a su creación o para agrupar una miscelánea de pensamientos, reflexiones, estudios y fantasías escritos por una misma persona. Esta “miscelánea” en el cuento consiste en estudios de cine y teatro que utiliza José Agustín.

El primer elemento fragmentado en la narración es el teatro, ya que la historia resulta ser una tragicomedia, pues es triste cuando se golpean (física y verbalmente) Leopoldo y Felisa el día de su boda: el resultado: detenidos en la delegación junto con sus invitados. Cómica con respecto a las situaciones irónicas: Se casan en Noche Buena, pero son puros conflictos violentos en la fiesta; la parodia es con Truman Streckfus Persons, más conocido como Truman Capote, quien fue un periodista y escritor estadounidense, principalmente conocido por *Desayuno en Tiffany's* (1958) y su novela-documento *A sangre fría*

(1966), pues en lugar de Truman Capote es Truman Camote el licenciado que iba a casar a los novios.

Otros elementos teatrales que se mencionan en la historia son los siguientes:

1. Guión.

Amor del bueno, alegoría en un acto.

Personajes:

Leopoldo, el novio.

Felisa, la novia.

Don Nicanor, padre del novio [...]]

Época:

veinticuatro y veinticinco de diciembre, 1967.

Escenarios:

salón de fiestas y banquetes Montecarlo y Octava Delegación.
México, D.F.

Lados:

Los del actor.

Acto único. (: 115)

2. Director: Es el conductor que supervisa y orquesta el montaje de una obra de teatro, unificando varios esfuerzos y aspectos de la producción. La función del director es asegurar la calidad y la realización de la obra teatral.

Voz director (off): No te desafines, por favor. Espero que no hayan sido en balde las cuatro horas de ensayo de hoy. (: 120)

3. Posiciones individuales. Abierto: Totalmente frente al público.

El Narrador camina hasta arriba izquierda, donde enfrenta al público en posición abierta. Un reflector lo ilumina, mientras todo el escenario se oscurece a excepción del área de los tres actores. (: 118)

4. Música e iluminación: Para complementar el ambiente de la obra se utiliza la música, que no debe ser más alta que la voz de los actores y estará acorde con las escenas, como la letra de la canción de Leopoldo:

Muchos me dicen
que casarse ahora
no es como ayer.
Ya no hay amor,
me dicen,
sino sexo y corrupción.
Mas yo veo otras parejas
que se casan
y buscan amor y comprensión
con honestidad.
Si fracasan no es su culpa. (: 120)

En cuanto a la iluminación, la luz debe venir de arriba para evitar las sombras.

El Narrador camina hasta el extremo derecho del proscenio seguido por el reflector. El trío empieza a tocar. (: 120)

El cine, otro elemento estético en la teoría de la fragmentación, también se denomina como filme o película. Por tanto, la cinematografía es el arte y la técnica de realizar películas.

La historia puede ser original o bien estar basada en una novela, un relato o una obra de teatro, es decir, tratarse de una adaptación, que cumple cabalmente “Amor del bueno”.

El lenguaje cinematográfico que utiliza José Agustín son los siguientes:
Zoom in: enfocar a alguien o algo, zoom back médium shot: se aleja la cámara en un plano medio, tilt up: inclinar hacia arriba, dolly back: desplazar hacia atrás y close up: toma cerrada. Abarca desde los hombros hasta la parte superior de la cabeza y full: toma llena. Cubre el cuerpo completo desde los pies hasta la parte superior de la cabeza.

Zoom in hasta el rostro de Leopoldo que sonrío con cierta timidez, luego con más naturalidad y finalmente ríe con fuerza.

Zoom back hasta medium shot. Sus amigos lo miran divertidos.

Tilt up (la cámara en grúa) hasta emplazar el alejamiento de los tres muchachos.

Dolly back hasta dominar toda la mesa de honor. (: 122)

CLOSE UP DE LA NIÑA ASUSTADA ANTES DE ALEJARSE HASTA FULL DE LAS DOS FAMILIAS, CON LOS NOVIOS ENCUADRADOS EN EL CENTRO. (: 127)

Y para terminar el filme *aparece en sobreimposición la palabra fin, en caracteres que son una mezcla de lo mexicano y lo gótico.*

Otro posible fragmento que se menciona en la historia es narrar los acontecimientos como si fueran una noticia o secuencia televisiva:

Los libros de registro se colocan junto al pastel de bodas cuya forma es difícilmente transmisible desde aquí. Seguiremos informando. (: 126)

La novia regresa a la mesa de honor, toma asiento y busca con la mirada a su novio, quien discute acaloradamente con un par de amigos que se encuentran en un extremo de la mesa. La novia frunce el entrecejo. Seguiremos informando. (: 130)

El conjunto de rock reemplaza a la orquesta de trece ejecutantes para regocijo absoluto de los jóvenes, quienes infestan la pista y bailan al compás del ritmo frenético del conjunto. Todo parece hallarse en calma desde este punto de vista. Seguiremos informando. (: 140)

[...] se encuentran bailando alrededor de los novios, quienes no se mueven de una circunferencia muy limitada a pesar de que la música es frenética. Seguiremos informando. (: 154)

Con respecto a lo literario, el cuento se fragmenta en ocho piezas, cada una con su introducción o inicio, su desarrollo y su desenlace, es decir, tenemos ocho mini historias o relatos.

Es importante señalar que esta “miscelánea teatral, cinematográfica y literaria” en “Amor del bueno” apela a un nuevo tipo de lector, un lector que debe involucrarse activamente en el proceso narrativo y ejercitar sus propias estrategias de lectura para comprender el texto, aquí lo literario se da a través de la técnica de la fragmentación, el significado de los nombres, la connotación y a través de la lucha entre el Eros y el Tánatos.

SÍ HAY CENSURA

Los cuentos de José Agustín que se analizan en este capítulo se encuentran en *Inventando que sueño*, con el subtítulo de *No hay censura* (1988) y son “Transportarán un cadáver por exprés”, “No hay censura”, “En la madre, está temblando” y “Cómo se llama la obra”.

La historia de “Transportarán un cadáver por exprés” es la de Ángel, un vagabundo que, tras permanecer algunos días bajo el influjo del cemento, sale a caminar a las calles, donde observa a tres adolescentes (de buen cuerpo) que despiertan su apetito sexual. Llega a la entrada de un hotel y ve, a través de los cristales, a una pareja que discute en las escaleras. La mujer sale del hotel y choca con él, así que ella aprovecha la ocasión para vengarse de su pareja, lo sube a su auto y se dirigen a su departamento. Al llegar, la mujer se dirige al baño, se emborracha con una botella de coñac, toma unas pastillas y sale desnuda para alcanzar a Ángel en la cama, donde tienen relaciones sexuales; él pone todo su empeño en el encuentro sexual, pero la mujer no responde a las caricias, es más, ni siquiera se mueve o emite algún sonido. Ángel, en cambio, disfruta la oportunidad de penetrar a una mujer con tanta clase y, además, hermosa, así que arremete con más pasión, pero la mujer hace movimientos bruscos y desarticulados. Al terminar el coito, Ángel descubre que está muerta, se aterra y corre al baño, donde observa los frascos vacíos de medicinas; su primer impulso

es escapar, pero se siente tan cómodo en el departamento que se pone a comer y, minutos después, se dirige a la alcoba, se desnuda y abraza el cadáver, pues le transmite un extraño calor.

La descripción física de los personajes sólo se centra en Ángel, drogadicto y con los pelos de su barba erizada, mugroso y con pestilencia en todo su cuerpo.

La Mujer, cuyos cabellos largos caían en cascada, vestido largo de tela estridente color verde pintado sobre su cuerpo (bodypainting), que deja al descubierto los pequeños montículos de los pezones, con todo y aureolas, el pubis y la curvatura de las nalgas.

Tres adolescentes [...] *muy morenas, de pelo lacio y recogido, de cuerpos menudos pero bien formados, los pantalones les caían bien a las mexicanas, las tres ostentaban sus deliciosas nalguitas redondas, bien estirada la mezclilla.* (Agustín, 1995: 185).

Las figuras retóricas que se encuentran en la historia construyen el lenguaje con la comparación: [...] *bolsas viscosas de cemento para pegar en todas partes, como preservativos desechados [...]* (: 183). *En su boca se había formado una espesa masa salivosa, como una yema gris [...]* (: 184), [...] *ronquidos que se convirtieron en sonidos guturales, roncós, como de gato hambriento [...]* (: 190).

La contradicción: *Estaba borrachísima y a la vez muy sobria [...]* (: 187) y la metáfora: *los ojos de ella se hundían en la negrura, parecían un largo colmillo de agua congelada y [...] en su interior surgió la pequeña cabeza iridiscente de una serpiente que miraba en su derredor y crecía, se expandía [...]* (: 187).

Imprime animismo a la materia todo el cuerpo de la mujer, tiene voz y sus senos son todopoderosos. Mientras Ángel conversa con su pene y lo considera como su viejo amigo; así da animismo a lo intangible para encontrar lo literario como se verá en los ejemplos siguientes:

[...] ella hablaba con todo el cuerpo, el cuerpo era una voz que envolvía y succionaba la fuerza de Ángel, qué maravilla perecer en esos senos todopoderosos, vaciarse por completo, derretirse; el dolor que sentía en el pene era intolerable, y Ángel luchaba por no contraerse, sobre todo en ese momento en que la mujer avanzaba al parecer hacia él [...] (: 186)

. [...] por último se dejó caer sobre ella para eternizar la sensación de que su pene había llegado a los mismísimos pliegues de la noche; ya no sentía el contacto, había introducido el miembro en una nada oscura, finalmente húmeda, de hecho chasqueante, que no terminaba porque no principiaba; sólo en la base del pene sentía que la boca vaginal se adhería, lo sujetaba con firmeza, pero, más allá de eso, era copular con lo intangible [...]

(: 190).

Lo interesante de *Inventando que sueño* es que “Transportarán un cadáver por exprés” es el único cuento que presenta un sueño de un personaje, Ángel en esta historia:

-Corría por un monte muy muy alto, resbaloso, en la noche; iba a la cumbre hacia la luna que se había estacionado: todo era resbaloso allí, y frío, húmedo; se trataba de una pendiente de tierra casi mojada, y la luna en realidad era una boca que sonreía, pero después, mucho después, los labios de la boca giraban, quedaban verticales y eran una vagina: los labios se abrían, chasqueaban; había dientes allá dentro, aceite espeso. (: 184).

La interpretación es que la luna hace referencia a la mujer, por las formas redondas, el monte, que es muy alto, es el pene erecto, además el sueño carece de censura y refleja el deseo sexual de Ángel por penetrar a una mujer para satisfacer su excitación. Lo anterior demuestra que el *Eros*⁴ (vida) domina las pulsiones sexuales (correspondientes a la libido) que tiene Ángel y que se manifiestan en el *Ello*⁵ (instintos).

La libido (deseo sexual) considerada “como impulso y raíz de las más variadas manifestaciones de la actividad psíquica”, (Le Galliot, 1977: 18) se clasifica en dos pulsiones que Ángel presenta:

1. Pulsiones sexuales que toman como objeto al sujeto mismo (libido del Yo⁶ o narcisista):

Ángel casi rio al ver que aquel viejo compañero aletargado rompía su invernadero, era notable la fuerza con que su miembro se había erguido, ansioso, y a Ángel le pareció muy apropiado caminar por las calles luminosas, guiños prefabricados, con la verga bien erecta, mientras de nuevo todo se desvanecía en su contorno. (: 185).

De una escalinata, en el fondo del fondo, Ángel vio avanzar una visión que le quitó el aliento; sus vellos se erizaron y el pene se estiró aún más, como si él también quisiera ver. (: 186)

⁴ Pulsiones de vida: denominadas como *Eros* que corresponden a las pulsiones sexuales y a las pulsiones de autoconservación ligadas al ejercicio de las funciones corporales indispensables para la conservación de la vida (el hambre o la sed, por ejemplo). (Le Galliot, 1977: 23)

⁵ Pulsiones innatas y deseos reprimidos = Instintos. (: 19)

⁶ Yo: instancia defensiva y protectora de la personalidad = Voluntad. (: 19)

Ángel [...] olvidó su propia pestilencia al manipular, con lentitud, su pene desmesuradamente erecto. Le dio risa. Jamás había visto tal energía en el viejo amigo, te vas a agasajar, le decía. (: 189).

2. Pulsiones sexuales que toman como objeto un objeto exterior al sujeto (libido de objeto):

Ángel subió en ella y trató de penetrarla, pero se detuvo porque la mujer estaba completamente seca. Apagó un gruñido de exasperación, se colocó en cuatro patas frente al sexo de ella y procedió a lamerlo con un apremio incontrolable. Casi no tenía saliva pero humedeció un poco la vagina; en ella puso, nerviosamente, su miembro, y con esfuerzos lo introdujo hasta el tope [...] (: 189)

Lo relevante en esta historia es que, desde el principio, se manifiesta la pulsión sexual de Ángel al sentir que se quema, recordemos que el fuego significa el despertar sexual:

Ángel descubría en él, y le gustaba, una intolerancia que lo quemaba, la necesidad torturante y placentera de triturar pieles, huesos, de chapotear en sangre. [...] y él, otra vez, comenzaba a consumirse en una autocombustión de la que antes había oído hablar sin entender absolutamente nada. (: 184)

En esta historia predomina el *Ello* en la personalidad de Ángel, ya que se conduce sólo por instintos (satisfacer su deseo de copular, saciar su hambre tras descubrir el cadáver de la mujer) e incluso se le compara con un perro:

No se le iba la imagen de un perro que, cuando una perra está en celo, enloquecía irremediablemente, no reconocía a nadie, no comía, no

toleraba presencias cerca y sólo pensaba en penetrarla una y otra vez, y después aullaba lastimeramente cuando ella, masacrada, se sentaba.

(: 188)

La historia en “No hay censura” es la de dos hermanos (Marcial y el protagonista que no tiene nombre). Llegan de Durango para estudiar en la capital. Marcial era jefe de redacción de una revista literaria patrocinada por una dependencia gubernamental, mientras que el protagonista colabora esporádicamente en el periódico Uno más uno, entregando cuentitos disfrazados de crónica urbana (que a veces le publicaban). Un día al salir del cine, el protagonista se encuentra a su primo Ramiro, que trabaja como jefe en el departamento de supervisión de televisión, y éste le comenta que hace poco despidieron a un supervisor por “liberal”, que si le interesa el empleo es suyo, el protagonista acepta y no tarda en descubrir que su trabajo consiste en ser censor, es decir, ver las películas y cortar las partes donde se mencionan palabras altisonantes, desnudos, etcétera.

Al principio no le gustaba su trabajo, pero después le encantaba porque podía ver las películas completas y sin censura. Un día llega Marcial a visitarlo y ven la película *Caridad*, donde se dice un “pinche, un carajo y un cabrón”, el protagonista quiere censurarla, pero su hermano le da el mal consejo de que no la corte, él así lo hace y al otro día se arma todo un escándalo porque la esposa de un ministro vio la película transmitida por televisión y esas tres palabras atentaban contra la moral y las buenas costumbres. Lo reprenden duramente y lo castigan

tres días. Al regresar al trabajo, el protagonista es recibido como héroe por desafiar a la autoridad, pero él no se deja impresionar y cumple con la censura, sin embargo, se enamora de Rosina, que con otros chavos hacen una película llamada *Cómo ves*, donde hay rock, groserías, desnudos, drogas, etcétera.

Vuelve otro día Marcial a visitarlo y lo que tiene que revisar es la película de su novia, nuevamente su hermano le dice que no lo censure, pero el protagonista se resiste, así que Marcial se enoja por su cobardía y se agarran a golpes, es tal el escándalo que llegan a separarlos. Marcial se va, pero el protagonista es remitido a la oficina de su primo y antes de que Ramiro lo corra, él renuncia no sin antes propinarle una patada en su órgano reproductor y se marcha muerto de la risa.

La descripción física en este cuento, sólo se centra en el personaje de Rosina, que tiene buen cuerpo y, además, es inteligente. La otra descripción pertenece a un *flor-mánayer* que es flaco, narizón, cacarizo y de pelo chino.

Lo que predomina en “No hay censura”, para crear la literariedad, es el humor y la ironía que maneja José Agustín para criticar al gobierno, a la burocracia y a la censura que marca la sociedad adulta, moralista y conservadora de esa época, donde el *Superyó* (imposiciones, censuras y prohibiciones = Sociedad establecida = Status) triunfa sobre el Yo (instancia defensiva y protectora de la personalidad = Voluntad) que son los jóvenes:

Qué más quisieras, replicaba yo (supuestamente Muy Digno pero en realidad Sumamente Encabronado), tú eres el que no sabe lo que pasa porque todo lo ves desde el palco, el día que sepas cómo son las cosas acá abajo tendrás autoridad en tus pinches críticas. ¿Ah sí? Pues tú oyes

las cosas y te haces pendejo, igualito que el gobierno: te dicen la verdad en todos los tonos y nunca oyes nada. (: 197)

Yo tenía, primero que checar tarjeta, ir a la oficina, en mi escritorio estaba la orden de trabajo, recogía las cintas y después las llevaba a la cabina del estudio cinco, yo mismo las colocaba y las controlaba, anotaba los cortes o modificaciones y después presentaba un reporte escrito en la oficina, con su debido bonche de copias hasta para los barrenderos. [...] Pedí el reglamento de supervisión (como era lógico) y el subdírrec me dijo que en ese momento no había ejemplares, me conseguiría uno lo antes posible (todavía lo estoy esperando). [...] ya sabía yo: mucha atención a las malas palabras, albures o corrienteces dizque populares, a los desnudos o escenas de corte erótico “atrevido” (whatever that means), nada contra el presidente, el partido y el sistema en general, nada irrespetuoso contra los héroes o la patria, nada, o lo menos, sobre los partidos de oposición, ni de guerrilleros o comunistas o santones izquierdistas, como el Che Guevara o John Lennon, ese tipo de gente, nada sobre el 68 o los jipis, nada de roncanrol o chavos marginales, de drogas o narcotraficantes, y mucho cuidado en cosas de la familia y la religión. Ay cabrón, me cae que se me heló la sangre. (: 201)

Al principio de la historia, la personalidad de los dos hermanos es dominada por el Yo, pero desafortunadamente no se vive con voluntad ni con ideales de libertad, así que el protagonista comienza a regirse por las normas que marca la respetable sociedad (*Superyó*):

[...] ya llevaba meses en la chilla, sin dinero para unos buenos pantalones, una chamarrita efectiva, de perdida unos zapatos, hombre, unos pinches casets y una fayuquienta radiograbadora con ecualizador para oírlos. (: 199)

Nada más te preocupas por tu pinche sueldito, te vendes por una feria muy jodida, eres lo que se dice una puta barata, ya valiste verga feamente [...] Marcial, hace unos días nos pasaron un memorándum muy culero, es la

nueva política, dicen que ya estuvo bueno de tanta permisividad y libertinaje, que se debe velar por los altos valores de la patria, así es que si yo vuelvo a meter la pata, otra vez por tu culpa, ahora sí me corren, entiende, carajo. (207)

Tal pareciera que el gobierno adopta la personalidad de un padre protector, dominado en su aparato psíquico por el *Superyó*, que tiene miedo de dejar en libertad a su hijo, que no es otra cosa más que el pueblo, para que ejerza su voluntad por medio del *Yo*.

Simbólicamente Marcial es “el que pertenece a Marte, el hombre marcial, el guerrero” (: 161), es decir, en el cuento lucha por la libertad de expresión, pero también con el protagonista para demostrar su superioridad (tanto intelectual como física) e imponerse, finalmente, por medio de los puños:

[...] quién sabe qué le pasa a Marcial, no para de estar chingue y chingue; se ha vuelto hipercrítico de todo lo que hago o digo. (: 196)

¿No te digo?, me replicó mi hermano Marcial, ya estás metido hasta el culo en el espíritu de Torquemada, eso es lo malo de los pinches censores, ni siquiera hay que decirles qué cortar, con unas cuantas alusiones ellos solitos lo hacen de maravilla, pundoñosos ante la vulgaridad, impolutos en la moralidad, aunque, como ocurre en muchos casos, y no agraviando a los presentes, se trate de gente como cualquiera: miserables, inocentes y diabólicos [...] con qué cara se lo vas a decir a tus hijos, piensa, carajo, es horrible ser un ejemplo perfecto para los culeros del mundo [...] Varios días después, me dijo, como quien no quiere la cosa: hoy pasan “Caridad”, ¿verdad?, ¿por qué no le echamos un lente? A ver si se notan las tres palabritas, esa película no debió llamarse Fe, esperanza y caridad sino Pinche, carajo y cabrón. (: 203)

[...] con una velocidad increíble mi carnal de pronto me lanzó un golpazo en la cara que me partió todo, me hizo ver estrellitas y me cimbró; cuando

menos lo pensaba ya lo tenía encima dándome golpes durísimos por todas partes, qué soberana madrina me dio [...] (: 207)

En cambio Ramiro: “germánico, contracción de Ranimiro, formado de *rana*, *cuña*, y *mers*, ilustre, brillante, famoso” (: 202) en la historia “aprieta” hasta el cansancio a el protagonista para que cumpla con las reglas:

Ramiro, uno de mis primos de los más ojetitos y mamones, riquillo, presumido y tarado [...] (: 198)

No hay censura, repliqué repitiendo lo que mi primo me mandó decir con el subdírec: es supervisión, que es muy distinto, hay que tener mucho cuidado en esos detalles. ¡Fíjate! Ya dijeron un cabrón, no, no, cómo, está durísimo, ni madres [...] (: 202)

Culturalmente el cuento nos remite a los cantantes y grupos de rock que los jóvenes preferían en ese momento o que estaban de moda: “[...] allí estaba todo junto: los chavos marginales, las groserías, los desnudos, la droga y el rock: Cecilia Toussaint cantando metidísima con el grupo Arpía “La primera calle de la Soledad” de Jaime López, el Tri con las tripas al aire y el gran Rockdrigo González con su cotorreo (sensacional) del asalto chido y los batos muy ojetes.” (: 206); además de las golosinas que se vendían (recordemos que los flippys ya son historia): “Me detenían en la cafetería (mejor conocida como el Ródex), cuando me aprovisionaba de cacahuates, gansitos, flippys, café o refrescos [...]” (: 205)

El lenguaje es coloquial, pues los jóvenes utilizan groserías como chingar, mierda, pinche, cabrón, ojete, culero, pendejo y joder. Una característica de José

Agustín es que no utiliza el guión largo, para indicar los diálogos de los personajes. El tiempo en la historia transcurre de manera lineal, respecto a su estructura, a mí me parece que el cuento puede ser un ejemplo como los del Infante don Juan Manuel de la Edad Media, porque es una moraleja la sentencia que le dice Marcial al protagonista en el texto:

“Para que aprendas, además, a confiar en tus propias decisiones y a no dejarte seducir por las pinches ideas de otros.” (: 204)

Ya que las desgracias del protagonista, se derivan de seguir los consejos de su hermano Marcial (por no censurar las películas ofensivas) y de su primo Rodrigo (para seguir fielmente las reglas del censor).

La historia de “En la madre, está temblando” es la de un viejo ebrio que caminando por la avenida Álvaro Obregón se descubre cansado y decide tomar un descanso en la banca de un parque para recuperar las fuerzas y seguir su camino, mientras lo hace es testigo de un choque automovilístico y del caos generado por conductores imprudentes, la contaminación, la intolerancia y violencia de la gente, además de la ineptitud de los políticos para hacer su trabajo. Todas estas observaciones, lo hacen reflexionar en que la ciudad ya no es la misma que recuerda y comienza a protestar en voz alta por las injusticias, mientras tanto la gente lo observa sin prestarle atención alguna, hasta que comienza a temblar y todo es caos y confusión; después de un rato descubre que el terremoto ha pasado.

La descripción física del viejo es que tiene “una bola de años”, además de la vista nublada, dificultad para respirar y pérdida de energía (a veces, a causa de los tragos por el brandy).

Estilísticamente la historia tiene comparación y rima: *“Nos dejamos deslizar por una pendiente que íbamos edificando losa a losa, y ya que somos piojos aplastados, llantas ponchadas y reponchadas [...] puro pobrediablismo, pinches diablitos ojetes con sus vasos de brandy barato en la mano, envueltos en polvo y humo, vestidos de cochambre, cagados y guacareados [...]”* (: 224)

Históricamente el cuento nos remite al terremoto que sufrió la ciudad de México el 19 de septiembre de 1985, con una magnitud de 8.1 grados en la escala de Richter y con una duración aproximada de poco más de dos minutos:

[...] caían grandes ramas, los árboles se bamboleaban, algunos se desplomaban pesadamente, y el viejo casi perdió el sentido cuando frente a él los rieles del tranvía no resistieron la tensión, estallaron con un chasquido sobrecogedor y el grueso lingote reblandecido se retorció como paréntesis invertidos que se alzaron en el aire, ay cabrón, ay canijo, esto sí está durísimo, está fuerte, gritaba el viejo, tambaleándose, entre la gente que huía de los autos que habían hecho explosión, de los potentísimos chorros de agua que brotaron por entre el concreto resquebrajado, la calle se agrietaba con crujidos secos, guturales, y chorros ahora turbios del drenaje volaban las tapas de las coladeras y se disparaban hacia arriba [...] las trepidaciones y las sacudidas no cesaban, eran eternas, al terror se sumaba la atroz premonición de que nunca iba a acabar, todo caería como se desplomaban los techos, un edificio de veinte pisos de pronto se ladeó y se resquebrajó, se vino abajo con una oleada de piedras, metales retorcidos, cristales, muebles, el primer piso de una casa cayó pesadamente, con nubes de polvo, explosiones, llamaradas, gritos desgarrados, no para, no para [...] (: 226)

Un punto relevante en esta historia es lo literario a través de lo psicológico mediante una alegoría, es la ciudad que adopta una personalidad donde el *Ello* (instintos) predomina, es decir, como si fuera una “niña” que se rige por impulsos y no tiene conciencia de lo que le sucede:

Qué cambio tan devastador había tenido la ciudad. Hasta su propia memoria le rehusaba imágenes de esa avenida en la normalidad de muchos años antes, por qué te hicieron eso, mhija, dijo, tan hermosa como eras, cómo pudiste permitir que toda la manada de estúpidos te violara y mancillara, que todos esos zánganos te devastaran, te acabaron los que se sienten los dueños del mundo [...] (: 223)

Otro punto es la presencia de la sincronicidad, según Carl Jung, que consiste en una “coincidencia temporal de dos o más sucesos relacionados entre sí de una manera no causal, cuyo contenido significativo sea igual o similar”, pues coincide el caos externo con el hecho de que suceda un temblor de tierra. Esta sincronicidad es considerada como el elemento épico, según la intención literaria tradicional de Kayser Wolfgang.

Por otra parte, el viejo muestra una personalidad dominada por el *Superyó*, que no es otra cosa más que el “Status = Sociedad establecida”, que no permite ningún cambio (*Yo = Voluntad*) y, por lo tanto, siempre sometido: “[...] que se creen dueños del futuro y sólo son pobres topes que tragan tierra negra y creen estar en las alturas, igual que los jodidos, infeliz pueblo que te has envilecido, que has pisoteado a los pocos hombres buenos que pariste, siempre sojuzgado por alguien: españoles, franceses, gringos, mexicanos con alma de buitres, somos una verdadera mierda, decía, con más fuerza ya, y algunos se volvían para verlo [...]”

(: 223) [...] *hubo un momento en que creí que íbamos a cambiar, que nos dirigíamos al verdadero encuentro con nosotros mismos, y no sé por qué lo pensé entonces pues ahora es lo mismo, sólo que antes la miseria no estaba tan a flote y la gente no era tan cínica, no se había descarado tanto; entonces creíamos que las cosas ahí iban, más o menos, y no pedíamos más [...]*" (: 224)

En la siguiente cita se observa la frustración que siente la personalidad del viejo al ver sometida su voluntad (Yo), por los sexenios de los sexenios presidenciales:

creíamos vivir ciclos, uno acaba, otro empieza, la energía se renueva, y en realidad siempre era el mismo presente ruin, repugnante, el mismo embrollo, la misma confusión, la gritería, ahora todos gritan, se desgarran la ropa y no ven que sigue la misma pasividad de siempre que a todos nos tiene hundidos en la mierda desde hace años. Y que no me digan que nada ocurre, que todo está perfecto, si yo he vivido tantos años viendo cómo el aire asesinaba y todo se descomponía, a mí no me puedes andar con historias, yo vi lo que ocurrió, todos los días me he desayunado con la horrible verdad de que otro poco de vida buena se extinguía. (: 224)

La pulsión que domina en la historia es el *Eros* (Vida) que se sobrepone al *Tánatos* (Muerte) para resurgir después del temblor: “[...] *la gente mostraba el máximo horror, estupor, mientras caían balcones, otros edificios se desmoronaban sobre la calle, los vehículos y la gente; los ruidos, golpes, gritos, ensordecían y el viejo no pudo sostenerse más en pie y se desplomó sentado, con las piernas*

extendidas, con las manos plantadas en la tierra del camellón, como niño. Entonces descubrió que el terremoto había cesado.” (: 226)

Un complejo se manifiesta en el cuento: el de Edipo, pues tal parece que los hombres de la ciudad sostienen relaciones sexuales con su propia madre, el temblor equivale al orgasmo en el acto sexual y la consecuencia se compara (alegoría) con el abuso que el hijo ha ejercido con construcciones, cero espacios verdes, contaminación, tráfico, etcétera:

El viejo saltó de la banca pero en el suelo era lo mismo: trepidaba con fuerza, le provocaba un mareo invencible, la visión se le barría, las manos no hallaban dónde sujetarse, la agitación era pareja y, sobre todo, fuerte, alcanzaba a pensar el viejo, aún en el estupor y el terror, veía que los edificios se removían pesadamente, crujían, despedían nubes de polvo, los cables de electricidad finalmente se rompieron, chisporrotearon al caer, una explosión, un auto ardió y la gente, quemándose, salió corriendo, entre el estrépito ensordecedor de choques, golpes, gritos aterrados de gente atrapada, aplastada, o que corría o que trataba de permanecer en pie, más gente salía de casa y edificios, ¡ahora sí, hijos de la chingada!, ¡ahí tienen lo que buscaban!, bramaba el viejo, ebrio de terror, ¡no le saquen a las sacudidas de esta vieja madre! ¡Se está viniendo!, ¡gócenla, culeros! [...]

(: 225)

La historia de “Cómo se llama la obra” es la de una pareja que tiene encuentros desafortunados con perros. La primera vez, se encuentran leyendo y escuchando un concierto en la sala de su casa cuando oyen un ruido en la azotea, salen y descubren en el tejado a un perro callejero joven, no se explican cómo pudo llegar ahí, pues las casas vecinas se encuentran a una distancia considerable. Sin embargo, colocan una escalera, cargan al perro y lo lanzan a la casa vecina que tienen más cerca, acto seguido regresan a casa y ponen un video para hacer caso omiso de los ladridos. La segunda vez, al visitar el pueblo de Amecameca y recorrer los puestos del mercado y la iglesia, se internan en una calle e inesperadamente cae frente a ellos un dóberman robusto, tratan de explicarse que tal vez cayó de la azotea de alguna casa al correr, pero no logran quitarse la sensación de ver al perro muerto. La tercera ocasión, se encuentran profundamente dormidos y oyen unos ruidos, después silencio, intentan conciliar el sueño de nuevo y perciben un olor putrefacto insoportable, se levantan a investigar y descubren en el jardín el cadáver descompuesto de un perro. Quieren retirarlo al otro día, pero el hedor es tal que piensan en enterrarlo; mala idea a las cuatro de la mañana. Optan por cubrirse con guantes, botas, ropa de trabajo y tapabocas (más bien paliacates y bufandas), lo atan y colocan sobre un cartón para jalarlo a la calle. Abandonan al perro agusanado, lo más lejos de su casa, en la vía pública.

El infortunio con los perros (idea eje) se narra de manera lineal, el espacio se desarrolla en el jardín de la casa (primer y tercer encuentro) y la calle (segundo). El contexto social es un misterio en la historia.

De los personajes principales (la pareja) no se sabe su nombre, cómo son físicamente ni qué personalidad tienen, ni siquiera si son hombre y mujer, pareja homosexual o lesbica; José Agustín lo deja a la imaginación del lector; y en ese detalle se encuentra la literariedad, pues se presenta lo incierto y la ambigüedad, que para Jakobson es un aspecto literario.

El título “Cómo se llama la obra” remite a dos estructuras:

1. La del tipo de chiste que constan de tres actos y terminan con la pregunta ¿cómo se llamó la obra?
2. Se divide en actos o partes y cada uno de los actos es un cuento con inicio, clímax y desenlace:

Primer acto: Es de noche, tarde ya, la gente apaga la televisión y se acuesta, pero ellos no: leen un libro y oyen un concierto en la sala de la casa. (Inicio). En el tejado se encuentra un fuerte, musculoso perro callejero; es un animal negro, joven, en la plenitud de su fuerza. (Clímax). Regresan con cuidado a la escalera y la bajan despacio; se meten en la casa, apagan las luces de afuera, ponen un video para abstraerse de los ladridos. (Desenlace).

Segundo acto: Han ido a pasear al pueblo de Amecameca, que por cierto en ese día deja ver tan cerca al anonadante volcán Iztaccíhuatl, la Mujer Blanca, que es casi inevitable sentirse allá arriba, montado en ella. (Inicio). Inesperada, brutalmente, cae de golpe frente a ellos un enorme perro negro; es un dóberman robusto, un poco viejo, duro y musculoso, de quijadas impresionantes. (Clímax). El

sol cae a plomo. Cuán abismal puede ser el mediodía en un pueblo como éste, se dicen. (Desenlace).

Tercer acto: Están profundamente dormidos, navegan solitarios en el sueño, y un fuerte ruido los despierta. (Inicio). En la parte trasera del jardín encuentran un enorme perro que en unas partes conserva la piel y duros gajos de músculos, pero otras: la cara, el vientre, el pecho, ya están carcomidas por los miles de pequeños gusanos blancos que pululan en el cadáver y le dan una repugnante apariencia viscosa. (Clímax). Dificultosamente llevan al perro engusanado lo más lejos posible de la casa y lo abandonan allí, en la vía pública. ¿Cómo se llama la obra? (Desenlace).

El cuento logra también la literariedad o la polisemia considerando el simbolismo del aparato psíquico ya que el *Ello* (instintos) de los perros, parecen la metáfora, la esencia o agresividad y el acto sexual (*Eros*) en la pareja, es decir, en el primer acto la vitalidad del perro callejero (*es un animal negro, joven, en la plenitud de su fuerza*) recuerda la actividad sexual del hombre cuando es joven, *el perro camina por el tejado con desesperación, chillando de impotencia, no encuentra por dónde escapar de la trampa en que ha caído* (puede referirse, tal vez, al momento del coito, si la función de la teja –con forma curva- es recibir y dejar escurrir el agua, esta función puede desempeñarla una mujer al recibir el esperma, que cae en la trampa del preservativo). El segundo acto, es la madurez sexual del hombre (*un poco viejo, duro y musculoso*), pero que aún “hierve” de vida, a pesar de su poca actividad. El tercer acto, sería la “muerte” de la vida sexual del hombre (*un enorme perro que en unas partes conserva la piel y duros*

gajos de músculos, pero otras: la cara, el vientre, el pecho, ya están carcomidos), cuyos espermatozoides parecen estelas como brasas blancuzcas, de grupos de gusanos en el jardín.

El análisis del siguiente cuento “Banco de datos” descansa en la literariedad que no es otra cosa más que un homenaje al estilo literario del escritor francés Marcel Proust⁷ (1871-1922) cuya característica principal es el *fluir* de la conciencia, además de los cambios que hay en la narración con respecto a las descripciones, tipos de narradores, lugares y recuerdos.

Cada párrafo es la descripción de varias imágenes o lugares que, al parecer, no tienen relación con las anteriores: *“[...] subió el volcán, sonámbulo caminó por la ciudad perdida, bajó a la barranca oscurísima, se alzó, se expandió, estalló entre aullidos,*

subió a la luna en lo negro, frenético se volvió hacia las mujeres, echó sangre en la televisión, cabalgó el cadáver y llovieron trozos de perro muerto, el cielo demarcó las posiciones, despertó del desmayo en brazos del más fuerte, se dejó ir, se dejó ir, reapareció entre la gente, obtuvo dinero y los secos labios de lobo lo aniquilaron después [...]” (: 213).

Los narradores que aparecen en el cuento son:

1. Tercera persona u omnisciente: *“Nació entre mujeres... subió a la luna... viajó con el fuego... vivió en las grutas del cine...”* (: 213)

⁷ Cuyo apellido aparece en el último párrafo del cuento: *“[...] la bilis metesaca Proust de pronto, ejército de terror preprogramado, volvió con los cabellos blancos, el rostro quemado [...]”* (: 214)

2. Primera persona o protagonista: “[...] lo estoy escribiendo”.

Los recuerdos que se mencionan tienen que ver con lo sexual: “[...] liberó a la doncella, quien le lamió la verga de margen duro [...] acá, los enemigos acechan, contacto de piel dulcísima, al apretar se fue extinguiendo (¡qué placer!), viajó con el fuego, bebió del fuego, fue parte del fuego, el fuego perfecto que requiere el alimento perfecto, cómelo ahora, es la nada, la nada, tortuga mágica, trozo de langosta [...]” (: 213).

Las figuras retóricas que construyen el lenguaje literario son la repetición, la rima consonante y la aliteración: “[...] despertó despierto, despierto continuó [...] quedó adherente, efervescente, humeante, humectante [...], el rostro quemado, pasmado, transfigurado, ramas de raíces revientan el río, el río que escribía, lo estoy escribiendo, me estás escribiendo, te estoy escribiendo...” (: 213 - 214).

La historia de “Bailando en la oscuridad” son las aventuras de Ismael en una orgía, disfrazada de fiesta, para celebrar el nombramiento de su amigo Narciso como el próximo presidente de la República (sin elecciones e impuesto por el viejo sistema de gobierno). Los excesos de Ismael, junto con sus compañeros de fiesta, con las drogas, alcohol y sexo son el tema del cuento: “Ismael no dejaba de reír, de hablar, con pausas sólo para fortalecerse y extender las sensaciones con tragos de vino espeso, con fumadas lentas y quemantes, con nuevas inhalaciones de cocaína. En el delirio de las cogidas interminables oía carcajadas, botellas que se estrellaban en el piso, golpes y gritos, música estridente, ráfagas de voces,

quejidos, suspiros, oleadas de perfumes, semen, alcohol, humo; y de súbito, cuando movía el pubis con brío, Ismael pensó que en esa fiesta había mucha gente, era un orgión [...]” (: 217).

El espacio en el que transcurren las acciones es un departamento.

La historia del cuento “Cuadro por cuadro” es la siguiente:

Todo está oscuro, apenas son visibles algunas siluetas, una inmensa bandera de bellos 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 fase 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. (: 233)

La polisemia radica en la posible interpretación del cuento con respecto a la bandera gay: Al inicio se menciona que [...] *una inmensa bandera de bellos tonos mortecinos se insinúa a lo lejos, y al captar su movimiento ondulante en lo alto, con la claridad: 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 [...].* Este rompimiento de colores, al parecer, remite a la

bandera homosexual (cuyos colores son: rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta) vista de abajo hacia arriba porque comienza con las dos franjas finales: *[...] una raya violeta se ancha, sube hasta lo alto y se pierde en el azul; para dar paso al resto de los colores de la bandera: un refulgente destello en el centro se convierte en rojos, naranjas, amarillos, verdes [...].*

La implosión podría interpretarse, también, como si la comunidad homosexual saliera del clóset, es decir, la “implosión” (acción de romper algo hacia adentro) hace que ya no estén dispuestos a seguir ocultos (*Todo está oscuro, apenas son visibles algunas siluetas*), por sus preferencias sexuales, en la sociedad y al descubrirse todo se ilumina: *[...] 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.* En esta realidad consciente triunfa el *Eros* (vida) sobre el *Tánatos* (muerte: sociedad conservadora y moralista).

El contexto social nos remite a la historia de la bandera gay o bandera del arcoíris (a veces denominada “bandera de la libertad”), que ha sido utilizada como símbolo del orgullo gay y lésbico desde la década de los setentas.

La bandera original (figura 1) fue diseñada por el artista, nacido en San Francisco, Gilbert Baker y flameó por primera vez en el *Festival del Orgullo de San Francisco*, el 25 de junio de 1978, consistía de ocho colores, cada uno con sus significados:

Rosa: sexualidad, Rojo: vida, Naranja: curación, Amarillo: luz del sol, Verde: naturaleza, Turquesa: magia, Azul: serenidad, Violeta: espíritu.



Figura 1. Bandera de 1978 con ocho colores.

A finales de 1978, se comenzó a vender una nueva versión de la bandera, con siete colores, en detrimento del color rosa y para 1979 la bandera fue modificada de nuevo: Cuando las banderas eran pegadas en los postes de luz de San Francisco, los colores centrales se camuflaban con los mismos postes. De esa forma, la mejor manera de solucionar ese problema era reduciendo la cantidad de colores de la bandera. Es así como se formó el diseño actual de seis franjas (rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta, figura 2).

Durante los años ochentas la bandera acrecentó su popularidad a nivel nacional en los Estados Unidos y, posteriormente, fue haciendo apariciones en el ámbito internacional.



Figura 2. Bandera actual: Rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta.

CAPÍTULO IV

EL SUDESTE

Los cuentos de José Agustín que se analizan en este capítulo se encuentran en *Inventando que sueño*, con el subtítulo de *No pases esta puerta* (1992), las historias están clasificadas de acuerdo con los puntos cardinales, en el *Sur*: “Las sombras llegan suavemente”, “Lástima que sea una Aurora” y “Me encanta el infierno” y en el *Este*: “El Nicolás”.

El primer cuento, “Las sombras llegan suavemente”, es la historia de una periodista (divorciada y con un hijo: Alejandro) que, tras seis meses de llamadas fallidas para conseguir una entrevista con el gran historiador Ricardo Montemayor, la invitan a un coctel y, como no tiene con quién dejar a Alejandro, llega con él, ahí conoce a Ricardo y le solicita una cita, finalmente, la consigue. Al día siguiente llega muy temprano a la casa de Ricardo, pues le gustaban las cosas en la mañana, nada de noche, cuando la ve le pregunta por Alejandrino y comienza la grabación de la entrevista. Terminan de grabar y el historiador la invita a ver sus cuadros favoritos.

Ricardo le ofrece una pastilla de éxtasis, ella acepta y ceden a la atracción física que sintieron desde que se conocieron, la periodista se queda dormida y, al despertar, se encuentra sola, así que decide pasear por la casa. En el estudio ve una figurita de un niño prehispánico; el sueño la domina y cae cerca de una

pequeña puerta. Se sueña en la casa de Montemayor, la puertecita estaba entreabierta, ella piensa que es increíble no tener su fuerza habitual, como si le hubieran sacado sangre, de pronto oye sonidos extraños (gemidos, voces de niño o niña, ruidos sordos y un alarido) y, al mismo tiempo, suena el teléfono. Ve a Ricardo salir de la puerta pequeña y siente que advierte su presencia, aunque no puede verla. Despierta con dolor de cabeza y abandona la casa del historiador.

En los días siguientes trabaja en la entrevista y tras el éxito del programa televisivo al transmitirla, organizan una fiesta en casa de Nacho, el productor, ahí es abordada por un cuate que no entiende que él no le interesa y sube a su auto bajo la lluvia; llega a una calle empedrada de Coyoacán, frena de golpe al ver a mitad de la calle a un niño, indito desnudo y empapado, pero con el rostro macerado como si lo hubieran golpeado con una piedra, del ombligo le brotaba sangre. Ella no da crédito a lo que ve, el niño mueve sus labios y le pide que lo vengue, baja del auto y busca al indito, pero no lo encuentra. Llega a su casa, se baña y toma una copa de coñac; recuerda la pastilla que le dio Ricardo y se queda dormida, tiene pesadillas y se levanta por un café.

La periodista decide averiguar a Ricardo con amigos y conocidos (le dicen que es un genio, egocéntrico, tal vez bisexual, etcétera), tras lograr su objetivo decide regresar a su casa y se encuentra, de nuevo, en la calle de Coyoacán, tiene miedo de encontrarse al indito, pero no sucede.

Ricardo le llama para decirle que olvidó su grabadora en el estudio, y la invita a comer el lunes, no sin pedirle que, por favor, lleve a su hijo; así que decide

ir el domingo a Tepoztlán por Alejandro (que está de vacaciones con su padre) pero él se niega a irse, así que regresa furiosa a su casa. El lunes Ricardo pregunta por Alejandro y piensa que es una lástima que no los acompañe; ella abusa del vino y Ricardo le confiesa que la investigó, pues tiene la habilidad de hacer hablar a las personas, a su vez ella le confiesa lo mismo.

Montemayor la invita a una conferencia al Colegio Nacional, después van a cenar y regresan a casa de Ricardo. Él la invita a quedarse y acepta, pero rechaza la pastilla de éxtasis que le ofrece y siente temor, Ricardo la acaricia de manera fría y con dureza, así que optan por platicar. El historiador quiere saber por qué se escondió en su estudio y para qué lo vigila al dejar su grabadora, ella lo niega y admite que, sin querer, se quedó dormida; discuten a gritos y la corre de su casa; ella lo amenaza con dar a conocer lo de los niños, sube a su auto y llega a la misma calle de Coyoacán, queda petrificada al ver, por segunda ocasión, al indito con su cara aplastada a golpes (como de mano de metate) y baja a buscarlo en medio de la lluvia, pero no lo encuentra.

Se siente ridícula al descubrirse sola a mitad de la calle, llega a su casa, se da un baño y se duerme. Al otro día la invitan a la comitiva que acompañaría al presidente de la República a Washington, acepta y piensa llevarse a Alejandro para que la acompañe.

La literariedad en “Las sombras llegan suavemente” se da en la ambigüedad del tema y en los personajes. A simple vista pareciera que la idea eje

en el cuento, es la atracción física entre la periodista y Ricardo, sin embargo, la polisemia del cuento nos permite considerar otros temas:

1. Sacrificios rituales de las culturas prehispánicas: “Vi una mesa alargada que podía parecer un altar y, sobre ella, una piedra de buen tamaño cuya redondez había sido limada por el tiempo. En ese momento se me vino a la cabeza la terrible imagen del niño desnudo bajo la lluvia...”

(Agustín, 1995: 276)

2. Proyecto de Ricardo: “Con una vehemencia y una inspiración que me dejaban boquiabierto me dijo que yo no comprendía su proyecto central... lo oí desarrollar, entre innumerables referencias eruditas a las culturas prehispánica, colonial, china, india y occidental, el tema de los individuos que no estaban sujetos a las leyes y a las costumbres imperantes porque ellos mismos las creaban y las imponían para los demás; las experiencias y la línea de conducta de esta gente eran muy difíciles de discernir para los comunes y corrientes, por eso todo mundo decía de él cosas absurdas, grotescas, las atrocidades más indignantes y siempre habría necios que las creyesen.” (: 275)

3. Paidofilia de Ricardo: “Qué niño tan inteligente, me dijo, y yo: what?, me quedé con el ojo cuadrado, nomás no me imaginaba a Montemayor muy niño.” (: 263); “Desde que me vio me preguntó por Alejandrino...” (: 264); “Ricardo... quería verme. Me invitaba a comer el lunes. ¿Por

qué no traes a tu hijito?, agregó. Le tuve que explicar que el niño estaba pasando sus vacaciones en Tepoztlán. Pues tráelo, mujer, está muy cerca. Dame ese gusto; Alejandrito me gustó mucho, espero que esto no sea el síndrome Muerte-en-Venecia, añadió con voz cansada.” (: 271); “Al instante me preguntó por Alejandrito. Olvídate, le dije, y le conté lo que había pasado. Qué lástima, comentó, tu hijo me pareció un muchachito muy interesante, muy, muy inteligente.” (: 272)

4. Vampirismo: “Era como si me hubieran sacado mucha sangre...”; “Me levanté y ya me iba de allí, cuando vi que un reguero de pequeñas gotas de sangre llegaba hasta el auricular del teléfono...” (: 267)

5. Locura de la periodista: “Qué bárbara, pensaba al llegar a la casa, estoy de diván.” (: 271). “El niño no estaba por ninguna parte y súbitamente me di cuenta de que me hallaba en una calle vacía de Coyoacán llamando apariciones. Me sentí de lo más ridícula. Pero qué es esto, pensé, de veras ya estoy de atar.” (: 277)

También son un misterio (ambigüedad) las descripciones físicas de los personajes: de la periodista poco se sabe en la historia, ya que no tiene nombre, se desconoce su edad y complexión; tal vez guapa (según comentario del historiador); con Alejandro sucede lo mismo, a excepción del nombre. De Ricardo Montemayor sólo se sabe que es viejo, elegante y le gusta maquillarse un poco. El niño o indito “empapado y totalmente desnudo, con el rostro macerado como si lo

hubieran molido a golpes con una piedra; lo más terrible fue que del ombligo le brotaba sangre que era lavada por la lluvia.” (: 269)

La personalidad de los personajes principales, Ricardo y la periodista, está dominada por el *Ello* (pulsiones innatas y deseos reprimidos = Instintos), pues sólo les interesa satisfacer sus necesidades sexuales:

... él me fue quitando la ropa poco a poco, me acariciaba los pechos y los apretaba hasta un punto en que el dolorcito era riquísimo. Después me empezó a besar, casi a lamer todo el cuerpo, muy lento, mientras me apretaba suavemente el clítoris y las pompas, me hacía como quería pero era fantástico. Yo ya estaba puestísima y necesitaba sentir algo más durito, pero él no se había quitado ni la corbata siquiera; no importaba, mi vagina ardía con un burbujeo por dentro, y por eso fue un alivio electrificante cuando me empezó a besar el sexo, era un experto el malvado y nunca me imaginé tener los orgasmotes interminables e intensísimos que se me venían uno tras otro, todo se desintegraba en un placer que se diluyó en una negrura total de satisfacción. (: 265-266)

Pronto sentí que me gustaban esas caricias frías, casi sin erotismo y me quité la ropa, él no tenía ninguna erección pero eso no me preocupaba...

(: 274)

Simbólicamente Ricardo significa “el jefe audaz o fuerte en el poder” (: 205), pero también “poderoso gracias a la riqueza” y se cumple en el personaje, ya que la riqueza es tanto intelectual como monetaria; lo audaz y poderoso queda comprobado cuando le cuenta a la periodista que “... el presidente de la república saldría a Estados Unidos en un importante viaje relámpago y que le había pedido que lo acompañara. De hecho, el gobierno de Estados Unidos había sugerido su

presencia, lo cual era muy halagador pero también fastidioso, él se hallaba trabajando en un largo ensayo y no se podía permitir distracciones de ese calibre. Por tanto, se negó.” (: 265)

El contexto social, también, es un misterio (polisemia) ya que no hay pistas para saber en qué época transcurre, de manera lineal, la historia, sin embargo, se reflejan las pulsiones (impulsos energéticos y motores que hacen que el organismo tienda hacia un fin) de vida: *Eros* que corresponde a las pulsiones sexuales (energía y vitalidad de la periodista), pero las pulsiones de muerte, *Tánatos*, implica lo conservador y tradicional (Ricardo Montemayor). resulta triunfador sobre el *Eros*.

La literariedad del cuento radica en la realidad consciente e inconsciente de la periodista. En la consciente es una profesionista exitosa (además de tener un hijo), viviendo una atracción sexual con el gran historiador Ricardo Montemayor; en la inconsciente vive un sueño: “-Qué sueño más raro. Me soñé en la casa de Ricardo Montemayor, exactamente donde estaba dormida, debajo de un gran mueble que me cubría y que, hasta cierto punto, me permitía ver todo sin ser vista. En mi sueño la puertecita estaba entreabierta y dejaba pasar una luz mortecina, mercurial... Oía ruidos extraños: hojas de metal que chocaban, quejidos o gemidos, entonaciones largas... en momentos parecían voces de niño o niña, pero predominaban diversos ruidos sordos y, de pronto, algo como un alarido apagado, una exhalación súbita y brusca que me heló la sangre... No me atrevía a asomarme y ver qué pasaba... oía que Ricardo gritaba, molesto, y después lo veía

salir con rapidez por la puerta pequeña. Sentí clarito que se detenía unos segundos como si advirtiera mi presencia...” (: 266-267)

“Lástima que sea una Aurora” es la historia de Lucio que espía, desde la ventana, hacia el interior de una casa y recuerda la mentira de su esposa: Ir a que le pongan una inyección. La ve besándose con Carlos y piensa que es inconcebible que lo hagan a plena luz del día y con las cortinas abiertas, pues no es el único que observa, también hay dos tipos borrachos y unos viejitos. Lo que le impide a Lucio entrar para interrumpirlos, es la fascinación de ver a su esposa, en el acto sexual, tan desinhibida y exhibicionista. Finalmente, el vidrio se rompe y Lucio entra a la estancia (la gente que lo ve espera que haga un trío) para separarlos, pero Carlos lo mira con indiferencia y sigue penetrándola. Lucio llega hasta ellos y los separa, espera a que Aurora se vista y llegan a casa.

Lucio no sabe qué hacer y busca a Aurora para pedirle una explicación, pero ella se molesta y toma la decisión de abandonarlo, Lucio no puede creer que además de abandonar el hogar, se lleve el coche, la chequera y las tarjetas de crédito, todavía le advierte que debe cuidar a sus hijos, hacer el quehacer y no caer en depresión por su partida.

La idea eje, tema común hasta el día de hoy, es la infidelidad de Aurora, que al sentirse insatisfecha sexualmente con Lucio, encuentra en Carlos a un amante experto en la materia; el tiempo transcurre de manera lineal y la casa, espacio más significativo en el cuento, adquiere dos matices:

1. Prisión: Hogar donde vive una familia tradicional y monótona: “un departamento pequeño, oscuro, prácticamente sin muebles.” (: 282)
2. Libertad: Lugar donde Aurora disfruta su sexualidad con Carlos.

José Agustín recurre a la ambigüedad en la descripción física de Lucio y Aurora, en cambio Carlos es un “hombre joven, regordete, calvo, de canas prematuras en el poco pelo... y quien es un renombrado homosexual, también conocido como la Doña.” (: 279)

La personalidad de Aurora y Carlos está dominada por el *Ello*, pues buscan satisfacer su instinto sexual como si fueran animales: “Hela allí meneando la cabeza de un lado a otro con un ritmo espasmódico, ausente, y sí: está gritando, aúlla de placer la condenada porque su orgasmo es monumental.” (: 280)

En cambio, Lucio está dominado por el *Superyó* (imposiciones, censuras y prohibiciones = Sociedad establecida = Status), pues condena la infidelidad de su mujer, no puede creer que ella grite de placer con Carlos y que con él sólo “se permite algunos jadeos y ciertos pujidos, que a veces han resultado pedos, pero jamás ha llegado a los alaridos que ahora profiere...” (: 280)

La simbología de Aurora es “luz sonrosada que precede inmediatamente a la salida del sol o la mañana” (: 46), efectivamente brilla al inicio del día al tener relaciones con su amante y disfrutar del sexo sin complejos.

Lucio es “primera luz del día” (: 428), es decir, el primero que descubre la mentira e infidelidad de su esposa.

Carlos “varón fuerte o valeroso” (: 325) y también “hombre maduro u hombre experto” (: 57) y vaya que sabe lo que hace con Aurora: “... la sujeta con fuerza de la cintura y empuja con el vientre y con todas sus fuerzas contra ella.” (: 280); lo valeroso se confirma cuando “Carlos se da cuenta de que Lucio ha saltado adentro, pero no se inmuta, se apresura a encontrar el camino entre las nalgas de la mujer y la penetra con facilidad y con una exclamación satisfecha.” (: 281)

El contexto social, de nueva cuenta, es un misterio: José Agustín elimina cualquier pista que pueda conducirnos al año, la ciudad, etcétera.

La polisemia en “Lástima que sea una Aurora” consiste en las imágenes eróticas: “Y allí está su mujer (digámosle Aurora) con su espléndido cuerpo desnudo, quien se acaricia los senos, en verdad está caliente, y se oprime los pezones, con los ojos vidriosos, con una sonrisa lujuriosa que jamás ha mostrado a Lucio cuando cogen...” (: 280)

Carlos, a su vez, se incorpora un poco en el sofá, se soba el miembro apretándolo como si quisiera exprimirlo, y se pone en pie, con amplios gelatinosos de su vientre, se dirige a la mujer boca-abajo, quien, al sentirlo aproximarse, alza las nalgas. (: 281)

El último cuento de *Sur* es “Me encanta el infierno” cuya historia es la del licenciado y el Pellejo, que comparten celda en la cárcel y, al parecer, son alimentados con partes de cuerpos (no se sabe si son restos de otros presos, vagos o animales). El pellejo corta un pedazo cartilaginoso y bendice su comida antes de probarla.

El licenciado descubre una mano que quiere tocarlo a través de una hendidura que hay entre la pared y el filo de la litera, grita y la mano se retira, después del susto el Pellejo le propone mamarle su órgano sexual, pero el licenciado lo rechaza; el Pellejo no se rinde y entonces le sugiere al licenciado que lo penetre, pero él se niega y de manera determinante lo corre. El Pellejo se recarga contra la pared y se calla para que no se enoje el licenciado.

La convivencia de dos presos (idea eje), transcurre en “la estrechez de la celda [espacio], la frialdad de las literas, el pestilente agujero que sirve de letrina, incluso la oscuridad, cerrada porque en lo alto sólo hay una minúscula ventila...” (285); las acciones transcurren de manera lineal.

La ambigüedad rodea a el licenciado, ya que carece de descripción física, en cambio el Pellejo es delgado, chimuelo, pestilente, cojo y leproso, otra descripción es la mano que quiere tocar al licenciado: “... desangrada, mordisqueada, blanquecina y con vellos en el dorso y la muñeca, con dedos huesudos y uñas desmesuradamente largas...” (: 285); la personalidad del licenciado se rige por el *Superyo* (sociedad establecida), pues a pesar de encontrarse en prisión mantiene una conducta sexual adecuada y no acepta las proposiciones del Pellejo.

En la personalidad de este último, hay una dualidad, es decir, lo domina el *Superyo* (Sociedad Establecida = Status) al bendecir los alimentos: “-En el nombre del Padre, de la Madre, del Hijo y del Espíritu Santo...” (: 285), pero el *Ello*

(Instintos) surge para satisfacer sus necesidades, tanto alimenticias como sexuales:

... cojea a la pila sanguinolenta y hurga, febril, entre los restos de muslos, trozos de dedos, costillares que irrumpen como arpas, brazos y hombros de carne rosada, naranja, violácea, y sangre que apenas se vuelve carmesí; se detiene ante una cabeza de pelos parados en cuyos ojos abiertos aún persiste la nada que relampaguea sobre regiones infranqueables; de la nariz aún mana un hilillo de sangre que se deseca, y es allí donde el Pellejo mete su larga uña y corta un pedazo cartilaginoso. (: 285).

... licenciado, por favor, con todo respeto, déjeme mamarle la verga... le juro en el nombre de Dios santo que le va a gustar. Además le hace falta licenciado. (: 286)

Ándele mi lic, no sea gacho –pide de nuevo-, si no se la deja mamar entonces métamela, no tenga miedo, por ahí sí estoy sano, parece que está sucio pero no, está bien rico, de veras, órale, métamela. (: 286)

Lo que caracteriza a los cuentos de *Sur*: “Las sombras llegan suavemente”, “Lástima que sea una Aurora” y “Me encanta el infierno”, es el misterio (ambigüedad) que rodea a los personajes y el contexto social, pues no hay ningún elemento que nos indique el año y la situación política en que transcurren las acciones.

Las historias de *Sur* reflejan una sociedad mexicana carente de valores, en decadencia, donde el *Tánatos* se hace presente con la posible paidofilia de Ricardo Montemayor, la infidelidad de Aurora y el trato inhumano que reciben el licenciado y el Pellejo en la cárcel.

Los cuentos que integran el punto cardinal de *Este* son: “El Nicolás”, “Los negocios del señor Gilberto” y “Un día en la vida”. La historia del primer cuento es la de un estudiante que se dirige al estadio para buscar al maestro Rodríguez Solís (presente en el partido para evitar peleas, pero sufre un descalabro al tratar de separar a unos tipos que se golpeaban y lo retiran del juego para curarlo), pero al no encontrarlo se topa con Rolando, acompañado por Nicolás y el Tarolas, quien le pide que jale con ellos.

El estudiante sospecha que habrá problemas y piensa en decirle a Rolando que mejor dejen a Nicolás y al Tarolas, sin embargo, Rolando alaba sin cesar a Nicolás, que se siente a gusto con eso. Abordan un autobús y Nicolás comienza a molestar a los pasajeros, primero le dice a un tipo que le cae de la patada que lo agarren de recargadera (el tipo ni siquiera lo hacía), después no le cede el asiento a una señora, con un niño en brazos, y le echa el humo del cigarro al menor y, por último, el Tarolas molesta a dos chamacas que, al parecer, eran de Filosofía y Letras cantando (más bien dando alaridos) “El tuis de Filosofía”, las ofendidas se bajan en la primera esquina.

Nicolás y el Tarolas iban risa y risa diciendo alburas, casi llegaban al centro cuando ven una huelga y Nicolás les ordena que se bajen, así lo hacen y le preguntan el motivo, la respuesta: Unos tipos fueron al campo de entrenamiento, hace tiempo, y a varios de la porra les dieron dinero para golpear gente en una manifestación (o algo así) en CU, una vez y otra; por eso Nicolás traía ganas de golpear huelguistas o rojos, llamados así por él.

Sintiéndose muy valientes, encabezados por Nicolás, caminan hacia los huelguistas, Nico provoca a un obrero, pero es ignorado, así que lo golpea y otros dos obreros salen a defenderlo, sin embargo, los estudiantes entran al quite: el Tarolas reparte buenos golpes, el protagonista trata de pasar desapercibido hasta que recibe un golpe y se desmaya.

Llega la policía y se los llevan a la delegación, Nicolás habla con un influyente y los dejan ir fácilmente, en cambio, los huelguistas son acusados por alborotadores y conducidos a prisión. Nicolás le dice al protagonista que se portó muy machito.

Estudiantes convertidos en vándalos, idea eje, cuyas acciones transcurren en el estadio de Ciudad Universitaria, un autobús, la calle (huelga de obreros) y la delegación; en este cuento José Agustín juega con el tiempo, es decir, rompe la secuencia cronológica al iniciar con una analepsis: “Hubieras visto a este cuate tan braveno (se llama Nicolás y es noséqué del equipo de fut americano), apenas se subió al camión...” (: 291), el tiempo continúa de manera lineal (el protagonista llega al estadio a buscar al maestro Rodríguez y los encuentra) y regresa, de nueva cuenta, al autobús: “En eso se desocupó un asiento y que se abalanza el Nicolás.” (: 292).

Los personajes son un misterio (ambigüedad) en su descripción física, excepto el Tarolas: “Con nosotros venía un gordito bien vaciado, siempre trae un suéter dado al cuas y le dicen el Tarolas o el Prángana o el Apestoso: todos los apodos le caen perfecto.” (: 291)

La personalidad de los jóvenes estudiantes está dominada por el Yo (voluntad), viven sin reglas o normas sociales, el único personaje que muestra una mentalidad conservadora, *Superyo* (sociedad establecida), es Nicolás cuando se refiere a los obreros como rojos: "... pos orita traigo ganas de bronquear a esos rojos. -¿Y por qué a ellos? –le pregunté. –Pos porque son rojillos, bueno, pues sepa la chingada, pero yo soy católico." (: 293)

Nicolás en su simbología es "conquistador" o "vencedor", es decir, "victoria del pueblo" (: 444), no importa que infrinja la ley al golpear a los huelguistas (que están en su derecho), sale impune; no triunfa el pueblo oprimido, sino el gobierno (*Tánatos* = Muerte) que triunfa sobre la clase obrera (*Eros* = Vida).

La otra historia (literariedad) que nos recuerda el cuento es la tragedia ocurrida el 14 de septiembre de 1968 en San Miguel Canoa, Puebla; estudiantes de la Universidad Autónoma de Puebla son confundidos con comunistas no católicos.

CONCLUSIONES

En lo referente a los estudios literarios, considero que hay interpretaciones y que la intertextualidad (relación que tiene un texto, oral o escrito, con otros textos ya sean contemporáneos o históricos) es la palabra clave para llegar a comprender las narraciones de *Inventando que sueño* de José Agustín.

Su estilo estético – literario, obviamente, sufre cambios con el paso del tiempo; sus relatos de la literatura de la Onda con su lenguaje coloquial, uso de marcas comerciales, contexto social, relaciones sexuales, etcétera, de los años 60's, no serán los mismos de sus cuentos escritos entre los 80's y 90's, pero lo que tienen en común son las distintas interpretaciones que podemos darles, como lectores, a partir de la intertextualidad,

En “Es que vivió en Francia” se interesó por la cultura de la India: mencionando a Siddhartha Gautama, Buda, y a Rama Krishna (místico bengalí que afirmaba haber alcanzado la iluminación mediante ejercicios espirituales, incluso del cristianismo, practicados por doce años); con respecto a la música es Ravi Shankar, quien era reconocido mundialmente por ser un virtuoso del sitar.

En conclusión, mediante la estilística y el psicoanálisis puede descubrirse que lo literario en los cuentos de José Agustín se obtiene a través de varios recursos: mediante la introducción o referencias a la cultura que dan un significado extra. Mediante la lucha del Eros y el Tánatos, es decir, del impulso de vida contra

la represión, censura o muerte que representa el Tánatos. Esto se observa en las luchas generacionales que se describen.

También mediante la connotación en los nombres simbólicos de los personajes.

En cuanto al estilo, se consigue lo literario a través del recurso de la fragmentación, los recursos retóricos como la comparación, los juegos de palabras y la rima.

BIBLIOGRAFÍA

Agustín, José

1995 *Inventando que sueño*. México. Joaquín Mortiz.

Alonso, Dámaso

1976 *Poesía española*. Madrid. Gredos.

Baudouin, Charles

1976 *Psicoanálisis del arte*. Buenos Aires. Psique.

Beristáin, Helena

1985 *Diccionario de retórica y poética*. México. Porrúa.

Bolaños, Arturo

2002 *Todos los nombres*. Barcelona. Editorial Océano.

Bousoño, Carlos

1999 *Teoría de la expresión poética*. Madrid. Gredos.

Freud, Sigmund

2001 *La interpretación de los sueños 2 y 3*. España. Alianza.

2006 *Obras completas: El chiste y su relación con lo inconsciente*. Buenos Aires. Amorrortu.

García Saldaña, Parménides

1974 *En la ruta de la onda.* México. Editorial Diógenes.

Gómez de Silva, Guido

1999 *Diccionario internacional de literatura y gramática.* México. FCE.

Gutierre, Tibón

2005 *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de Persona.* México. FCE

Jakobson, Roman

1981 *Ensayos de lingüística general.* Barcelona. Seix Barral.

Le Galliot, Jean

1977 *Psicoanálisis y lenguajes literarios.* Buenos Aires. Hachete.

Mauron, Charles

1963 *Désmetaphores obsédantes au mythe personnel.* Paris. Corti.

Montes de Oca, Francisco

1983 *Teoría y técnica de la literatura.* México. Porrúa. Colección
Sepan cuantos.

Wolfgang, Kayser

1992 *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid. Gredos.

Zavala, Lauro

1999 “Humor e ironía en el cuento mexicano contemporáneo” en *Paquete: Cuento (la ficción en México)*. México. UAT/INBA/BUAP

ÍNDICE

Introducción	2
I	2
II	4
Capítulo I. Desentrañar lo que no es aparente	5
Es que vivió en Francia	5
Luto	16
La casa sin fronteras	23
Capítulo II. La Onda en <i>Inventando que sueño</i>	31
Cómo te quedó el ojo (Querido Gervasio)	32
Cuál es la onda	35
Amor del bueno	42
Capítulo III. Sí hay censura	52
Transportarán un cadáver por exprés	52
No hay censura	57
En la madre, está temblando	62
Cómo se llama la obra	67

Banco de datos	70
Bailando en la oscuridad	71
Cuadro por cuadro	72
Capítulo IV. El Sudeste	
Las sombras llegan suavemente	75
Lástima que sea una Aurora	82
Me encanta el infierno	84
El Nicolás	87
Conclusiones	90

