

CARLOS VELÁZQUEZ
BRAIN DAMAGE BAR

KARLA ZÁRATE
APPASSIONATA

PRAXEDIS RAZO
ENTREVISTA CON AMANDA DE LA GARZA

JOSÉ AGUSTÍN (1944-2024)

NÚM. 434 SÁBADO 20.01.24

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

EL REY DEL ROCK ESCRITO: JOSÉ AGUSTÍN

CARLOS VELÁZQUEZ • LUIS BUGARINI •
ROGELIO GARZA • GERARDO DE LA CRUZ



JUAN GARCÍA
PONCE HOY,
SEXO Y FILOSOFÍA
JULIETA GARCÍA
GONZÁLEZ

José Agustín, por Camacho.
Fuente > *Así escribo*,
libro compilado por Delia
Juárez, Cal y arena, 2015 >
Cortesía del ilustrador

Revisitar un libro cimero varias décadas luego de su publicación invita a reflexiones puntuales, sobre las pulsiones que llevaron a gestarlo, las lecturas con las que en su momento dialogó, de qué modo nos interpela en la actualidad. Es el caso de este ensayo de Julieta García González sobre *Crónica de la intervención* (1982), de Juan García Ponce —a propósito de su fallecimiento, ocurrido hace 20 años—: la novela transparenta creencias estéticas, inquietudes filosóficas y la inagotable búsqueda estilística de su autor, además de abordar la matanza de Tlatelolco y sugerir una manera casi contemporánea de mirar a las mujeres.



SEXO, FILOSOFÍA:

JUAN GARCÍA PONCE HOY

JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ

@julietaga

A Sara Uribe, lectora garciaponciana

Quiero que me cojan todo el día y toda la noche”: esto lo dice Esteban recordando lo que dijo Mariana; esto es, también, el arranque de *Crónica de la intervención*, de Juan García Ponce (Mérida, 1932-Ciudad de México, 2003). La novela, en dos tomos, se extiende a lo largo de más de mil páginas, abarca los antecedentes de la época en general, revisa y deja claros los preliminares y las consecuencias de la matanza del 2 de octubre de 1968 en la capital.

¿Cómo se habrá recibido este libro cuando se publicó en 1982, hace más de 40 años? Lo editó Bruguera, la editorial catalana que era —para los parámetros de la época, no los actuales— inmensa y respetada. Después de ese arranque directo, que coquetea con lo pornográfico, el yucateco arranca un juego de circunvoluciones filosóficas. Esteban es el narrador del libro y, en cuanto recuerda las palabras de Mariana, se dedica a *pensar* lo sucedido. Piensa en la espalda de la mujer, sus pechos, la forma en que la desean él y su amigo Anselmo, la manera en la que se desnudan. El texto se aproxima a una meditación sobre lo erótico

intercalada con una cascada de sucesos que es, de alguna manera, el sello del autor.

Sé que hoy García Ponce se lee de manera distinta. Mucha agua ha corrido desde que la historia de Mariana y María Inés se escribió y una buena parte del entorno creado por su autor ha desaparecido: desapareció la ciudad de la que se habla en la novela y se fue, al menos del discurso, una idea de la Mujer, con mayúscula. La carga erótica de *Crónica de la intervención* recae con fuerza en una fantasía sobre lo que las mujeres hacen en el espacio de lo íntimo —y ahora lo femenino se ha transformado.

A simple vista, el trabajo narrativo del escritor yucateco apuesta por la sumisión de la mujer, por su naturaleza sexual dormida que necesita despertar. Los personajes masculinos se dedican con cuidado a trabajar esa sexualidad, a usarla a su favor. Después del verano de Liliana, de los acontecimientos narrados con frialdad y detalle, de las Antígonas y las perras, de la relectura de historias de abuso, maltrato, feminicidio, desaparición y desprecio que son muy reales y han encontrado su lugar en la literatura contemporánea, es difícil adentrarse en una lectura superficial de Juan García Ponce y de algunos de sus contemporáneos.

En su escritura hay, sin embargo, una apuesta mucho más sutil: también él escribe para denunciar, para alterar un esquema que es acartonado y peligroso.

*

El 2 de octubre de 1968, el ejército mexicano y al menos un grupo de paramilitares se encontraron en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco. En ella se concentraban estudiantes —sobre todo universitarios— de distintos planteles educativos, varios profesores y grupos afines.

El presidente cobarde, con una seguridad en sí mismo sin sustento, arrojado por el ejército, aprobó la masacre. Sentía —en parte porque así se lo habían hecho creer— que *el pueblo* lo apoyaba. La razón estaba de su lado, según él: los demás eran sus opositores, detractores, unos “provocadores y revoltosos”. Los disparos a la gente congregada en la plaza vinieron del techo de los edificios construidos por Mario Pani y salieron también de entre la multitud. Una edecán, dos niños, algún profesor, un carpintero sin suerte, una pareja muy joven: pronto, el lugar se convirtió en escenario de una matanza, el sitio de un antes

Fuente > imer.mx

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Fundador

Julia Santibáñez
Directora
@JSantibanez00

Natalia Durand
Editora
@mujerzog

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15



Juan García Ponce (1932-2003).

y un después. Meses atrás, el mismo ejército que protegía al presidente se lanzó a la Ciudad Universitaria y atacó la autonomía de la Universidad Nacional. Se dieron arrestos, maltratos, violencia.

Un año antes de estos hechos, se le diagnosticó a Juan García Ponce la cárcel del cuerpo. Padecía, le dijeron, esclerosis múltiple: no había cura, solución, remedio que pudiera hacerlo sentir mejor. Perdería la capacidad de moverse, de hablar, de escribir. En 1968 estaba en silla de ruedas. Unos policías lo detuvieron en la calle. Según narró él mismo, lo habían “confundido” con el activista universitario Marcelino Perelló, también limitado de movimientos. Así lo recordó García Ponce: “Un policía me puso la pistola en el estómago. Me dijo: ¡Párese, hijo de la chingada! Le respondí: me encantaría, pero no puedo”.

El yucateco pertenecía a un grupo notable de escritores, editores, profesores e intelectuales que encontraba en la Universidad Nacional un refugio. No sólo era su lugar de trabajo, sino un espacio para la creación y la formación. Hacían revistas o libros, proponían proyectos académicos y montaban obras de teatro. También a ese núcleo —algunas veces tildado de mafia, por compacto y abarcador— lo golpearon con fuerza tanto el 2 de octubre, como la persecución militar y gubernamental que dieron lugar a esos eventos. Su mundo se quebró, como el de tantos mexicanos. Tenían un gobierno que perseguía, señalaba, juzgaba, mataba.

Al narrar una revolución —cualquier revolución, también una del pensamiento— desde el punto de vista puramente histórico o sociológico, se pierde lo desaseado, ambivalente, inspirador y hermoso que tiene, su elemento humano. Es en la poesía o en la narrativa que las revoluciones encuentran una nueva dimensión, una realidad distinta, más fácil de aprehender. En 1968, García Ponce se acercaba a los 40 años, había escrito

ya varios libros y no podía moverse. Publicó algunos textos furiosos respecto de la masacre, más bien ensayos, y pareció soltar el tema que fue abrazado, en los siguientes años, por otros intelectuales —incluso por algunos que terminaron por sentirse cómodos dentro del mismo sistema que los había perseguido poco antes. Pero el yucateco era un escritor de recurrencias y obsesiones que, como dijo alguna vez en entrevista, “se le colaban”. Así fue a dar a la *Crónica de la intervención* no sólo un ejercicio de sus reflexiones eróticas, con escenas abiertamente sexuales, sino una mirada más madura de los acontecimientos del 2 de octubre. Ahí sí aparecen el caos, la juventud, las discordias y la temperatura física de personas que pudieron estar en la Plaza de las Tres Culturas. El cuerpo y sus posibilidades son el terreno de trabajo para García Ponce, incluyendo el cuerpo roto, desgarrado por las balas.

Parece que no hallamos aún formas de contarnos el cuerpo, al menos no unas satisfactorias. Los últimos años han visto florecer literatura escrita por mujeres en la que los cuerpos son narrados desde un lado distinto al que fue favorecido y aprobado desde finales del siglo xx hasta inicios de éste. La mujer apareció antes como objeto del deseo, ser inalcanzable y muchas veces incómodo: bien podía ser cruel, caer presa del llanto o tan misteriosa que se volvía una quimera. Esto es una reducción simplista, pero me sirve para formular la prefiguración de una idea imperante durante siglos.

Rosario Castellanos quiso cambiar el esquema, Inés Arredondo plasmó el deseo y la rabia contenidos de manera feroz, María Luisa Puga narró la enfermedad y la intimidad sin la timidez que pudo silenciar a otras autoras. Son apenas un puñado de mujeres que, en un lapso de poco más de un par de décadas, se atrevió a romper con lo que se

imaginaba como *literatura* y lo que se imaginaba como *talento* en México, abriendo camino, a veces a codazos.

En un lugar que no coincide mucho ni con el canon venerado ni con la rebelión femenina, por entonces aún tímida, está la narrativa de Juan García Ponce. Sus héroes literarios buscaron en algunos casos esa literatura elaborada, sofisticada, que sabe que irá al almacén de lo canónico y que, por lo mismo, apela a pocos. Entre sus autores de cabecera estaban Pierre Klossowski, Thomas Mann y Robert Musil: un panteón literario que se mantuvo sólido con todo y el paso de los años y las décadas.

Durante los casi 20 años transcurridos desde que los acontecimientos del 68 empezaron a fraguarse y la propia noche de Tlatelolco, él escribió sin parar. Publicaba —aunque fuera en editoriales y formatos pequeños— casi cada año, construyendo una visión personal que tomaba formas muy distintas: cuento, novela, teatro, crítica, ensayo, autobiografía y otras formas de discusión literaria. Desde que encontró los libros y se encontró a sí mismo en las letras, quiso abandonarse a lo artístico y abrazarlo todo. La inmovilidad a la que estaba obligado no cerró su mundo interior, casi al contrario. No sólo eso: también siguió codeándose con amigos, admirando colegas, alentando pintores y construyendo las redes intelectuales que lo alimentaron hasta el final de sus días. Esas casi dos décadas lo vieron especialmente productivo, un hombre capaz de fabricar un cosmos muy particular, a la vez pornográfico y filosófico, con la mirada abierta a las artes plásticas y a la dramaturgia.

En 1982 apareció, finalmente, *Crónica de la intervención*. El libro se divide en dos tomos y recorre la vida de dos mujeres que son otra y la misma. Mariana y María Inés, muy al estilo garciaponceano, están poco *ahí*. Es decir, todo gira en torno a ellas: aparecen sus familiares, maridos, amantes, amigos, jefes, colegas, el personal de servicio... sin que ellas puedan ser aprehendidas. Esa mágica transformación de mujer en emblema y, más adelante, en fantasma, es la especialidad de García Ponce. Pero esta *Crónica* tiene un valor distinto y abre una nueva dimensión en la obra del yucateco, una con relevancia histórica y casi documental, que ofrece una postura ante la vida: política, moral, de crítica social e intelectual.

En el libro, Mariana y María Inés son admiradas y deseadas por muchas personas; sus cuerpos —idénticos, dobles misteriosas e inquietantes— son deseados, tocados y hasta utilizados. Las dos viven vidas muy distintas: María Inés, casada con José Ignacio, pertenece a la clase media de la época. Habita entre jardines, primeras comuniones, niños, misas, un fraile, un auto, personas empleadas para el servicio. Mariana, por el contrario, tiene mayores libertades, se desplaza entre las casas de los intelectuales sin restricciones afectivas ni lazos legales o religiosos. A pesar de sus diferencias, son idénticas. Se miran a sí mismas desde la mirada ajena. Así saben,

“ASÍ FUE A DAR A LA *CRÓNICA DE LA INTERVENCIÓN* NO SÓLO UN EJERCICIO DE SUS REFLEXIONES ERÓTICAS, CON ESCENAS ABIERTAMENTE SEXUALES, SINO UNA MIRADA MÁS MADURA DE LOS ACONTECIMIENTOS DEL 2 DE OCTUBRE”.



conforme avanza la novela, que sus cuerpos tienen los mismos gestos, los mismos pechos, la misma disponibilidad para ser *usados*, es decir, para ser penetrados por los hombres, para que sus genitales sean también de los demás: de una suerte de cofradía que se sabe especial porque tiene acceso a estas mujeres. Así, ellas aprenden y entienden que son la misma.

La novela tiene intriga, hay un crimen individual y uno colectivo, el del 68; hay tías y estudiantes, niños y misas, negocios y arte. Ocurre con ella como con la mayor parte de los libros de García Ponce: es difícil explicar de qué se trata. La trama no es lineal, sino que está compuesta por pequeñas historias que pueden más o menos cerrarse en sí mismas, pero que están claramente engranadas con el resto. ¿Por qué es difícil describir los libros de este autor prolífico y versátil? *Crónica de la intervención* es un ejemplo difícil simplemente por su extensión, pero incluso pensando en sus trabajos breves se llega más o menos a lo mismo: el yucateco escribe a partir de las ideas. Una acción lleva a una reflexión que deviene otra acción, luego otra idea y así sucesivamente. Uno de sus libros más famosos, *El gato*, fue primero un cuento (muy bien logrado) y luego una novela breve. Hay una pareja de amantes, un cuarto, una cama y un gato que funciona como puente entre los amantes. Puente para el deseo y para las divagaciones sobre el deseo. Se trata de eso y, a la vez, de muchísimo más, que rehúye la descripción simple.

La estructura de *Crónica de la intervención* —que me sirve ahora como un ejemplo paradigmático— permite que este juego de acción-reflexión se repique de manera constante. Como el autor también se formó en la dramaturgia, los diálogos y algunos acontecimientos narrados parecen montajes. También es una crónica real, pues describe el final de los años 60 en México de una manera muy puntual. Leerlo es casi como mirar una fotografía en la que están congeladas las aspiraciones de una clase social y la mirada obtusa de una clase gobernante. Están también ahí algunas de las fantasías colectivas que hoy son un lastre terrible, como la idea de progreso y de ganarle territorio a lo salvaje. Hoy, estas ideas puestas en quienes gobernaban y en quienes tenían dinero ha arrasado con buena parte del

patrimonio natural e histórico de una Ciudad de México que García Ponce decidió conservar como en ámbar, a la hora de escribir la crónica que detalla la muerte de muchas ilusiones.

Hay otros libros del escritor en los que es más fácil establecer una línea y decir: éstos son los personajes centrales y por acá va la historia, que se trata de tal y tal. *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989), por ejemplo, encaja aquí. No desaparecen las reflexiones y la sensación de estar ante una puesta en escena, pero hay más acción —y casi toda es sexual. *Inmaculada* lleva el nombre del personaje central, una chica que parece nacida para el sexo; mejor dicho, una mujer que parece nacida para que otros ejerzan con ella su propia sexualidad y se satisfagan. Comienza cuando es una niña y llega hasta que es una mujer hecha y derecha. Narra con precisión y detalle los encuentros sexuales desde los inicios hasta una suerte de consagración; *Inmaculada* no es un simple sujeto con orificios y pechos, sino una parte activa en la sumisión —es la dueña de todas las escenas. De ese libro se dijo, durante mucho tiempo, que narraba episodios ocurridos verdaderamente en la vida de su autor. Fue común jugar con la idea de que este escritor tan extraño, parálitico para colmo, alimentaba su imaginación con orgías en la sala de su casa. La verdad es que no importa ahora si hubo o no intercambio de fluidos en la calle de Alberto Zamora, en Coyoacán; lo relevante es que las personas lo imaginaron posible y verdadero durante largo tiempo, en parte porque se enfrentaron a una narrativa distinta, a un erotismo que lo mismo era directo que meditativo y metafísico. Esto es de *Inmaculada*:

No dijo nada sino que, vestida, se acostó sobre el maíz al lado de Joaquina. Joaquina tomó el olote que tenía a su lado y se lo tendió a Inmaculada.

—Podrías meterme eso entre las piernas. Hazlo. Quiero saber qué se siente —le dijo Joaquina.

Inmaculada miró el olote en su mano.

—Es muy grande. Te va a doler. Me da miedo —contestó.

—No importa. Yo quiero sentirlo. Hazlo. Obedéceme, acuérdate, no sé montar a caballo, pero te he enseñado todo —dijo

“LEERLO ES CASI COMO MIRAR UNA FOTOGRAFÍA EN LA QUE ESTÁN CONGELADAS LAS ASPIRACIONES DE UNA CLASE SOCIAL Y LA MIRADA OBTUSA DE UNA CLASE GOBERNANTE”.

Joaquina abriendo las piernas y cerrando los ojos.

Con los ojos cerrados, era como si estuviera allí sin estarlo, su pedido resultaba una orden para Inmaculada, era una súplica y era la prueba de superioridad. Automáticamente, mirando el sexo sin vello de Joaquina, Inmaculada obedeció a ese pedido, a esa súplica, a esa prueba de superioridad, acercando poco a poco el olote a las piernas, pasándolo por uno de los muslos y llegando a la entrada del sexo.

—Mételo, mételo, por favor —suplicó Joaquina.

Inmaculada empezó a obedecerla, la punta del olote entró por el sexo, luego más y más. Joaquina se quejaba, pero mantuvo las piernas abiertas y puso una de sus manos sobre la de Inmaculada haciéndola meter cada vez más el olote. [...] Inmaculada ya no necesitaba que Joaquina la guiase, movía el olote dentro del interior de Joaquina como lo había hecho con la mano de la muñeca, como lo había hecho con la suya, solamente obedecía.

La escena ocurre cuando las protagonistas son unas niñas, no tienen desarrollados los pechos ni vello en el pubis. Un poco antes, viene esto:

No había imaginado así lo que iba a sentir ni siquiera cuando estaba a solas en su cuarto, no esperaba una sumisión tan definitiva, un placer tan intenso ante esa sumisión.

Y luego esto:

Entonces Joaquina reconoció que Inmaculada era la que obedecía y su obediencia despertaba un contenido deseo que la convertía en servidora de esa obediencia.

El lenguaje franco, la descripción puntual de los atuendos y las habitaciones y un trasfondo inquietante se mezclan con ideas y un pensamiento del cuerpo erótico que enlaza no sólo la historia de este libro, sino toda la obra de Juan García Ponce.

Tal vez los detalles —a veces caninos— de lo que rodea a los personajes y envuelve la acción se debe a una mirada crítica, acuciosa, de un escritor que fue admirador ferviente de la pintura, en especial de la de sus contemporáneos.

Me parece que su voz se impregna también con las ideas de la crítica estética y la posibilidad de romper con lo que parece otro canon inamovible, el de lo plástico. Así que García Ponce,



Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Germán Bleiberg, Juan José Arreola y Jorge Luis Borges, en la televisión mexicana, 1973.

un rebelde por naturaleza, dedica su tiempo al análisis y promoción de la obra de la llamada Generación de la Ruptura, representada por Manuel Felguérez, Arnaldo Coen, Brian Nissen, Vicente Rojo, Juan Soriano, Lilia Carrillo y su hermano, Fernando García Ponce, entre muchos otros.

*

La mezcla de lector y crítico, de escritor y filósofo, lo distingue de entre sus colegas. No tiene la sencillez perfecta de José Emilio Pacheco (un poco más joven que él) ni el humor descochado y agudo de Jorge Ibarguengoitia; tampoco la aproximación sucinta a la narrativa de Salvador Elizondo ni la mirada dura sobre las relaciones interpersonales de Inés Arredondo. Le gustan las casas y retrata parte de la vida doméstica, pero jamás altera su orden desde lo sobrenatural o espantoso, como Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila. Su crítica social no es de escalafones ni racial, como la propuesta por Rosario Castellanos o, desde un lado más sociológico y periodístico, Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis. Sus apuestas estilísticas no quieren la desmesura de Carlos Fuentes y no tienen esa ambición de totalidad. Tampoco busca los retruécacos y juegos estilísticos de Sergio Pitol, por ejemplo. La distancia está, tal vez, en los amplios fragmentos reflexivos que hay en su narrativa, presentes también en los diálogos de su teatro. Una filosofía casi teológica del erotismo, que es al mismo tiempo una visión filosófica del amor y, en buena medida, del mundo. Sus párrafos suelen ser larguísimos, con largas oraciones subordinadas: lo opuesto a Rulfo o Arreola, pues.

Casi todos estos autores se hermanaron en el cotidiano; muchos fueron amigos muy cercanos, gente querida, un grupo compacto que flotaba en torno al hombre en la silla de ruedas, el hombre de las obsesiones eróticas, las manías urbanas, las manías literarias. Algunos lo orbitaban, otros lo tenían como centro, unos más fueron pares o tutores. Existen perfiles sobre García Ponce elaborados con cuidado, afecto y admiración por algunos de los autores más notables del siglo XX mexicano: Sergio Pitol, Juan Vicente Melo, Elena Poniatowska, Emmanuel Carballo, Carlos Monsiváis, Ángel Rama, José Emilio Pacheco, Octavio Paz, Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Inés Arredondo... Podía ser distinto a ellos en la escritura, pero era importante tenerlo cerca, estar bajo su aura crítica, su mirada meditativa, su visión de lo permanente, lo eterno, lo etéreo, lo inapresable.

*

Hace varios años entrevisté a García Ponce en su casa. Lo conocí un poco antes, en la presentación que se hizo en su jardín de la antología de sus textos breves (*Cuentos completos*, Joaquín Mortiz, 1997). Juan Villoro presentó el libro y me presentó con él. Aceptó la entrevista siempre y cuando yo llegara en minifalda y tacones.

Todas las fotos provienen del documental *Juan García Ponce, El placer de la mirada*, Fundación Cultural Macay A. C., youtube.com



El escritor, en su casa, a principios de los 2000.

“EL TRABAJO DE SU VIDA HABÍA SIDO LEER CON FERVOR A ESCRITORES INSÓLITOS, QUE HICIERON UNA OBRA DE CAPAS Y VELADURAS, TEXTOS COMO MUÑECAS RUSAS O CAJAS CHINAS, CON PROFUNDIDADES Y SUPERFICIALIDADES”

Gracias a Huberto Batis —mi maestro, amigo muy cercano de Juan— evité que García Ponce me eludiera. Quería hacer mi tesis de licenciatura sobre la obra garciaponciana. Por entonces me atraía la sexualidad cruda de su narrativa, la forma tan abierta de hablar de algo tan obvio y secreto. Éramos ya bombardeados por publicidad que antepone el cuerpo y el sexo a casi todo, por lo que me parecía necesario tomar al toro por los cuernos y escribir sobre eso, sobre penetraciones y vulvas, pechos y mujeres que son compartidas; sobre la ferocidad del deseo que puede mover políticas y montañas. Llegué a la entrevista en minifalda y tacones, con los pies descubiertos y el pelo suelto; es decir, disfrazada de uno de sus personajes. No recuerdo qué pensé o esperé al ir vestida así, lo que sí recuerdo con precisión fue la mirada atenta del escritor y, más tarde, su increíble lucidez. Hablaba con muchísima dificultad y requería en parte de la traducción que hacía María Luisa Herrera, su asistente, para recomponer sus palabras rotas y frases a medias. En mi recuerdo, su claridad lo ilumina todo y nos saca, a él y a mí, de los agravios de su cuerpo. El trabajo de su vida había sido leer con atención y fervor a escritores insólitos, que hicieron una obra de capas y veladuras, textos como muñecas rusas o cajas chinas, con profundidades y superficialidades. Ya mencioné a Musil, Mann, Klossowski, pero en su panteón personal también estuvieron Kafka, Nabokov, Woolf, Nietzsche. Fotografías en blanco y negro de estos y otros personajes velaban las horas de trabajo del escritor mexicano. También los teólogos y los místicos, de quienes no tenía retrato pero que lo visitaban desde su pasado. En entrevista me dijo: “Es obvio que mi obra es la de un maniático”. Le pregunté sobre sus manías: “Las mujeres bonitas, la

literatura, el arte en general. Hasta la religión vista como laico y admirada como fórmula. Yo leo mucha teología y no creo en Dios. Me gusta cómo argumentan los teólogos”.

Su casa era aquel espacio ajeno al tiempo, a “esta ciudad de la muerte”, como la llamó José Emilio Pacheco. Él mismo parecía ajeno a los daños del exterior, porque su piel era lisa y su pelo, negrísimo. Los muebles, la alfombra, la colección de libros, el jardín con rosales, pasto y margaritas: todo parecía suspendido en una época pretérita.

Pedirme que fuera de minifalda suena muy fuera de lugar hoy, igual de descolocado que si hiciéramos una lectura simple, superficial, de la mujer como objeto en su obra. Sin embargo, mucho de lo que postulaba en su literatura es contemporáneo: un amor sin límites, uniones voluntarias y no por obligación, cuerpos compartidos y entregados por el deseo, bajo acuerdo; el cuerpo como valor y el sexo como algo místico; la belleza como inicio del arte y el arte como fuente de vida.

Su *Crónica de la intervención* logra poner en perspectiva la ruptura que el 68 marcó para la intimidad de las personas y familias, el quiebre de la confianza en el gobierno y lo establecido. Al mismo tiempo, es el compendio de la mirada de García Ponce, una forma de puntualizar sus creencias y de saldar cuentas con un episodio que partió en dos a su generación y señaló el inicio de una modernidad complicada, que lo mismo ha arrasado con lo que parecía seguro —incluyendo la noción de núcleos y cuidado—, que abierto las puertas al cuestionamiento y, en ese sentido, a la libertad. Leerlo hoy es volver la vista a una de las mentes más lúcidas de la narrativa mexicana y recuperar en su escritura lo que vale la pena de lo perdido. Tal vez sea el momento de hacerlo. □

Nacido en Acapulco, rompió con la inercia del escritor de corbata. Puso en el centro del rock, la contracultura, las drogas, la literatura marginal estadounidense. Su partida —el martes 16 de enero— deja un vacío irreparable en nuestro país. Aquí, Carlos Velázquez —quien incluso prologó una edición de *La tumba*— reconstruye el universo de José Agustín a partir de una serie de analogías que conjuntan música y literatura en el mismo magma, como ocurre en la obra de este autor que siguió fielmente la frase de Bob Dylan: “Para vivir fuera de la ley hay que ser honesto”.

QUEDA LA MÚSICA DE JOSÉ AGUSTÍN

CARLOS VELÁZQUEZ

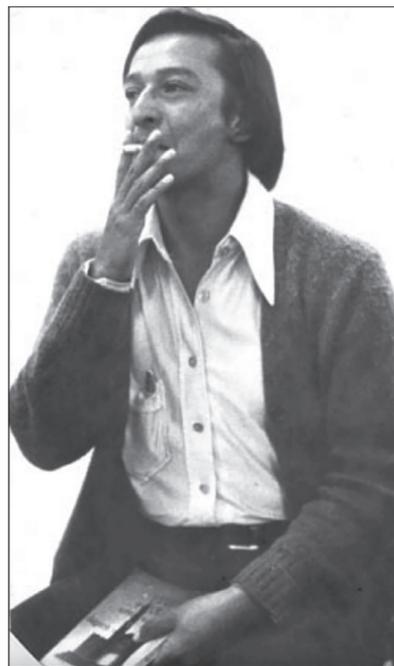
@Charlyfornicio

Nació bajo un buen signo: lo bautizaron con el mismo nombre que a su tío, el compositor José Agustín Ramírez. El inconsciente trabaja de formas insospechadas. No hay duda, por lo que vendría después, de que ello tuvo un impacto decisivo en su psique. Lo habían marcado a fuego con una de las artes más elevadas: la música. Y su sensibilidad respondió al llamado. Pero en lugar de colgarse una guitarra o estudiar piano clásico, se decidió por la música de las palabras. Y con la palabra como instrumento cimbró el corazón de miles de lectores, como si de un disco se tratara.

DISCO ETERNO

En la historia de la literatura mexicana, la figura de José Agustín refulge con una luminosidad única. Su obra misma puede interpretarse como una evolución del rock. Que comienza como un divertimento juvenil, para luego alcanzar la psicodelia y la progresión y después, la profundidad de la madurez. Así lo demuestran sus novelas. Internarse en su trabajo es asistir a ese paralelismo.

Existe un milagro que ocurre frente a nuestros ojos todo el tiempo y, sin embargo, nos pasa desapercibido. Ese milagro es la conexión que se establece entre un autor y un lector. Desde siempre cosechar lectores ha sido una tarea difícil. Pero existen autores que nacen con un don único para atraerlos a su universo. José Agustín era uno de ellos. Los requisitos para que ocurra dicho fenómeno no son del todo inextricables. Quién no ha movido los pies al ritmo del rock & roll. La prosa de José Agustín tenía ese tipo de poder. Ponia tu mente a bailar. Ésa es sin duda una de las claves por las cuales *La tumba* deslumbró a los lectores de su época. El puro goce. O el goce puro. Que se eleva por encima de la trama del libro y sus implicaciones existencialistas. Si algo dejó claro José Agustín con su debut es que los nuevos pensadores eran capaces de encaramarse a las cimas de la desesperación, pero al mismo tiempo pararse en una boda a bailar cada vez que sonara una de Bill Haley.



José Agustín (1944-2024).

Fuente: victorlopezjaramillo.com

en marcha una contracultura nacional y sus valores afectarían para siempre a la literatura mexicana, que a partir de entonces no volvería a ser la misma.

Y esto lo hizo cuando era apenas un muchacho. Uno que poseía el don de clarividente.

Esta capacidad de dislocarlo todo sólo es atribuible a un genio. Y si alguien dudara de que José Agustín fue un genio, su obra sí que fue genial. Pero esto no habría sido posible sin la influencia que la música tuvo en su vida. Ese disco eterno que giraba en su tocadiscos mientras escribía. Y también ese otro disco eterno que giraba dentro de su cabeza y le dictaba las ideas para las novelas y los cuentos que pergeñaría a lo largo de los años.

Para conocer a fondo a José Agustín, además de internarse en sus novelas portentosas, es indispensable acercarse a sus textos de carácter personal, que están diseminados en varios de sus libros. En los que sin sospecharlo incursionaba en la no ficción. Lo que lo vuelve una especie de pionero de esta rama. Textos entrañables y divertidos en los que narra pequeños episodios cotidianos. Los cuales lo conectan con el joven narrador de *La tumba* y *De perfil*.

Si *La tumba* sonaba a Elvis y a Little Richard, *De perfil* sonaría a *Rubber Soul*, el sexto disco británico de los Beatles. El salto que dio su autor de un libro a otro sucedió a una velocidad pasmosa. Justo como la que se dio en el rock & roll. Así como los Stones dejaron un día de cantar versiones blancas para demostrarle su simpatía al diablo, José Agustín escribió *De perfil* para cantarle su simpatía a otros demonios, como Nabokov.

Aquello ya no era un juego. Las cosas estaban en marcha. Y José Agustín, cada vez más hambriento por entrar al estudio.

"MUSIC SELECTOR IS THE SOUL REFLECTOR"

Existen múltiples José Agustín. El novelista. El cuentista. El columnista. El cineasta. El dramaturgo. El budista. El junguiano. Y el melómano. En una de sus colaboraciones para la revista



“SU OBRA PUEDE INTERPRETARSE COMO UNA EVOLUCIÓN DEL ROCK. QUE COMIENZA COMO UN DIVERTIMIENTO JUVENIL, PARA LUEGO ALCANZAR LA PSICODELIA Y LA PROGRESIÓN”.

La mosca situó a Bob Dylan como uno de los máximos poetas vivos. Para José Agustín, como para muchas personas, las letras de las canciones de rock, además de entrañar una cantidad exorbitante de poesía, eran reportes del mundo real. Esta sensorialidad que percibía a través de las letras de las canciones la incorporó a su trabajo. Su objetivo, además de nutrir su visión, no era la de educar al lector en sí, sino transmitirle parte de este nuevo conocimiento que había descubierto.

Éste sería decisivo en su desarrollo como autor. A partir de finales de los 60, la cultura del rock sería tan importante en la obra de José Agustín, o incluso más, que la bibliografía. Tanto, que su escritura sufrió otra transformación. Iniciándose en su fase psicodélica. De *Rubber Soul*, el sonido de su trabajo saltó directamente a Jimi Hendrix. La experimentación que sufría su trabajo parecía obedecer más a los cambios en la música que a lo que la tradición dictaba. Si bien es cierto que para entonces ya había un grupo de autores que compartían su forma de abordar la literatura, José Agustín fue el primero en desafiar la noción de un canon. Escribía a contracorriente de los valores que se suponía eran de venerar.

Así como Neal Cassady fue un motor para el desarrollo de Jack Kerouac como autor, Parménides García Saldaña fue una presencia importante para José Agustín en aquella época. Amigos íntimos, colegas y fanáticos de la música, estaban destinados a encontrarse. A diferencia de Parménides, que enloqueció y cuya carrera literaria se trunció, José Agustín supo mantener los excesos al límite. Su ambición era demasiado grande como para tirarse a perder. Intuyó que dentro tenía todavía una cantidad de obras que reclamaban por salir a la luz. Se dedicó con ahínco a trabajar sin descanso. Y a subir la apuesta cada vez más.

Si en *De perfil* había ahondado en el lenguaje, en *Inventando que sueño* lo hizo con la forma. Si bien en México se ha experimentado con el cuento, no existe otro libro como éste. Ahí está ya la inyección de pop directa en el epígrafe. Que consiste en la letra completa de "Satisfaction", de los Stones. Y es aquí donde empieza a incorporar en las portadas, como parte de la obra misma, los dibujos de Augusto Ramírez. La elección personal de la ilustración y el hecho de incluir la letra, en ausencia de un epígrafe meramente literario, van sentando las leyes de una obra que ya apunta a configurar un estadio aparte dentro del corpus de la literatura nacional.

No es que José Agustín se considere a sí mismo un outsider, de hecho, *Inventando que sueño* se escribió gracias a una beca del Centro Mexicano de Escritores. Pero sí se asume como un buscador. Para quien las claves radican dentro de una canción pop. Y no duda al momento de utilizar la clave como una directriz estructural, como ocurre en la novela *Se está haciendo tarde (final en laguna)*, en la que unos versos de "Everybody's Got Something to Hide Except Me and My Monkey", rola de los Beatles, fungirán como disparador de las partes del libro.

“PARA MUCHOS ESCRITORES NORTEÑOS Y SUREÑOS, NACIDOS EN LOS 60 Y LOS 70, JOSÉ AGUSTÍN FUE UNA INFLUENCIA DECISIVA, MÁS INCLUSO QUE FUENTES O PAZ”.

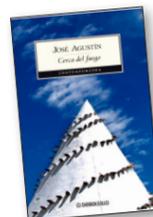
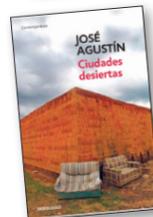
Aunque nació en Acapulco, en realidad José Agustín es chilango. Y en *Se está haciendo tarde* se sale de la Ciudad de México, en la que antes había situado su obra, para trasladarla a Guerrero. Sabe que el *paradisiaco* puerto es el territorio ideal para describir el lado menos amable de los nacientes 70. El horror que le supuso pasar un tiempo en la cárcel. La novela, sin proponérselo, o quizá sí, resulta una obra descentralizadora. Y alentaría a muchos escritores del interior del país, desde los 80 hasta nuestros días, a mirar sus propios territorios como lugares que merecen ser narrados.

Para muchos escritores norteños y sureños, nacidos en los 60 y los 70, José Agustín fue una influencia decisiva, más incluso que Fuentes o Paz. No pocos escritores y lectores vieron *El rey se acerca a su templo* como un amuleto para escapar de la aburrida provincia. Hasta antes de José Agustín, el ídolo de la juventud mexicana lectora era Cortázar. Pero eso cambiaría para siempre.

NUESTRO HOGAR, EL FUEGO

A diferencia de su maestro Dylan, que no tuvo una gran década, sólo al final se redimió con *Oh Mercy*, José Agustín publicó dos grandes novelas en los 80: *Ciudades desiertas* y *Cerca del fuego*. Éstas no hicieron sino confirmar la estatura de su autor. Quien conforme el tiempo avanzaba, demostraba que no era un nostálgico atrapado en el pasado. No hay duda de que son dos obras de madurez. Y una vez más mutó el sonido de José Agustín. Desde las primeras páginas de *Ciudades desiertas* se aprecia una música distinta. Aquí hay ecos de Elvis Costello y del primer U2. La tentación de repetirse, si es que estuvo presente, no lo doblegó y, al contrario, pudo desdoblarse en dos grandes momentos: uno que apuntaba hacia los Estados Unidos y otro que volvía a poner la mirada en el centro.

Ciudades desiertas es realmente una novela transnacional. Que posó la mirada sobre esa zona geográfica de la cual provenía gran parte del alimento



El autor (aquí, con su esposa, Margarita) recibió un homenaje en Bellas Artes en 2016, con la mesa "José Agustín: 50 años De perfil".

intelectual del que él se nutría. Lo interesante es que no escribe una historia basada en su admiración por la música. Algo que sin duda pudo hacer. Prefirió plasmar una especie de novela de protesta sobre la migración. Dos personajes que, como muchos paisanos que cruzan la frontera, realizan un viaje con una beca a la tierra del Sueño Americano. Al escritor no le tiembla la mano para reflejar lo tedioso de la vida gringa y la soledad a la que ese estilo de vida somete a sus individuos. Como tampoco le tiembla al momento de narrar una crisis sexual en México, en *Cerca del fuego*.

Pese a que una de las preocupaciones centrales del trabajo de madurez de José Agustín es mostrar el lado oscuro de las cosas, para nada se trata de una obra pesimista. La vitalidad de su prosa ha sido desde siempre un imán para sus lectores. En cada uno de sus libros celebra la vida. Pero esa celebración es inseparable de un soundtrack. Si estos libros se hubieran publicado en la era de Spotify, habrían gozado todos de una playlist desde el inicio. Ojalá que alguno de los fans de José Agustín se dé a la tarea de releer todos sus libros y haga playlists de las canciones que aparecen en ellos.

La literatura gringa, desde Melville hasta los Beats, pasando por la Generación Perdida, siempre escribieron con la idea de publicar la gran novela que fuera la representación exacta de su país. En México esa pesquiza no existió. O no ha existido. Al menos de manera consciente. Sin embargo, no hay duda de que varias tuvieron ese espíritu abarcador. Y es innegable que *Cerca del fuego* es una de las grandes novelas mexicanas de la segunda mitad del siglo pasado.

Durante los 90, José Agustín volvió a dar otro salto sonoro. La grungera *Dos horas de sol*. Que recuerda a Sonic Youth y al Neil Young de *Ragged Glory*.

En los 2000 publicaría dos novelas más, en dos búsquedas distintas. Después nos fue arrebatado por un accidente que le impidió continuar escribiendo. Pero antes de que eso ocurriera dejó una obra dilatada. Que hace no poco fue reeditada otra vez, con prólogos de distintos autores. Una excelente oportunidad para volver a leer esos libros. Varios de ellos ya todos unos clásicos. Que han envejecido como los discos de Dylan y de los Stones. Los que uno nunca se cansa de volver a poner en la tornamesa mental.

QUEDA LA MÚSICA

José Agustín utilizó esta frase de Bob Dylan como epígrafe: "Para vivir fuera de la ley hay que ser honesto". Consejo que siempre siguió al pie de la letra. A diferencia de muchos intelectuales, de épocas pasadas o presentes, nunca le gustó relacionarse con el poder. No recibió prebendas. Vivió de sus libros. Siempre fue honesto en la página. Y en su persona. Lo que hace que la admiración que despierta sea más valorada. Sólo estuvo al servicio de la literatura.

José Agustín ha fallecido a los 79 años. Y aunque ya no esté más entre nosotros, nos queda la música. La música de sus libros. La mejor de todas las músicas. 📖

Hallar a José Agustín durante la adolescencia fue determinante para infinidad de lectores. Luis Bugarini cuenta cómo accedió a su mundo con *La contracultura en México*. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas: ese libro devino su mapa, revelándole el vínculo secreto que existe entre bibliotecas y conciertos. Además, la presencia del autor en el programa televisivo *Del rock y otras rolas* lo convirtió en guía de un público vasto, en el que dejó una huella indeleble. Su legado aún tiene mucho para dar.

LA ESTELA DE UN REBELDE

LUIS BUGARINI
@Luis_Bugarini

Como es el caso de cientos de lectores, mi deuda con José Agustín (1944-2024) es impagable. Siendo un adolescente descubrí el rock y la lectura; era la década de los 90 y me faltaba dirección. Las clases de literatura de la preparatoria eran insuficientes. Me sentía perdido, al igual que otros compañeros de mi generación. Los referentes televisivos nos despertaban una sensación de rechazo y frustración. Para mi suerte, una línea de la banda Pactum, puesta en el *booklet* de su disco *Ficción, lujuria y blasfemia* (1996), respecto a que sus "letras estaban inspiradas en los libros del marqués de Sade", me ofreció un primer camino a seguir, que exploro y me escandaliza más aún que en aquellos días.

PERO MI GRAN GOLPE de suerte sucedió al descubrir por azar un ejemplar de *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas* (1996). Recorrer aquellas páginas, sobre todo si se consideran las imágenes de la parte final, fue orientativo; ese libro me dijo: "Usted está aquí". Fue el mapa de ruta más útil que nadie me haya dado jamás. Me ayudó a confirmar que existía un vínculo secreto entre el rock y la literatura, ya que para entonces la biblioteca y el concierto eran sitios que no podían empatarse. Ese libro y otros más de José Agustín, figura tutelar y guía de la juventud sin él mismo saberlo o proponérselo, ayudaron a miles a formar su identidad.

Sus apariciones en mi formación sentimental sucedieron a la manera de un trazado oculto, con la sutileza de un mago que baja de la montaña para dar un mensaje de la divinidad. Ahora recuerdo esa memorable introducción que hacía junto a Jordi Soler al serial titulado *Del rock y otras rolas* (1997). El ritual consistía en sentarse cada noche frente al televisor (era tele abierta, así que no podía detenerse, ni mirarse de nuevo) a escuchar lo que decían antes de que iniciase el programa. Siempre dieron un comentario atinado, un apunte que hacía anotar

tal o cual nombre, para buscarlo después. El escritor nunca sabe cuál es el impacto de su participación social, y a José Agustín, su relación erudita con la cultura del rock le permitió hablar a miles con tanta naturalidad como desparpajo.

Así que no entré al universo agustiniano por la puerta regular, *La tumba* (1964), que luego leería junto con los títulos más sonados de su obra. Mi idea de su oficio como escritor era la del *rebelde sin causa*, el provocador del buen pensar, aquél que hace la ponderación de las drogas y no teme decir que las consumió, hace un balance del aporte de los esoterismos a la cultura y mantiene una postura crítica del poder. La obra literaria, por otro lado, es ondulante. Subsiste la variedad de registros, y el segmento juvenil —por el que fue célebre y en el cual Juan José Arreola resultó definitivo—, quedó atrás en el tiempo. Por suerte, el rótulo de *literatura de la onda* se olvida y queda como literatura a secas, como un terreno múltiple y poblado de signos por sembrar, por descifrar.

SE ESTÁ HACIENDO TARDE (*final en laguna*) (1973) sobresale por su temeridad para mostrar cómo el uso de drogas puede salirse de control. Su presencia, sin embargo, lo mismo como potencia creadora que como abismo hacia la ruina, se mantiene en la mayor parte de la producción literaria de José Agustín. Años después, también destaca *Vida con mi viuda* (2004), que relata la historia de una sustitución de persona idéntica al narrador. Debe notarse que aun con su entusiasmo por la contracultura, no se cubrió los ojos ante el desastre de la modernidad. Explica: "El mundo se ha vuelto excesivamente materialista, con metas vitales muy pobres [...]. A los jóvenes, esto les resulta muy difícil porque no tienen mitos de convergencia, las famosas utopías a las cuales agarrarse y buscar trascenderse a sí mismos, y eso les genera un estado de ánimo difícil".¹

A la distancia, su obra se muestra diversa y aventurera, temeraria, pero con un aire clásico. A la parte literaria



Una de sus participaciones en el programa de televisión *Del rock y otras rolas*, que condujo con Jordi Soler en los 90.

debe sumársele la cinematográfica, la del memorialista, la del cronista y la del historiador del rock, al menos. Todas, con una producción atendible. Parece que José Agustín eligió adentrarse en la identidad nacional individual y colectiva para jugar con ellas, antes que hacer gala de lecturas de escaso interés para la realidad de sus lectores. Es un autor que se percibe cercano al sentir de la población mexicana. Su afabilidad en entrevistas televisivas y su uso de expresiones populares lo dejaron intacto en el afecto de los lectores, desde aquellos años en que colaboró con Angélica María. José Agustín siempre sería un escritor anticipado y prodigio, un binomio que aparece cada mil años en una literatura.

E incluso con todo ello, es un escritor aún por descubrir. Hizo falta crítica de su obra, lo mismo que la circulación masiva de sus títulos. Lectores y académicos requieren una iconografía y, de ser posible, la reunión de sus obras en ediciones comentadas, no sólo con prólogos de lectores. La reedición de algunos de sus títulos por parte de una editorial con gran circulación en el ámbito de la lengua española es un primer paso, aunque no es suficiente para el valor de su legado. Queda trabajo por hacer para preservar su labor por la cultura del país. ■

NOTA

¹ Ver "José Agustín, visitasiones" en: <https://www.youtube.com/watch?v=EPua-tPN5P4>

Fuente: youtube.com

Si bien es cierto que cada quien fabrica su genealogía de autores, algunos acontecimientos marcan un antes y un después definitivo. Era 1985, Rogelio Garza tenía 15 años y estaba en un Sanborns, cuando se topó con *La nueva música clásica*, de José Agustín. Al descubrir que los sonidos también se pueden poner en palabras, su vocación se trastocó para siempre. En este ensayo de corte personal indaga en ese volumen, que al autor ya no le interesaba reeditar pero que, gracias a su acentuada irreverencia, cambió el rumbo del periodismo musical en México.

EL REY DEL ROCK ESCRITO

ROGELIO GARZA
@rogeliogarzap

En 1985 dos cosas sacudieron la existencia de los mexicanos como yo: el temblor del 19 de septiembre y la publicación de *La nueva música clásica*. El *slam* tectónico nos dejó una cicatriz nacional, y el libro de José Agustín nos reveló la historia y el universo contracultural del rock. Lo triste es que, al parecer, este pequeño gran libro no volverá a reeditarse por decisión del Maese.

EN UNA CONVERSACIÓN sobre *De perfil* con Andrés Ramírez, el asunto se desvió hacia *La nueva música clásica*. El texto es una especie de "Start Me Up" del periodismo musical, hecho por el primero en escribir sobre rock en México. Cuando Andrés comentó que a su papá no le latía la idea de reeditarlo por razones estéticas, mi mundo se derrumbó. Es el libro que me cambió la vida cuando lo leí, a los 15 años, y que seguramente se las cambió a otros más. Saqué mi ejemplar, desconcertado porque un volumen tan poderoso no volvería a publicarse. En el rock hay discos que no se consideran esenciales en la discografía de un grupo, pero son joyas que forman parte de la historia personal. Lo releí de un jalón. Y como en la primera lectura, me electrificó.

Quienes posean esa edición de *La nueva música clásica*, en la Editorial Universo, con una fotografía muy mala del grupo canadiense Saga en la portada, atesoran un ejemplar de colección. Se trata de un texto experimental, único y duro de clasificar, que se mueve con un ritmo innovador. José Agustín cuenta una historia personal del rock, su desarrollo, desde el inicio que bailó en esqueleto propio en los años 50, hasta mediados de los 80, en Estados Unidos, Inglaterra y México. Es una fusión veloz, alucinante y muy divertida del ensayo, la autobiografía, el nuevo periodismo gonzo y la onda.

Existió una primera versión en el remoto 68, una conferencia que dio en Ciencias Políticas de la UNAM, en la que planteó que el rock tiene la estatura de arte, "un puente maravilloso entre la alta cultura y la cultura popular", publicado en los Cuadernos de la Juventud

“A TRAVÉS DE SUS PÁGINAS ROQUERAS DESCUBRÍ QUE LEER ES UN PLACER. Y ESO FUE LO QUE DETONÓ MI CURIOSIDAD POR LA LECTURA Y LA ESCRITURA”.

del INJUVE que editaba René Avilés Fabila. Ése fue el primer libro sobre rock que se publicó en español en México. Un español con sus propias reglas: "Éste no es exactamente un ensayuco sobre rock; y aquí la hacen otras leyes", advierte el Maese.

ES UN LIBRO CUYO EFECTO nos conduce a consumir otros autores y músicos, tiene la magia eléctrica de abrir otras puertas musicales, literarias, físicas y metafísicas. Lo encontré por accidente en una eficaz estrategia de mercadotecnia juvenil. Crecí en los 70 y los 80 escuchando el rock en la radio. Grababa montones de casetes, iba a tocadas satelucas y leía las revistas de acá y de allá. Las gringas las hojeaba en Sanborns, no tenía dinero para comprarlas, pero me sobraba tiempo para leerlas ahí. Una tarde que iba de salida del de Plaza Satélite, junto a las revistas roqueras, pusieron las "novedades juveniles" y el libro me atrapó como la canción de los Kinks, casi pude escuchar el riff que me enganchó: José Agustín, *La nueva música clásica*. No sabía del autor, pero el título me hizo clic como cuando prendes un foco.



El escritor en su casa de Cuautla, 1989.

Me sonó, de inmediato supe que era sobre rock y que unía dos mundos. Me detuve a hojearlo y empecé a leer: "El rock me llegó como un relámpago, sin que me diera cuenta. Tenía diez años de edad, vivía en la frontera norte de la colonia Narvarte, o medianía, según *Pasto verde*, y desde siempre la música había sido alimento sagrado para mí".

Ese momento me fulminó, era música en palabras eléctricas: "algo con naturaleza propia que estuviera lo más cerca posible del rock: rock escrito". Un lenguaje con el que conecté desde la primera línea. Como Jenny al encender el radio en la canción "Rock & Roll" de Velvet Underground, el universo contracultural se me reveló y quedé alucinado. Algo brilló en mi cabeza, como el rayo de la *Stealie* de Grateful Dead, y todo cobró sentido: programas de radio, discos, revistas, casetes, tocadas y a partir de *La nueva música clásica*, los libros. Hasta ese momento, todo estuvo disperso como piezas de un rompecabezas que se arman, al fin, en una rola. A través de sus páginas roqueras descubrí que leer es un placer. Y eso fue lo que detonó mi curiosidad por la lectura y la escritura.

EN EL CAPÍTULO FINAL, "La tierra de las mil transas", al hacer un recuento del rock nacional, el Maestro escribió sobre Rockdrigo González, "un verdadero cantor popular, para sólo citar unos poquísimos ejemplos de un panorama efervescente y caótico, verdaderas arenas movedizas para el crítico o el observador atento". Dos meses después de leer esto sucedió el terremoto en el que murieron más de 10 mil personas, entre ellas, el Rockdrigo. Lo recuerdo. Y también lo que pensé al terminar de leer *La nueva música clásica*: quiero escribir un libro así.

¿A cuántos más encaminó José Agustín por la ruta de la literatura, el periodismo, la música y la contracultura? Sólo sé que somos un chingo. El periodismo musical en México cambió a partir de 1965, cuando empezó a publicar un artículo sobre rock a la semana. Sin duda, era y será el rey del rock escrito. ■

En 1991, José Agustín iba a estar en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. El motivo era lo de menos, pero Gerardo de la Cruz y su amigo Alberto tenían que estar ahí. Este texto, que raya en la comedia y el absurdo, narra la anécdota de ese momento clave en el que un joven de 16 años conoce a su ídolo para que le firme sus libros. A partir de una oralidad que nos recuerda la voz desenfadada del escritor, somos partícipes del espíritu rebelde y de la emancipación juvenil, a contracorriente, que definió la literatura de la onda.

EL IDOLAZO DE BRONCE

GERARDO DE LA CRUZ

@gdelacruz

Va a estar José Agustín en la Facultad de Filosofía y Letras, le dije a mi cuate Alberto, casi con ansiedad. Vamos, ¿no? Y fuimos. Albertín del Calceñín siempre me seguía el juego en mis cosas de intelectualoides porque, al igual que yo, quería ser escritor, y éramos culpables de haber perpetrado los peores cuentos del mundo hechos a dos manos en los más diversos tonos, desde el rulfiano hasta el borisvianesco, sin obviar el joseagustinesco, *of course*. Además de eso, *La tumba*, *De perfil* y la película *5 de chocolate* y *1 de fresa* se habían convertido en puntos cardinales de nuestra amistad. Fue en agosto del 91, teníamos 16 años y pensábamos que José Agustín era "la verga de oro de la Literatura Mexicana", para decirlo en sus propias palabras. Él era el *Big Boss* de los jóvenes-revolucionarios-de-la-literatura-nacional y por eso éramos tantos los joseagustines, que pululaban con sus malescritos bajo el brazo, imitaciones chafas de "Amor del bueno".

LA DICHOSA CONFERENCIA conmemoraba los 20 años de *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, y además de la autora y el propio Agustín, estuvieron Hugo Hiriart, Hernán Lara Zavala, María Rojo (la película *Rojo amanecer* había salido un par de años antes) y un montón de viejos-no-tan-viejos líderes estudiantiles. Y nosotros, dos mocosos imberbes en una tarde agitada, entre universitarios y fósiles, en medio de ese dilatado duelo por la matanza de Tlatelolco.

Después de hacer una fila larguísima, nos metimos hasta el culo del auditorio, donde sólo se oían los murmullos de los estudiantes, y nosotros en el ácido porque el maese Agustín no aparecía, venía retrasado de Cuautla (¿a poco vivía en Cuautla?). ¿Qué iba a hacer todo mundo si no llegaba? Nunca nos pasó por la cabeza que alguien estuviera allí por la Ponia, por el 68, por ociosos. A mi corto entender, todos queríamos ver a José Agustín. Y luego de un rato en que los ponentes alargaron la charla, llegó Pepetín, con el saco medio húmedo por la lluvia,



Se mantuvo siempre cercano a sus lectores, hablando con ellos, dedicándoles libros, tratándolos de "mi cuate".

apuradísimo. Los aplausos se prolongaron por más de un minuto. En medio de la vorágine se tendió un puente entre maestro y discípulo. Lo sabía porque llevaba como talismanes mis viejos ejemplares de *Inventando que sueño* y *De perfil*, que poco tiempo atrás había confiscado de la biblioteca familiar para mi uso personal, con la ilusión de que el Buen Agus les impulsara la poderosa. *Inventando que sueño* y *Rayuela*, de Cortázar, eran para mí lo que el *I Ching* para José Agustín, no salía de casa sin echarles un lente, y ésta era mi única oportunidad de realizar el sueño más fetichista de todo lector: tener un libro autografiado por su idolazo de bronce.

CUANDO JOSÉ AGUSTÍN tomó la palabra y comenzó a leer el texto que había preparado sobre aquellos años de revueltas y Revueltas, de Lecumberri, la Marcha del Silencio, de la libertad de expresión y la censura, el texto "Cuál es la onda" dio un brinco en mi pecho para abrirse tímidamente en una línea rebelde al margen de la página 72, en que se refiere a Gusy Díaz, el hijo del preciso, y dejé de escuchar a "la verga de oro" porque mis ojos se clavaron en la dichosa página 72, que llevó a la 73, y a la siguiente, y estaba metidísimo en las sabias palabras de un taxista con "esa habladera de quel gobierno es lo máximo y quel progreso y lestabilidad y el peligro comunista", que en algo refutaba

la "pobreza ideológica" que Emmanuel Carballo llegó a reprocharle a los onderos, cuando *chin*, que se suelta otra vez el aguacero de aplausos. Joseagustín había terminado y nos invitaban a desalojar la sala. Un enjambre de estudiantes se dejó caer sobre el escenario, claramente dividido en dos bandos: los tinos y los elenos. No había pleito, pero para mí no había de dos sopas, la onda era él mero, que se había puesto de moda otra vez por la *Tragicomedia mexicana*.

YO MIRÉ MIS LIBRITOS con melancolía, tanto para nada, no iba a poder acercarme a él, ya era tarde, ¿cómo nos íbamos a regresar? Qué vibra me cargaría, que de golpe sentí que me jalaban del brazo hacia el escenario. Una rubia, que nos había orientado para llegar al auditorio, me dijo, ven para que te firme, y abriéndose paso a empujones, saltando como un ángel sobre los estudiantes echados en el piso, me llevó hasta la mesa del Tintín y, veinte minutos después de hacer paciente fila, llegó mi turno. Le extendí mis viejas ediciones al maestro. Para Gerardo, le dije, y mientras él firmaba "Para mi cuate", me entró la urgencia de decirle que sus libros me habían cambiado la vida, pero me acobardé. Además, ¿para qué? Ahí estábamos frente a frente y con ese acto presencial todo estaba dicho.

Alberto y yo salimos del Che aturridos y en penumbras. Caminé embobado, tratando de releer la dedicatoria escrita en tinta negra, con su letra de electroencefalograma y una estilografía de punto muy fino. ¿Sí te firmó tus libros?, escuché al ángel salvador a mis espaldas. Yo, sin poder hablar, me limité a sonreír y le mostré las páginas. Una gota de lluvia cayó sobre la dedicatoria de mi cuarta edición de *De perfil* y lo que recién había escrito el Maese se borró, y sentí un chingo de rabia, como ahora que el Jefazo se murió, porque la vida se ensaña con las cosas buenas que nos reserva. Pero tampoco tenía sentido enojarse, ya el maestro Pepe-zen lo había establecido hace años: "Morirse, mis estimados, no es nada del otro mundo".

LA ENTRADA ASEMEJA una bóveda. Pero dentro no hay joyas, billetes o lingotes de oro. Hay otro tipo de tesoro. El trabajo de más de 30 años. Una colección de memorabilia de Pink Floyd.

Una vez traspasada la puerta, que no anuncia nada, se encuentra un pequeño recuadro con una alfombra. Sólo existen dos reglas para poder entrar. Quitarse los zapatos. Y nada de alimentos. Pero alcohol, sí, por supuesto. Una vez ahí, empieza el viaje. Una puerta gigante de madera tallada conduce al interior. La figura que se encuentra esculpida en la puerta es nada menos que el par de esculturas que aparecen en la portada del disco *The Division Bell*.

EL BAR ES UN HOMENAJE a la adoración que su propietario, Jesús Haro, profesa por Pink Floyd. Pero es también una especie de diario. De todos los viajes en los que ha adquirido los preciados objetos que decoran el espacio. Detrás de la mayoría de la merchandising en exhibición hay una historia. Fotografías, autógrafos y boletos de conciertos narran la pasión detrás de este proyecto. Es un santuario.

Y como todo santuario de un audiófilo, está diseñado para vivir la experiencia de la música al máximo. El recinto está insonorizado. Cuenta con un revestimiento que impide que el sonido rebote. Y cuenta con un equipo de primera. Bocinas Bowers & Wilkins. Un amplificador Marantz. Cuatro bocinas más en el techo. Y la estrella del lugar: la flamante tornamesa con la forma del prisma de *The Dark Side of the Moon*, de la marca Pro-Ject. La Ferrari de las tornamesas. De las cuales, hasta el momento sólo hay ocho en México. Y una se encuentra en el Brain Damage Bar de Torreón. Costó 42 mil pesos. Si usted tiene la oportunidad de escuchar en vivo esta tornamesa, no la desaproveche.

La pared del lado derecho alberga una serie de fotografías enmarcadas de distintos pósters de la banda. Además de un collage hecho por el propio Jesús Haro con las fotografías que se tomó con Roger Waters, su ídolo, en una de las visitas de éste a México. En el centro del muro hay una gran pintura de los rostros de los cuatro integrantes de Pink Floyd, hecho por un artista local. Hay también camisetas autografiadas enmarcadas. Y un gobelino de David Gilmour, tocando la guitarra.

En la pared central, además de la tornamesa y el equipo, hay un televisor de más de 60 pulgadas. Ahí se encuentran en unas repisas distintos boxsets de la discografía. Las



Cortesía del autor

“ES UN HOMENAJE A LA ADORACIÓN QUE SU PROPIETARIO, JESÚS HARO, PROFESA POR PINK FLOYD”.

ediciones de 20, 30, 40 y 50 años del *Dark Side of the Moon*. Cajas de *Animals*, *Pulse*, *Wish You Were Here*. Esta última, firmada por Gilmour. Donde se lee la dedicatoria: “To Jesus”. Y otros artículos, como un ocho track de *The Wall*. Los cómics de Pink Floyd. Y la caja especial conmemorativa numerada y codiciada de *The Wall*, que Roger Waters lanzó autografiada hace unos años.

En la pared izquierda se despliega la discografía completa de Pink Floyd, incluidas las antologías, y los discos en solitario de sus integrantes, de manera cronológica. Comenzando por *The Piper at the Gates of Dawn* y finalizando con la versión acústica de Waters del *Dark Side of the Moon*. Hay ediciones japonesas, mexicanas, bootlegs y de laser disc. Está el vinil de *La Carrera Panamericana*. O *Music from the Body*, de Waters y Ron Geesin. O el soundtrack *Zabriskie Point*, con la foto de la película.

En la cuarta pared destella una guitarra firmada por Roger Waters.

EL ÚNICO MOBILIARIO es un sillón enorme. A los pies de éste se encuentra una alfombra. El bar cuenta con un aparato de refrigeración frío-calor, que mantiene la temperatura siempre a 22 grados. Es el sueño de todo amante de la música. Un lugar donde puedas aislarte del mundo y escuchar tus discos favoritos. Con la calidad de sonido a la que todo mundo aspira.

Sólo la música tiene el poder de empujar a una persona a construir templos como el Brain Damage Bar. Es la obra de un clavado. Pero un clavado también fue Waters. Su clavadez lo llevó a edificar obras maestras como *The Wall* y *The Dark Side of the Moon*.

Durante muchos años, Jesús Haro tuvo guardada toda esta memorabilia en cajas. Finalmente su sueño se materializó. Y no cabe duda de que es uno de los mejores tributos que uno le puede hacer a la banda que más ama.

El Brain Damage Bar se reserva el derecho de admisión. El horario obedece a los caprichos de su creador. 📍

LA PINTURA SE MANTUVO colgada, por años, en la gran pared central de la casa de mi infancia. No era muy grande ni colorida, tonalidades ocre, oscuras, llamaban la atención de mis ojos niños. Pasaba horas descifrando al hombre del dibujo. Gesto apasionado, el ceño fruncido, con mirada decidida observaba el entorno, proyectaba irreverencia, rebeldía. Tenía la frente cruzada por líneas rectas, horizontes superpuestos, la barbilla partida en dos, norte y sur, un hoyuelo en medio, surcos al lado de las comisuras de los labios. Sabía que era sordo, pero estaba segura de que me escuchaba por las tardes, cuando me sentaba frente él. Le platicaba lo que me pasaba, lo que serían historias algún día.

A LO LEJOS SUENAN VIOLINES Y CELLOS en Re menor, transmitiendo exaltación. Al entrar los trombones atravieso el cristal, de un clavado me sumerjo en la masa de agua salada que es su pelo. Braceo en lo hondo de una espuma blanca, entre pinceladas y el gris de los mechones, enredada en los nudos de las marejadas. Nado en las olas de su cabellera, pataleo con fuerza en la espesura. De cuando en cuando salgo a respirar a la superficie, inhalo bocanadas de aire mientras flautas y clarinetes me acompañan. Me hundo, vuelvo a zambullirme entre los bucles, me atrae la profundidad, estallan los platillos. Quiero penetrar en su cabeza, en las voces del coro, deslizarme por las gruesas hebras, conocer cómo funciona



Cortesía de la autora

“ME HUNDO, VUELVO A ZAMBULLIRME ENTRE LOS BUCLES, ME ATRAE LA PROFUNDIDAD, ESTALLAN LOS PLATILLOS”.

el pensamiento musical. Deseo descubrir su lenguaje no conformado por palabras, como el mío, sino por claves, notas y acordes que dicen más que las oraciones que pronuncio. *Finale*. Habitar aquellas turbulencias era como visitar otro lugar, otro tiempo. Majestuosa dimensión desconocida. Un océano es la melena de Beethoven.

En una mudanza el cuadro desapareció, pero no de mis recuerdos, cada vez que visito el mar, la sinfonía regresa a mi memoria. Es la Novena. A la orilla, frente al oleaje que desaliña su cabello y desenmaraña mi imaginación, vuelvo a contarle las cosas que me están sucediendo, que me afligen y alegran, las que no comprendo y quisiera escribir. También le confieso mis amores, desencuentros, fracasos e ilusiones, la odisea que fue haberte conocido. Beethoven me contesta que siga despeinada, como él, que siempre sea tsunami, terremoto submarino, erupción y colapso para ahogarte en la marea de mis besos.

*Fue bueno mientras dudó. 📍

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

BRAIN DAMAGE BAR

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

APPASSIONATA

ESGRIMA

Por
**PRAXEDIS
RAZO**

AMANDA DE LA GARZA: 15 AÑOS DE ESPERANZA

“EN LOS MUSEOS
NO SÓLO SE
PRODUCEN
EXPERIENCIAS
ESTÉTICAS, SINO
**ENCUENTROS,
ALGO QUE SE
HA PERDIDO**”.

Curadora de avanzada en las prácticas contemporáneas del arte, directora general de Artes Visuales del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), de la UNAM, Amanda de la Garza es una voz que nos invita a reflexionar sobre la importancia de impulsar el acompañamiento de los públicos en el espacio museístico, a 15 años de existencia de una promesa que se convirtió realidad incontestable de la escena artística hispanoamericana.

¿Qué significan seis millones de visitantes en 15 años del MUAC?

Es una cifra que nos da mucha alegría y nos entusiasma para seguir haciendo nuestro trabajo. Sobre todo porque se trata de propuestas atrevidas, interesantes y complejas, prácticas únicas. Me siento emocionada de ver que el MUAC ha consolidado un lugar con públicos diversos para estas prácticas artísticas.

¿Cómo era el panorama del arte contemporáneo antes del MUAC?

Activo en espacios independientes, en algunas instituciones que comenzaban tímidamente a mostrar interés. Durante los años 90, los artistas eran un magma que creaba sus propios volcanes. El arte contemporáneo nació en los artistas con un profundo interés por crear arte en un lugar distinto. Por supuesto, había museos que estaban dispuestos a mostrarlo, como el Carrillo Gil, entre otros. Entonces el MUAC surge de un creciente interés por tener un espacio donde sea posible ver, exhibir y revisar el arte contemporáneo.

Desde entonces, ¿qué ha pasado en este rubro, tan vital en nuestro país?

La escena ha crecido muchísimo. México, históricamente, ha sido un lugar muy conectado de forma global con el arte, desde la época de los muralistas (a principios del siglo XX), y eso sigue pasando hoy, con el arte contemporáneo. En otras palabras, muchos museos y también curadores siguen de cerca lo que sucede en nuestro país, por lo consolidada que se encuentra esta manera de hacer arte. Hay un crecimiento, por un lado, ahora sí institucional, en la formación de curadores y, por otro, en el ámbito de las ferias de arte; a nivel comercial se mueve mucho. Se vive un momento interesante. Percibo progresión y desarrollo, desde entonces.

El número 15 parece ser un umbral muy mexicano, ¿cómo se vive hacia dentro del MUAC?

Al inicio se trató de mucha dedicación y esfuerzo porque queríamos ser un museo nuevo, además del reto de construir una audiencia. La curiosidad de qué programas se presentarían, junto con el reto de consolidarse en un país donde la comunidad cultural tiene condiciones no óptimas y desiguales de trabajo. Siempre estuvo latente en el público la pregunta de hacia dónde iba el proyecto.

En ese sentido, la UNAM cobijó en especial esa infancia del museo, donde el trabajo giraba en torno a las expectativas. Pero ahora ya estamos en un momento de consolidación, con una identidad definida, en la que el MUAC ya es líder institucional en nuestra región, y una instancia reconocida, por ejemplo, en toda Iberoamérica. Se ha convertido en un espacio en el que una comunidad internacional está muy pendiente de lo que pasa. Así es el inicio de una madurez como museo, como proyecto.

Su colección hoy es un faro del arte contemporáneo, ¿cómo se vive desde el propio museo?

En México no existe otra colección semejante. Tan específica, pública, y que además tenga un componente de archivo y de diseño, que es el último ingrediente que se añadió a la línea de trabajo del museo en los últimos cuatro, cinco años. Los artistas, sus nombres, su número en la colección es algo que nos motiva a seguir, pues ha sido un enorme esfuerzo incorporar sus obras, ya sea por



Fuente > proa.org

adquisición, donación de los artistas que generosamente han planteado que su obra quede enmarcada en el MUAC —contribuyendo a nuestra idea—, o por pago en especie.

A través de la colección se crea una perspectiva histórica del arte contemporáneo en México. Sin duda alguna, eso permite generar una mirada de lo que somos y de lo que hemos sido, mediante las exhibiciones que hemos hecho y que seguiremos haciendo, y gracias también a la investigación, que va transformándola en referencia para el coleccionismo público. Sus obras reflejan también una tarea ardua, con muchos esfuerzos visibles e invisibles dentro del Museo. Quizá una parte muy activa que no se puede ver tan fácilmente es que al ser obras de una colección pública se convierten en patrimonio nacional, resguardadas y cuidadas de forma permanente, y eso demanda todo un proceso para deliberar sobre su incorporación —una serie de comités que avalan su pertinencia—, y todo un proceso de manejo para su preservación —un equipo de profesionales que han ido desarrollándose casi en paralelo que el Museo.

El Centro de Documentación Arkheia, el gran cerebro documental, ¿cómo se ve 15 años después?

Es una idea pionera que fue fundada con el MUAC. Resulta inédito que un museo se conciba con su propio archivo, que abarque el arte contemporáneo en su fase de creación. Involucra cuidar de forma apropiada y profesional los archivos, avanzar sobre su incorporación, pero también atender los propios procesos archivísticos —catalogación, revisión, preservación de orden patrimonial— es ya todo un tema para el Museo.

Pero Arkheia también tiene sobre sí la difusión como base de múltiples investigaciones, para iniciativas de los curadores, de publicaciones, en fin, para un conjunto muy amplio de colegas que profundizan sobre temas, periodos, prácticas, que es al final lo que nos muestra una construcción de las líneas argumentales de la historia del arte en México. Como deber de la institución, ser capaces de propiciar esta parte es quizá lo más importante.

En el contexto de un país violento, violentado, donde uno va siempre a los lugares calculando adversidades como parte de un plan de trabajo, ¿qué clase de lugar es el MUAC?

Considero que los museos, sobre todo en América Latina, representan un espacio de reflexión, un espacio crítico para pensar al mundo, desde el arte, en donde las prácticas artísticas contextualizan y tienen relación con su sociedad. Es distinto a otros espacios sociales, precisamente desde donde se puede trazar una perspectiva sobre el contexto general de violencia que mencionas.

Y al mismo tiempo son espacios de encuentro, de disfrute, de gozo, en donde no sólo se producen experiencias estéticas en términos amplios, sino *encuentros*, algo que en las sociedades contemporáneas se ha perdido por la violencia, la carencia. Éstos han sido sustituidos por experiencias compradas en centros comerciales y otro tipo de formas, exclusivamente de consumo.

En los museos se da un encuentro significativo con las obras, con los artistas, con los públicos, que son otros que ahí se encuentran, que se dan cita para mirarse. Los museos todos son espacios de esperanza. ■