

La pequeña venganza de Moctezuma: *Ciudades desiertas* de José Agustín

Aida Toledo. Universidad de Alabama

En 1966 en Morelia México, se produce uno de los primeros conflictos entre el gobierno local y los estudiantes universitarios donde el ejército interviene dejando un saldo de muertos entre la gente joven. Este incidente inicia una serie de sucesos de violencia entre las autoridades y los ciudadanos mexicanos que habría de culminar trágicamente en el año 1968 con la masacre de Tlatelolco. México en este momento recoge políticamente las consecuencias de la guerra fría, y una buena cantidad de muertos, heridos y encarcelados, va a ser el saldo de esta persecución del ejército en la búsqueda de militantes de izquierda.¹ En este contexto aparece la literatura de la “onda” y el término acuñado por Margo Glantz en la introducción de la antología *Narrativa joven de México* (1969) ha quedado registrado en la historia de la literatura como una manifestación o estética de lo joven, en donde el lenguaje cobra frescura en la continua experimentación de sus autores por expresar las preocupaciones de esa etapa de la vida pero dentro de un contexto socio-cultural mucho más amplio, pues la jerga usada por los personajes proviene de las capas menos aventajadas de la sociedad mexicana, quienes además tienen como perfil de conducta la adicción al rock y a las drogas, que naturalmente estaban en el contexto social, económico y cultural de México y otros lugares de Latinoamérica y Estados Unidos.

Y así dice Glantz en la introducción a la antología:

¹ Tanto el movimiento ferrocarrilero de 1958 como en el de los médicos de 1965 y el estudiantil de 1968, el Estado se muestra incapaz de negociar políticamente y encuentra la represión como única forma de acallar estos movimientos. María Marván Laborde, “La ideología en transición y la elección de Luis Echeverría” en Carlos Martínez Assad, La sucesión presidencial en México: 1928-1988 (México D.F.: Editorial Patria, 1992) 227.

El tono general, con excepciones que analizaremos más abajo, es el de la antioleminidad obtenida mediante formas coloquiales del lenguaje, una burla reiterada a costa de sí mismos, el acercamiento a los temas sexuales con una gran naturalidad pero dentro de una actitud puramente epidérmica (podríamos decir que es la “onda” que se define por el “ligue”) y la intención de crear una atmósfera lograda por el lenguaje y no por las situaciones.²

Aunque el término “literatura o escritura de la onda” ha sido polemizado por los mismos autores y por parte de la crítica literaria mexicana, estos autores pasan a formar parte de la historiografía literaria con ese estatuto. Para Ana Luisa Calvillo hablar de “literatura de onda” abarcaba no sólo a una literatura escrita por jóvenes, sino a aspectos como el rompimiento de lo tradicional y una escritura más natural, enérgica y fuera del canon de ese momento, si nos situamos temporalmente cerca de la explosión editorial del Boom narrativo.

En su libro *Recordanzas* (1996) René Aviléz Fabila, que aparecía en la antología de Glantz, recuerda que:

Xorge del campo fue a ver a Margo Glantz para que prologara la obra antológica...En dicha obra, editada por Siglo XXI, apareció el término “onda” ya sistematizado y, al parecer, analizado....En el prólogo, Margo afinó sus posiciones críticas y optó por ir más lejos en un país donde no existe la crítica literaria responsable, dividiendo a los antologados, con terrible e inusitada maldad literaria, en dos grandes grupos: los de la onda, sitio en que estábamos los que además de poseer las características mencionadas y que, al parecer, no teníamos ningún mérito literario, escribíamos, digámoslo claramente, mal; y aquellos como Elizondo, eran dueños de las puras excelencias artísticas.³

² Margo Glantz, Introducción, *Narrativa joven de México* (México D.F.: Siglo XXI Editores, 1969) 7.

³ René Aviléz Fabila. *Recordanzas* (México D.F.: Editorial Aldux, 1996) 94.

La diferencia que marcaba Glantz en ese momento entre “onda” y “escritura” ha desaparecido al paso de los años, y suele utilizarse el término “escritura de onda” para definir lo creado por los escritores jóvenes mexicanos a partir de 1968, que fusiona casi instintivamente los dos términos acuñados por la crítica mexicana, para situar únicamente la tendencia que sobrevivió al tiempo, esa “onda” que viene simbolizada en la obra de José Agustín.

Sin embargo, a pesar de compartir una especie de generación, estos noveles escritores eran distintos entre sí; a Gustavo Sainz no le gustaba el rock, ni compartía la sicodelia o el jipismo. René Aviléz Fabila, Juan Tovar y Gerardo de la Torre eran mucho más tradicionales en su escritura, aunque participaron de algunos de los experimentos verbales de Agustín. Quizás sea García Saldaña quien simbolice mejor el momento del apareamiento de la “onda”; inclusive gustaba de afirmar su pertenencia a esa corriente diciendo: “Mi literatura será ondera o no será”.⁴ Escribió únicamente tres libros y murió muy joven, por lo que no desarrolló más allá del primer período de esta escritura; así podríamos afirmar, apoyándonos en las explicaciones anteriores que José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña, constituyen a la fecha de la escritura de este trabajo las figuras más representativas de la “onda mexicana”,⁵ cuyo referente latinoamericano la colocaría en una segunda “vanguardia” de fuerte influencia antielitista y popular.

Entre estos autores se ha escogido a José Agustín, por considerar que sus obras tuvieron un mayor impacto en cuanto a influencias literarias sobre el bloque de autores guatemaltecos, con algunos de ellos Agustín deviene contemporáneo, haciendo que las influencias y las coincidencias que observamos a nivel especulativo sean posibles de comprobar a lo largo de este trabajo. Lo cierto es que una de las características de la obra

⁴ Parménides García Saldaña citado por Ana Luisa Calvillo, José Agustín: una biografía de perfil. (México: Blanco y Negro Editores, 1998) 123.

⁵ Ana Luisa Calvillo, José Agustín: una biografía de perfil, 123.

narrativa de Agustín que interesa al desarrollo de esta investigación es la que está dentro de las coordenadas de la contracultura.⁶ El caso de Guatemala viene a ser similar al mexicano, aunque el contexto político varíe notablemente; la generación de escritores contemporánea a la de Agustín, tanto el filón de literatura comprometida como los que niegan esa postura, incursionan con sus experiencias en una “estética desmadrosa”, el lenguaje viene a ser trabajado con la inclusión de la jerga juvenil y condimentado con lo más rico del lenguaje escatológico guatemalteco; algunas obras tempranas de autores como Mario Roberto Morales, Marco Antonio Flores y Dante Liano, en donde las alusiones sexuales, el lenguaje del lígüe, la desilusión y un ambiente jocosos, escritas en un estilo fresco, ágil y novedoso para la década de los setenta, etapa del recrudecimiento de la guerra entre militares y guerrilla en Guatemala, sean quizás uno de los ejemplos típicos en donde se percibe la influencia de la onda mexicana. Una narración de Liano que se encuentra compilada en su primer libro de cuentos, *Jornadas y otros cuentos* y se titula “Jorge Isaacs habla de María” escrito en 1973,⁷ es uno de los textos paradigmáticos de la literatura joven de este período donde utiliza un lenguaje cargado de caló o jerga procedente de los sectores más marginalizados de la ciudad de Guatemala; aparecen como en Agustín las alusiones a la droga, pero ahora entre los amantes de la historia del siglo XIX trabajada como parodia.

Uno más de los rasgos que podemos apuntar en cuanto a Agustín es el sentido del humor. El mexicano suele utilizar un humor que está mucho más relacionado con los juegos de palabras, esos procedimientos lingüísticos de José Agustín donde crea nuevos sonidos en la unión de varias palabras; esta característica hace lenta la velocidad de lo narrado, en tanto en Liano el aspecto lúdico se resuelve mucho más en las implicaciones de la trama, o en la historia que se cuenta, de alguna manera en las implicaciones políticas

⁶ Ana Luisa Calvillo, *José Agustín: una biografía...*, 124.

⁷ En correspondencia con Dante Liano, el autor explicaba que “ 'María'... salió publicado en la Sección Cultural del Gráfico en 1973, un domingo, suscitando una enorme polémica en la que él había quedado muy mal parado.

de las acciones de los personajes, los cuales devienen antihéroes y terminan por comprender lo absurdo de sus actitudes; en tanto Agustín no deja de tener una solución que se encuentra ligada a la ideosincracia mexicana en su visión de lo masculino, cuyo procedimiento lingüístico apoya esas estrategias.

José Agustín publica tempranamente su primera novela, *La tumba* (1964); a esta le seguirán *De perfil* (1966) y los relatos, *Inventando que sueño* (1968), con las cuales establece una línea divisoria o abre un nuevo registro en la narrativa mexicana. Según Angel Rama, la aparición de estas obras, “no sólo se le incorporaron los inéditos elementos de un nuevo universo cultural, sino asimismo una tensión magnética de la escritura, cuyo esplendor fue alcanzado en *Se está haciendo tarde (final en la laguna)* de 1973 que es un texto antológico de este período”.⁸ Estas tres novelas de Agustín marcan un período singular en las letras mexicanas y por cercanía también para la literatura guatemalteca; es indiscutible la influencia del escritor mexicano en la generación de los años setenta en Guatemala a la que pertenecen la mayoría de autores guatemaltecos del corpus de esta investigación; respecto a la novela *De perfil*, Luis Eduardo Rivera comenta lo siguiente en su libro de 1994:

Una novela que retomo cada cierto tiempo, ya sea para leer un fragmento o algunos diálogos, es *De perfil*, de José Agustín. Mi afecto por este libro es tan literario como sentimental. Para quienes en la segunda mitad de los años setenta no alcanzábamos la mayoría de edad, la influencia de esta novela fue decisiva. Publicada en 1966, precedió a la psicodelia, a los hippies, a la música pop y a la matanza de Tlatelolco, es decir, anunció ese fenómeno social y cultural que dos años más tarde estallaría bajo la forma de una contracultura.⁹

⁸ Angel Rama en Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 235.

⁹ Luis Eduardo Rivera, Oficio de lector (Guatemala: Editorial Cultura, 1994) 15.

Indudablemente en *La tumba* aparecen los primeros rasgos del talento versátil de Agustín. Emmanuel Carballo que escribió el prólogo de esta novela, comentaba lo siguiente:

Es un punto de partida que abre a la prosa mexicana nuevas perspectivas en lo que se refiere a los temas, las estructuras, el estilo y, sobre todo, la manera de contemplar lo que pasa en el mundo...Lo que más me interesa en *La tumba* es el estilo, en apariencia de primera intención (y en el fondo concienzudamente elaborado): como ella, es irrespetuoso, dinámico, alegre, incisivo, caricatural y, sobre todo, gozosa y desenfadadamente presidido por el humor.¹⁰

Sobre *De perfil* Carballo opinaba también que era la mejor novela mexicana que había leído luego de aparecer en 1958 *La región más transparente* de Carlos Fuentes; lo que más le admiraba era la manera en que el autor se solazaba en los juegos del idioma, ya que se permitía corromper las palabras tradicionales y de tales corrupciones surgían otros vocablos cargados de nuevas significaciones. En opinión de Rivera, *De perfil* inaugura una nueva picaresca en América Latina. Penetra en el espíritu de la clase media urbana y descubre otra manera de decir y de contar. Para este autor guatemalteco ninguno de los otros narradores mexicanos del mismo período logra igualar a Agustín cuando se trata de dar vida y naturalidad a los personajes y la capacidad del lenguaje oral es llevado en sus obras a la máxima plenitud.¹¹

La obra de Agustín desarrollará hacia otros temas, sin embargo no dejará del todo el aspecto capital de sus primeras obras. La crítica literaria ha observado que se producen cambios que están en relación directa con el desarrollo de la cultura mexicana y los aspectos económicos y sociales. En *Se está haciendo tarde* (1973), la contracultura pierde la inicial fuerza de las tres primeras novelas y de algunos de los cuentos. Sin embargo

¹⁰ Emmanuel Carballo citado por Ana Luisa Calvillo, José Agustín una biografía de perfil, 84.

¹¹ Luis Eduardo Rivera, Oficio de lector, 16.

entra a una etapa en donde son mucho más visibles las preocupaciones de tipo político y económico que afectan en la década de los años ochenta a México. Aquí en ese contexto aparece entonces *Ciudades desiertas* (1982), novela de José Agustín en donde el autor aborda una serie de aspectos que son capitales en esta investigación. La obra es escrita por el autor mexicano en 7 meses, 4 años después de volver a México procedente de los Estados Unidos. Según Calvillo para José Agustín:

Su proyecto era escribir una novela que, en respuesta, expusiera el verdadero estilo de vida norteamericano: los avances tecnológicos, el consumismo como motivo de la existencia.¹²

Para Agustín debían ser “ciudades desiertas de calor humano, ausentes de tradiciones; yo quería hacer una crítica al sueño americano, la pequeña venganza de Moctezuma”.¹³ Y en efecto la novela está llena de comentarios de los personajes en donde se critica y se llegan a ridiculizar, los excesos de vida confortable y de desperdicio de Estados Unidos. Leamos un buen ejemplo:

...quién sabe por qué lo habrá vendido el gringo tarado que lo tenía. Cómo que por qué, porque compró otro nuevo, Eligio, caray, ésta es la afamada tierra del desperdicio, aquí la gente tira a la basura a sus propios hijos cuando se les caen los dientes (111).

La Editorial Diana publicó la primera edición de *Ciudades desiertas* que habría de tener un enorme éxito. Según Ana Luisa Calvillo se agotaron los primeros 30,000 ejemplares durante los primeros 45 días, además ganó con la misma novela el premio Narrativa Colima en 1983. Durante 1982 y 1983 la obra obtuvo numerosas reseñas en periódicos y revistas de cultura suscitando un enorme interés, pero no solamente por la

¹² Ana Luisa Calvillo, *José Agustín...*, 182.

¹³ José Agustín citado por Ana Luisa Calvillo en *José Agustín una biografía de perfil*, 182.

crítica al sueño americano, que era la idea central de Agustín, sino por el trasfondo social de los personajes.

Ya se ha comentado el asunto del lenguaje; sin embargo el tema de la identidad nacional se encuentra mucho más problematizado que en cualquiera de sus otras narrativas. Los personajes se encuentran en ese estadio del neocolonialismo cultural en el cual la imagen de Estados Unidos deviene tanto repelente como atractiva, ya que significa para las capas medias, la posibilidad de desplazarse hacia la ciudad ideal norteamericana que se crea en la conciencia colectiva de las ciudades fronterizas mexicanas. Leamos un ejemplo:

Pero allí estaba Arcadia ya...Susana sintió un sobresalto y se volvió hacia atrás, hacia la extensión plana de campo que se alejaba. Eligió la vio de reajo. Qué planicie, dijo, la gente de estos rumbachos debe de quedarse dormida cada vez que sale al campo: mira nomás, fuera de la ciudadcita por todas partes hay extensiones interminables, ni una montañita, hombre, ni siquiera un monte pelón a donde exiliar a Juan Rulfo, nada de nada (87).¹⁴

Si existe una frontera teórica o filosófica entre el sistema de vida mexicano y el norteamericano, lo mexicano incluiría una visión de la vida arraigada en el pasado más que en el futuro y fundamentada en lo no utilitario. La importancia capital de este libro es precisamente que representa la forma en que los escritores han ido formulando un concepto teórico de frontera que tiene como propósito fundamental establecer los límites o diferencias culturales, sociales, políticas y económicas entre México y los Estados Unidos.¹⁵

¹⁴ José Agustín, Ciudades desiertas (México D.F.: Editorial Diana, 1982) Todas las citas se toman de esta edición.

¹⁵ Fernando García Nuñez, "Notas sobre la frontera norte en la novela mexicana", Cuadernos Americanos 2:4 (1988): 162-163.

Esta frontera teórica, enmarcada en la frontera real norteamericana, es el espacio de *Ciudades desiertas*, que a juicio de Fernando García Nuñez:

...hace una presentación melodramática de las diferencias entre el sistema de vida norteamericano y el mexicano, como representación de las dificultades de las relaciones entre el hombre y la mujer en un México machista.¹⁶

O sea que al mismo tiempo que pone en el tapete de discusión el “ser mexicano”, entra a trabajar junto a este aspecto el tan polémico tema del machismo, abordándolo como un problema esencial, manifestado en los cambios que se producen en los individuos cuando se encuentran expuestos e infiltrados en otra cultura de sí hegemónica.

Para García Nuñez es interesante que Agustín haya elegido como espacio donde se va a producir la catarsis del macho mexicano a Estados Unidos. Sin embargo no habría que olvidar que la escritura de la obra es también el producto del shock que José Agustín estaba sufriendo luego de su regreso a México después de cuatro años de vida en Norteamérica. Indudablemente Agustín hace un balance y un aclare de cuentas psicológicas después de su estadía en tierras estadounidenses. García Nuñez acierta al clasificar de melodrama el relato de Agustín. Sus personajes tanto latinoamericanos como norteamericanos se encuentran en ese espacio híbrido de lo melodramático contemporáneo donde este rasgo despliega su mayor fuerza y visibilidad en la medida en que refuta la represión por intermedio de lo corporal, lo sensual y lo histérico.¹⁷ Cada uno de los latinoamericanos simboliza y alegoriza el desbalance cultural que se produce, cuando tienen que insertarse rápidamente en suelo norteamericano como en este pasaje:

¹⁶ Fernando García Nuñez, "Notas sobre la frontera...", 163.

¹⁷Hermann Herlinghaus, "Hacia una hermenéutica de la comunicación. Narraciones anacrónicas de la modernidad en América Latina" en Diálogos de la Comunicación 59-60 Octubre (2000): 288-89.

Ya me cayó bien este lugar, informó Eligio, es lo más fonqui que he visto, carajo, ya necesitaba ver un poco de mugroa. A lo mejor hasta te preparan unos taquillos, dijo Edmundo, luciendo su chimuelez (102).

La pareja que ejemplifica en esta novela a “lo mexicano” se va a encontrar con algunas sorpresas en cuanto a la concepción que tiene el mexicano acerca de los Estados Unidos. Desde el inicio Susana el personaje femenino que viaja a Estados Unidos huyendo de su marido, se encuentra sorprendida ante el pragmatismo norteamericano que viene alegorizado en Becky, la mujer que se encarga de los escritores invitados al evento. Las continuas comparaciones con lo que se hace en México y lo que se hace en Estados Unidos nos van dando el perfil de crítica socio-cultural que Agustín produce a lo largo de la novela. Aquí otro ejemplo:

¿Y eso?, preguntó Susana fríamente. Es una televisión, informó Becky. Claro, pero ¿qué hace aquí? El programa proporciona aparatos televisores a todos los participantes. Pero yo no quiero una televisión, replicó Susana, jamás he tenido una y no creo que me vaya a convertir en adicta sólo porque he venido a los Estados Unidos (19).

Pero la crítica más desalmada quizás sea en la parodización de lo esencialmente norteamericano. El joven Elijah, ayudante de Becky en el programa de escritores es el chivo expiatorio en quien se condensan las características, que a ojos latinoamericanos son inexcusables y así describe al joven estudiante:

¿Ya vieron a Elijah?, avisó Ramón, está asustadísimo. Yo creo que cree que se van a agarrar a tiros. A botellazos, dirás. ¿Quién es ese mono? ¿Cuál? ¿Ese? ¿Ese es Elijah! ¿Elaiya? ¿Qué es eso? Ese chavalillo de cara redonda y sonrisa empotrada. Ah sí, consideró Eligio, está vaciado el nene, desde que lo vi me cayó en gracia porque me cae que es la imagen caminante/ En veces

reptante. Es la imagen escalofriante de los Estados Unidos, es la pura gringuez. La gringuez..., repitió Ramón, apreciando el término. A ver, tú peruano, dile a la Gringuez que se traiga unos vasos limpios, ¿no?, pidió Eligio (94).

Los recursos cinematográficos de Agustín son utilizados para lograr una serie de imágenes con las cuales apunta hacia la soledad de las ciudades norteamericanas; lo urbano viene a ser el otro elemento o aspecto que tendrá relación con los autores guatemaltecos, ya que a través de las alusiones espaciales, los escritores latinoamericanos elaboran una serie de cuestionamientos que están en directa relación con la experiencia urbana, y cómo los personajes o individuos se adaptan o no a las variantes de cada región y participan en el uso de ese espacio creado políticamente para separar, evadir o reunir a los públicos en determinados lugares. Aquí otro ejemplo:

El centro comercial constaba de un gran Sears, y de varias tiendas de todo tipo. Estaba lleno: todo el largo pasillo central pululaba de gente de todas las edades, algunos comían hamburguesas en las bancas y otros tomaban helados, y en los locales había un movimiento incesante de compradores con bolsas vistosas o paquetes de cartón. Con razón no había nadie en las calles, descubrió Eligio, todo mundo está aquí. (82)

La imagen de la ciudad de México como espacio urbano es utilizada por el autor para contrastar la soledad de los espacios norteamericanos, que en esta narrativa se vacían y producen enormes frescos en los que el lector imagina las largas extensiones como una prolongación de los sentimientos de frustración e inaptabilidad de los personajes; aquí otro ejemplo:

Sí, ya vámonos, repitió el polaco. Eligio lo miró y estuvo a punto de escupir. Susana pensaba que hubiera sido mejor quedarse en el Kitty Hawk y dormir, dormir muchísimo y despertar...en la ciudad de México (100).

Los contrastes que Agustín maneja en esta novela provocan esas distintas sensaciones de vacío, ausencia y desolación en el lector, y no son gratuitas. Los personajes que inicialmente se desplazan de México para Estados Unidos, van poco a poco necesitando las imágenes de la ciudad de México para volver a ser lo que eran antes de partir. Pareciera ser que la carga autobiográfica en el caso de esta novela es sumamente importante, veamos este otro ejemplo:

De pronto lo incendió un deseo ardiente por estar en México, y ver gente prieta, con los pelos lacios y mal domados, cualquier-cualquier jodido ensombrerado en una bicicleta con una bolsa de mandando llena de herramientas y una radio-grabadora al hombro y tenis canadá en vez de huaraches, deseó ver un mercado mexicano con puestos de bofe y cabezas de cerdo, con charcos y perros flacos, y ya no los supermercados enormes, asépticos, con ambiente de banco y sus cajeras programadas como las computadoras que sonreían al decir hi, how are you today! (180)

En entrevista con Marco Aurelio Carballo, Agustín afirmaba que había escrito ese libro para olvidarse definitivamente de la oportunidad por él rechazada, de radicarse permanentemente en los Estados Unidos como profesor en la Universidad de Nuevo México en Albuquerque;¹⁸ simbolizando obviamente la quema de las naves durante la conquista de México,¹⁹ hecho que no implicaría que en el análisis interpretativo que se ha hecho de la novela la crítica se haya equivocado al afirmar que Agustín se contradice,

¹⁸ Marco Aurelio Carballo, "El creador del lenguaje de la 'onda': José Agustín" en Siempre! 1588 (1983): 32-34.

¹⁹ Durante la conquista de México, Hernán Cortez manda a quemar las naves por la noche, para que la tripulación no tenga otro recurso que seguir adelante.

pues una lectura más acuciosa permite ver cómo, Eligio el macho mexicano, persigue a su esposa hasta Arcadia, ciudad norteamericana perdida en el mapa precisamente porque no entiende la razón de la huida de ella. En un inicio, Agustín va elaborando una sutil crítica a los sentimientos de posesión del macho, ya que Eligio el protagonista de esta narrativa está convencido que nadie puede separarlo de su esposa, ni ella misma tiene la potestad de decidir si desea irse o quedarse a su lado, aquí un fragmento que ilustra esas ideas:

Eligio suéltame imbécil no me gusta nada cómo me estás apretando el brazo, me duele, suéltame estúpido, estos idiotas van a creer que eres un bruto mexicano y que tan pronto como llegemos al cuarto me vas a dar una paliza, eso es exactamente lo que voy a hacer...(49)

Sin embargo hacia el final de la historia el “macho” que ha sido ofendido continuamente por su esposa, perdona a su mujer las continuas infidelidades, porque algo interior le dice que esa mujer es “la mujer de su vida”, rasgo en donde se vuelven a encontrar los rasgos melodramáticos señalados anteriormente. Al lector o lectora esta solución final le puede parecer absurda, pero es el momento en que José Agustín apela a la parodia en los juegos verbales de los dos personajes al final de la novela; el autor lleva a extremos ese nivel parodizante; lo melodramático advertido por la crítica literaria mexicana, está en directa relación con ese estadio de la novela de Agustín en donde las actitudes del “macho” son revertidas por el nuevo tiempo que se vive. Eligio ya no caza con los estereotipos de las películas de la época de oro mexicana. El “nuevo macho” es mucho menos radical, la pistola que Eligio compró para matar al polaco o a su esposa es abandonada entre la basura que los estudiantes del programa suelen dejar cuando se mudan, en ese gesto, Agustín “desarma al macho mexicano”, protagonista de las películas de la primera mitad del siglo XX en México. Otra actitud significativa y que cambiará su perspectiva sin decirlo abiertamente es cuando habiendo soñado o habiendo tenido la premonición de la infidelidad de Susana, Eligio observa a su esposa a través de la

ventana, cuando hace el amor con Swalomir y puede darse cuenta que el falo del polaco es enorme. Lo cierto es que “el macho mítico” es envuelto en un proceso de transformación que concluirá en el retorno de la pareja a la vida en ciudad de México.

Los contrastes que se dan en períodos de transición como el que México vive en la década de los ochenta; esto permite a Agustín replantear la postura machista pero no sin evidenciar cierto caos, en donde se entremezclan la violencia doméstica con la apertura, al poder concebir con su consabida dosis de enojo, las libres relaciones sexuales de las mujeres y en este caso de las mujeres casadas, el caso de Susana su personaje femenino. Así leemos casi al final:

Apuesto que también con más gente, digamos que para ser tú necesitabas irte a la cama con otros hombres. No seas estúpido Eligio por favor, nunca pensé que necesitara acostarme con otros hombres, eso lo podría hacer sin irme de México, viviendo contigo y sin que te enteraras de nada, es facilísimo, ¿no?, todo el mundo lo sabe, bueno, ¡está bien!,...y entonces me fui a ver a un ginecólogo para que me quitara la espiral, así es que la mayoría de las veces que hicimos el amor fue sin ningún anticonceptivo,y por eso el hijo es tuyo, estúpido, ¿sí?, pero después qué, ¿no te volviste a acostar con el polaco?, sí Eligio, pero el bebé no es de él...(191)

Las contradicciones que parece observar García Nuñez en base a las actitudes de los personajes y las intenciones del autor, inducen aún más a pensar que José Agustín luego de su estadía en suelo norteamericano, reproblematisa indudablemente la psicología de sus personajes “machos”, enfrentados a un proceso de transculturación, que estaría más ligada a su propia experiencia norteamericana.

Pittsburgh 2001.

Bibliografía.

Agustín, José. Ciudades desiertas (México D.F.: Editorial Diana, 1982).

Aviléz Fabila, René. Recordanzas (México D.F.: Editorial Aldux, 1996).

Calvillo, Ana Luisa. José Agustín: una biografía de perfil. (México: Blanco y Negro Editores, 1998) 123.

Carballo, Marco Aurelio "El creador del lenguaje de la 'onda': José Agustín" en Siempre! 1588 (1983): 32-34.

García Nuñez, Fernando. "Notas sobre la frontera norte en la novela mexicana", Cuadernos Americanos 2:4 (1988): 162-163.

Glantz, Margo. Introducción, Narrativa joven de México (México D.F.: Siglo XXI Editores, 1969).

Herlinghaus, Hermann. "Hacia una hermenéutica de la comunicación. Narraciones anacrónicas de la modernidad en América Latina" en Diálogos de la Comunicación 59-60 Octubre (2000): 288-89.

Martínez Assad, Carlos. La sucesión presidencial en México: 1928-1988 (México D.F.: Editorial Patria, 1992) 227.

Rama, Angel. Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha: 1964-1980. México: Marcha Editores, 1981.

Rivera, Luis Eduardo. Oficio de lector (Guatemala: Editorial Cultura, 1994).

