



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"**

**LA JUVENTUD EN LA ONDA: LOS JOVENES
EN TRES OBRAS DE JOSE AGUSTIN.**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A :

JORGE OLVERA VAZQUEZ

ASESOR: MTRA. MARIA DE LOURDES LOPEZ ALDARAZ



1993

AGOSTO

ENEP ACATLAN
FATURA DEL PROGRAMA
DE HUMANIDADES

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice.

Introducción.....	1
1. Dos alternativas.....	6
1.1 Antes de la razón: el estereotipo.....	6
1.2 ¿A quién le sirve?.....	9
1.3 Una herencia archivada(¿apandada?): el arquetipo.....	11
1.4 Homicida disfrazado.....	14
1.5 Ficciones.....	15
2. Ritmo de trigales.....	17
2.1 Muchos jóvenes, poco espacio.....	17
2.2 Irrupción en la sociedad (ahí viene la plaga).....	18
2.2.1 Una celda para cada hijo te dio.....	20
2.2.2 Como una guerrilla espiritual.....	24
3. Inventario de anhelos.....	27
3.1 El rock.....	27
3.1.1 Seeme, feel me.....	28
3.1.2 El ritmo de la rebelión.....	30
3.2 Las llaves de las puertas de la percepción.....	33
3.2.1 Una escalera al cielo.....	34
3.2.2 Dios es todo lo que es y todo lo que no es.....	36
3.2.3 Mentadas de madre.....	38
3.3 Sexo sin boda.....	42
3.3.1 Indecente y desnuda: qué poca moral.....	42
3.3.2 La respuesta está en el sexo.....	44
3.4 Woodstocktitlán (nunca habrá otro festival).....	47
4. Fundar el cinismo.....	50
4.1 Una retórica-rock.....	55
4.1.1 El lado oscuro de la forma: la irre- verencia.....	55
4.1.2 En el principio era el verbo.....	60
4.1.3 No son maneras.....	65
4.1.4 Simpatía por el diablo.....	70
4.2 Voluntad de escándalo.....	78
4.2.1 El lado oscuro de la historia: la irre- verencia.....	78
4.2.2 Los Hijos del Ácido.....	81
4.2.3 Sueño sin brocal.....	90
4.2.4 Como un rompecabezas.....	94
Conclusiones.....	101
Bibliografía.....	111

Introducción.

México: Lugar del Ombligo de la Luna, Laberinto de la Soledad, Jaula de la Melancolía, Tierra de las Mil Transas, Rancho Electrónico con Nopales Automáticos... Nuestro país, transculturado y oprimido, casi siempre sujeto a procesos de colonización, ha padecido su nostalgia ("...si muero lejos de ti..."), ha elevado su orgullo ("...¡Como México no hay dos!") y, a partir de una herencia, ha desarrollado su vocación por la tristeza ("...como una pintura nos iremos borrando..."), a pesar de sus fiestas nacionales, sus ferias regionales, sus infaltables albureros de concurso y sus peliclescos Charros alegres y cantadores como Jorge Negrete y Pedro Infante. Quizás hemos llevado dentro nuestra propia Luvina, ese lugar en donde anida la tristeza, o simple y efectivamente era nuestra herencia una red de agujeros.

Sea cual sea la razón, tal parece que en nuestro país prevalece la cultura de lo serio. Nuestro arte tiende a la solemnidad y el recato, las actitudes iconoclastas no han sido muy numerosas y menos en tanto critiquen o hagan sátira de las instituciones sagradas de nuestra sociedad, porque entonces los bomberos de la representación apagarán su fuego.¹ El estridentismo fue un ejemplo solitario de irreverencia, pero ésta no ha gozado de muchas oportunidades en

1) Recuérdese el caso de la exposición de Roland de la Rosa en el Museo de Arte Moderno en 1988. En su obra proponía un acercamiento entre las figuras de la Virgen María y Marilyn Monroe, así como de Cristo y Pedro Infante.

México; tal vez el relajo, esa pequeña revolución privada -como lo describe Jorge Portilla-, la ha sustituido y mediatizado. Nos hemos tomado muy en serio.

Después del estridentismo -aquel movimiento que rubricaba los fervores ideológicos de sus manifiestos prosocialistas con un osado: ¡Viva el mole de guajolote!-, la literatura en México, como la sociedad, tuvo pocos momentos de antiolemonidad hasta antes de lo que Margo Glantz denominó "literatura de la onda"², aquella elaborada por jóvenes, durante los sesenta, con una actitud de protagonismo cínico y provocativo.

En aquel tiempo la juventud invadió como una plaga muchos espacios reservados para la gente mayor; el protagonismo se incrementó y en el contexto literario aparecieron obras como *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966), ambas de José Agustín (Acapulco, 1944), un joven escritor que ni siquiera tuvo la formalidad y la atención de dar su apellido.

Las dos novelas mencionadas y *Gazapo* de Gustavo Sainz, otro joven escritor, fueron las primeras manifestaciones de la procacidad juvenil en la narrativa mexicana, las primeras flechas de obsidiana en herir la solemnidad y el recato tan propios de nuestra idiosincrasia. José Agustín ha mantenido desde entonces ese gusto por la antiolemonidad, incluso los protagonistas de sus obras no heredaron la timidez del indio, no la integraron a sus valores; son personajes pícaros frecuentemente y el desacato social los

2) Nosotros dudamos de la existencia de la "literatura de la onda" y no intentamos referirnos a ella, pero usamos tal designación por lo poco pertinente de proponer otra aquí. Nuestros objetivos son otros. Sobre la "literatura de la onda" *vid.* "Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33", en *Repeticiones*. C. Veracruzana, México, 1979, pp. 89-113.

caracteriza en muchas ocasiones.

Tomamos la irreverencia en José Agustín como característica, esencia, motivo y surtidor; como elemento primordial de sus textos llama la atención, dada la escasez de antecedentes literarios en nuestro país. No negamos con esta afirmación el evidente manejo del humor y las logradas sátiras en Sor Juana Inés de la Cruz, José Joaquín Fernández de Lizardi, J. Rubén Romero, Salvador Novo y Jorge Ibargüengoitia, por citar casos conocidos, pero aun considerando irreverentes a estos autores -lo cual no sería muy exacto-, no podríamos afirmar que la literatura en México ha tenido históricamente una vocación iconoclasta.

No sabemos si José Agustín es el padre de la iconoclasia en las letras mexicanas, aunque, evidentemente, es de los primeros escritores mexicanos en abrirle paso; actualmente hay más autores audaces y osados: la antiolemonidad ya no es tan rara.

En buena parte de sus historias, José Agustín nos muestra diversos aspectos de la juventud, ésta parece ser otra de sus preocupaciones. Tanto *De perfil*, como "Cuál es la onda" (1968) y *El rey se acerca a su templo* (1976) muestran a los jóvenes alcanzados -en mayor o menor medida- por el movimiento social de la onda. La onda es una actitud ante la vida y su nombre simboliza también la ambigüedad y capacidad de sugerencia del léxico juvenil hermético y esotérico. La juventud, pues, está en la Onda y su onda parece ser la irreverencia, el desenfado, la creciente oposición a lo tradicionalmente establecido e inculcado. Se trata de experi-

mentar, buscar alternativas/ya no hay que pelar a nuestros jefes, están muy rucos para agarrar la onda; aliviánate, no seas fresco; hay que huir de aquí, no postarse ante Coca-colatzin o ir a misa para escuchar la palabra de Cristo; nel, porque ese maestro vive en nosotros, préndete y venás, llégale a la Mary, ya lo dice Bob Dylan, hijin, hay que estar bien pastel para alivianarse; el no-cannol, maese, el nocannol/

Los jóvenes tienen facilidad para el desmadre en los textos de José Agustín (¿o serán ganas, motivos, necesidad?), no les interesa ser luvinenses o cargar una red de agujeros, el existencialismo ya había pasado de moda (y, oh decepción, en los cafés existencialistas nadie conocía a Sartre o a Kierkegaard). Inevitablemente, sin embargo, llegará el día en que se tomen en serio, se casen, tengan un trabajo y eduquen a sus hijos del mismo modo como los educaron a ellos, porque las ganas de cambiar el mundo se terminan y se debe subsistir; la juventud es pasajera como el efecto de la marihuana y además queda el consuelo de haber logrado algunos cambios en la sociedad: las reformas son necesarias para un Estado; hay que saber cambiar para que todo siga igual.

Sin embargo, antes de terminar su efervescente búsqueda del paraíso -donde habrá flores, amor y paz y todos seremos Uno- los jóvenes son captados en su situación individual, familiar y social, aun cuando el autor centra preferentemente su mirada en un sector específico de la juventud de la ciudad de México duran-

-te los últimos años de los sesenta y los primeros de los setenta.

Los jóvenes ciudadanos, herederos de La Región Más Transparente, creyeron que el tiempo pertenecía a esa mezcla de Beatle y Che Guevara que debían ser los cronopios: tomaron con júbilo y silencio las calles de la ciudad en el 68 y la inseminaron de locura y rebeldía al izar en su útero sagrado la bandera rojinegra; también se congregaron en Avándaro al ritmo del ritual rocanrolero para inaugurar por fin el paraíso.

Pensamos en esta juventud contestataria como aquélla en la cual existe la necesidad de buscar nuevas alternativas vitales y que, por ende, se integra con ese movimiento universal de la juventud en lucha por una sociedad pacifista, desprejuiciada, sincera, libre, justa, igualitaria y evidentemente romántica y utópica. Por supuesto, la ingenuidad de los anhelos juveniles de la época (¡All you need is love!) refleja las ansias de vivir en un mundo más sensible y menos cosificado: las ansias de lograr una sociedad arquetípica.

Inmersa en su búsqueda, esta juventud podría estar retratada literariamente como un arquetipo, pero no lo sabemos. Intentaremos ver las propuestas de José Agustín.

1. Dos alternativas.

Tres hombres de cada diez caminan hacia la vida.
 Tres hombres de cada diez caminan hacia la muerte.
 Tres hombres de cada diez mueren en el ansia de vivir.
 ¿Cómo puede sobrevivir el décimo hombre?

Leo- Tse: Tao-Te-King (L)

Los psicólogos han establecido que el hombre es producto de su medio. Pensemos ahora que en el contexto donde se desarrolla un hombre existen -como es de suponerse- modelos de conducta o condicionamientos que incitan a comportarse de una u otra manera. Esto, evidentemente, implica un sistema de valores y una permisividad dentro de él. Sin embargo, nada garantiza la corrección de los valores establecidos o los caminos paradigmáticos propuestos por una sociedad. El hombre está en medio de un camino; puede seguir el sentido señalado o andar a contracorriente, tales parecen ser las posibilidades ofrecidas por los estereotipos y los arquetipos.

1.1 Antes de la razón: el estereotipo.

El origen de la palabra estereotipo ofrece diversos matices semánticos que a continuación revisaremos, al igual que las distintas definiciones que de este concepto existen.

Etimológicamente, la palabra proviene del griego stereós, que significa sólido, firme, fuerte. Por esto, el término connota el significado de "tipo sólido o firme", es decir, lo que está firmemente integrado.

Por otra parte, y al considerar el aspecto histórico, nos encontramos que la palabra fue utilizada por primera vez en 1922, por el escritor y periodista norteamericano Walter Lippmann,¹ quien usó el término para referirse a "los cuadros en nuestras mentes", los cuales nos proveen de marcos de referencia ya elaborados para interpretar eventos de los cuales estamos informados sólo en parte. De hecho, basada en lo anterior, María Luisa Rodríguez plantea como característica principal del estereotipo la particularidad de preceder a la razón.

Para profundizar se hace necesario hablar hablar aquí de dos de las características esenciales del pensamiento colectivo: la "reificación" y la "simplificación". William Albright afirma en **Modern public opinion**:

Existe una tendencia persistente en la mente humana de proporcionar a las abstracciones una ilustración completa y de conferir una mayor realidad [...] a las propias concepciones y percepciones. Esta tendencia es especialmente característica del pensamiento popular, o sea del pensamiento de los individuos como miembros de grandes masas. Esta tendencia ha sido llamada [...] "reificación".²

La "simplificación" -conocida así en psicología social- es la otra tendencia básica del pensamiento de los individuos como integrantes de grandes grupos. Estos grupos originan y exigen definiciones de carácter simplista, conceptos sumarios; una sola frase para designar todo un complejo de situaciones.

1) vid. Rodríguez, M^a Luisa, **El estereotipo del mexicano**. Ed. Cultura, México, 1965, p. 16.

2) cit. por. Rodríguez, M. L., ibidem, p. 18.

A partir de los puntos de vista de Albig, Rodríguez aporta una definición:

el estereotipo, pues, es una generalización algo precipitada, la cual se forma sin mayor recapitación, en forma, casi podríamos decir intuitiva, ya que el individuo como miembro de grandes conjuntos, con mucha frecuencia se ve impulsado irracionalmente y responde con toda facilidad a convencionalismos y símbolos. 3

Theodore Newcomb considera que una sola característica como el color de la piel es suficiente para integrar toda una percepción estereotipada. Así, Newcomb le da al estereotipo el sentido de una percepción estandarizada para un gran grupo de personas.

El estereotipo, sin embargo, ofrece aspectos positivos si los miembros de un grupo aprenden a considerarlos como elementos hipotéticos y no como hechos confirmados e inamovibles. Por supuesto, esto implicaría cierto grado de conciencia por desgracia poco frecuente en nuestras sociedades: los estereotipos, y ésta es otra de sus características, pueden transmitirse de generación en generación, de modo consistente y autoritario, de padres a hijos, como si fuera algo biológico.⁴

Los factores que intervienen en la formación de los estereotipos, según señala Kattsoff en *The design of human behavior*,⁵ son los atributos, los rasgos psicológicos y los personales; así, el estereotipo de un hombre gordo es el de jovial; el del cejijunto, poco amable; el del profesor, flaco, etcétera.

3) *ibidem*, p. 19.

4) *ibidem*, p. 22.

5) *op. cit.*, Rodríguez, M.L., *ibidem*, p. 27.

Una vez formado el estereotipo, su aplicación es inevitable para todos los individuos pertenecientes al mismo grupo.

Existen también otros factores importantes en la formación de los estereotipos, tales como la propaganda, el ambiente, las experiencias. Los medios de comunicación tienen un sitio destacado en este proceso. Sin embargo, justo es decir que los mass media se ocupan más en la divulgación que en la formación de los "tipos sólidos".

1.2 ¿A quién le sirve?

Ciertamente los estereotipos están firmemente integrados, tal como el sentido etimológico nos lo dice. De hecho, sólo pueden ser sustituidos -según estudios hechos en los Estados Unidos- cuando hay cambios serios en las situaciones económicas, sociales y políticas locales o internacionales. Es decir, los estereotipos son sistemas de creencias que necesitan de sucesos de gran magnitud para sacudir su estabilidad y modificarlos en gran escala. Tales modificaciones implican dificultades:

no se trata simplemente de una manera o forma de sustituir una confusa realidad por un orden determinado; es desde luego, algo más serio: al tratar de modificar los estereotipos creados se va contra las posiciones propias y los derechos adquiridos, contra los sentimientos inherentes a ellos y contra la forma de vida establecida. 6

6) ibidem, p. 24.

Walter Lippman coincide con lo anterior al considerar los estereotipos como la fortaleza de las tradiciones porque "median- te su defensa es que podemos continuar ocupando la posición de que gozamos".⁷ De aquí el firme arraigo del estereotipo y su tendencia a mantenerse, aun ante la evidencia contraria. Pero, ¿a quién le sirve esta situación? La siguiente definición puede contestar:

ESTEREOTIPO. La idea o ideas que conjuntos de personas expresan de un hecho o fenómeno, sin que para su elaboración haya intervenido la [...] reflexión (y, por extensión, el comportamiento derivado de dichas ideas). La ideología y el comportamiento estereotipados son concebidos aquí como un fenómeno social que tiene sus raíces en el ejercicio del poder y del dominio de las clases explotadoras, que se ven en la necesidad de hacer valer sus razones (= a sus intereses) por medios que falsean el proceso de conocimiento objetivo y permiten la manipulación masiva de la opinión pública.

Los estereotipos son componentes básicos de los prejuicios raciales y del dogmatismo. Sin embargo, el estereotipo no constituye forzosamente una idea falsa en sí, aunque con gran frecuencia lo es (o bien se trata de una verdad a medias).

La falsedad se encuentra en el proceso de su elaboración: concepciones calcadas de textos, discursos o periódicos, tomadas prestadas de conversaciones, emisiones de radio o televisión, del cine, etc.

En las sociedades donde los medios de información y propaganda han creado una deformación en los hábitos del público, una gran parte de la sociedad responde a situaciones determinadas con opiniones o actitudes estereotipadas.

Las clases en el poder, al fomentar este hábito, crean un medio sutil para frenar el desarrollo de una conciencia revolucionaria. Por esto, Bertold Brecht afirmó cierta vez, que la propaganda para que las personas razonen y piensen por cuenta propia, en cualquier campo que se haga, siempre sirve a la causa de los explotados. 8

7) *cit. pos., ibidem*, p. 23.

8) Bartra, Roger, *Breve diccionario de sociología marxista*, 15ª ed., Grijalbo, México, 1986, p. 72.

El estereotipo, pues, cumple una función social, aunque ésta no le sirva a toda la sociedad. Por los señalamientos anteriores es posible darnos cuenta de las coincidencias entre Bartra, Rodríguez, Lippmann, Albig y Kattsoff. Sus consideraciones van en el mismo sentido.

Aunque el punto de vista psicológico es importante, nosotros nos apoyaremos más en el enfoque sociológico del estereotipo. Veremos en el último punto de este capítulo cómo entenderemos concretamente el término.

1.3 Una herencia archivada (¿apandada?): el arquetipo.

Resulta obligatorio, para hablar de arquetipos, seguir al psicoanalista Carl Gustave Jung, si bien esto no es fácil: "Aunque el uso de la palabra 'arquetipo' ha llegado a ser más o menos general, es extraordinariamente difícil dar una definición adecuada del término tal como es usado por Jung."⁹

La palabra resulta complicada por la profundidad con la cual Jung la trata y por la relación que guarda con otros conceptos muy propios del psicoanálisis jungiano. Sin embargo, algo parece evidente: se trata de una oscura herencia archivada (¿apandada?) en el cajón inmenso del inconsciente colectivo.¹⁰

... el hombre posee una forma de funcionamiento heredada ...

9) Storr, Anthony, **Jung**, Grijalbo, Barcelona, 1974, p. 48.

10) Para Jung, el inconsciente colectivo era una parte del inconsciente; "un patrimonio común de la humanidad", por ejemplo, recuerdos estratificados a través de las generaciones. cfr. Wright, Elizabeth, **Psicoanálisis y crítica cultural**, Per Abbat, Buenos Aires, 1985, pp. 69-72.

un cierto esquema de conducta que se expresa en forma de imágenes o formas arquetípicas. Por ejemplo, la forma según la cual el hombre debería comportarse se expresa mediante un arquetipo.¹¹

En su intento por explicar el significado del arquetipo, Jung recurre a sus conceptos de ánima y ánimus, los cuales son los dos arquetipos más importantes en opinión de Frieda Fordham.¹²

El ánima es una forma arquetípica que expresa el hecho de que el hombre tiene una minoría de genes femeninos, esto está siempre presente y actúa como parte femenina dentro del hombre. Lo mismo pasa con el ánimus; es una imagen masculina que yace en la mente de las mujeres.

El arquetipo es una fuerza [...] Todos encerramos, sin saberlo, una imagen de mujer, de cualquier mujer. Usted ve a esa muchacha o por lo menos una buena imitación suya e instantáneamente sufre el ataque, está "cazado" [...] todo ha sucedido ha causa del arquetipo del ánima.¹³

Sin embargo, la procedencia del arquetipo permanece oscura, pues su esencia se aloja en el inconsciente colectivo, al cual -como señala Jung- jamás tendremos acceso directo y total.

El concepto de arquetipo en Jung sufre una evolución. Según lo consigna Jolande Jacobi, el término -introducido en 1927 y utilizado ahora de modo general- fue tomado por Jung del Corpus her-

11) vid. Evans, Richard, Conversaciones con Jung, Guadarrama, Madrid, 1968, p. 73.

12) vid. Introducción a la psicología de Jung, Morata, Madrid, 1968, p. 65. Al analizar algunos personajes y elementos dramáticos en Ella, de Haggard; El lobo estepario, de Hesse y La mujer del mar, de Ibsen, A. Storr (vid. op. cit., pp. 63-70) desentraña críticamente diversos aspectos de los arquetipos de ánima y ánimus.

13) vid. Evans, R. op. cit., p. 78.

-meticum, así como del texto de Dionisio Aeropagita De divinis nominibus, pero el concepto que al principio designaba "motivos modelos expresados en imágenes", fue ampliado por el psicoanalista alemán a todo género de modelos, y no sólo a representaciones estáticas sino también a procesos dinámicos.¹⁴

Jung señaló la necesidad de diferenciar entre el arquetipo en sí, imperceptible y sólo potencialmente existente, del arquetipo perceptible actualizado y "representable". Pensaba que, según las circunstancias exteriores e interiores del individuo, se actualiza siempre el correspondiente arquetipo y al recibir forma es "presentado" a la conciencia. Igualmente creía que aquello aludido con el término de arquetipo no era perceptible, pero ejercía efectos que posibilitan representaciones arquetípicas perceptibles.

Existe también otra definición jungiana de arquetipo, según la cual éste, como imagen de pulsión -impulso que lleva a la ejecución de un acto-, es, desde el punto de vista psicológico, una meta espiritual hacia la que tiende la naturaleza del ser humano.¹⁵

Finalmente, si precisamos etimológicamente la palabra, veremos que su significado es el de "forma primordial",¹⁶ sentido, evidentemente, tomado en cuenta por Jung y el cual retomaremos al hablar de los arquetipos literarios.

14) vid. Complejo arquetipo y símbolo, FEC, México, 1983, p. 39.

15) cfr. ibidem, p. 42.

16) vid. idem.

1.4 Homicida disfrazado.

Si consideramos lo antes dicho sobre la función del estereotipo y lo comparamos con lo visto en el anterior inciso en torno al arquetipo, podremos sacar algunas conclusiones sobre ambos.

Los dos modelos o tipos tienen una marcada diferencia; siguen procesos contrarios. El estereotipo es, en primera instancia, de carácter social y el arquetipo tiene, primeramente, un carácter psicológico. Uno pertenece al ámbito externo y otro al ámbito interno del individuo. Esto no quiere decir, sin embargo, que cada uno se limite a un área específica, pues el arquetipo necesita generalizarse para ser presentado como paradigma, mientras el estereotipo necesita penetrar en el pensamiento individual.

La diferencia entre los dos modelos estriba, pues, en que el estereotipo es fabricado en el exterior e introyectado a la gente para su asimilación y posterior difusión a través de las generaciones. El arquetipo, en cambio, es un modelo ejemplar construido en nuestros cuadros mentales y a partir de los cuales se trata de patentizar en nuestros actos y palabras; se externa con el fin de crear conciencia, pero su destino, casi siempre, es quedar relegado.

Fuertemente apoyado por los medios de comunicación, los atavismos, las tradiciones y la "educación", el estereotipo -debidamente disfrazado- se impone sobre el arquetipo, el cual queda marginado, no se masifica, se extingue, se pierde: es derrotado por una verdad a medias al servicio de unos cuantos.

1.5 Ficciones.

El origen de la mitología, según lo considera Jung, es el arquetipo. Así, por ejemplo, Hércules y Teseo eran modelos de hombres y de caballeros en Grecia y, puesto que enseñaban cómo comportarse, eran arquetipos de conducta.¹⁷ Esta posición expuesta por el psicoanalista alemán coincide con los señalamientos de Mircea Eliade:

El deseo del hombre de tener un modelo, un ejemplo a imitar en la vida no siempre es satisfecho por la religión y la historia; una buena parte corre a cargo de la literatura. La literatura triunfa, a veces, en transformar un personaje en arquetipo y los comportamientos históricos en comportamientos ejemplares.¹⁸

Quizás la siguiente cita ilustre mejor lo que es un arquetipo literario en su cercanía con el mito, la ficción y la utopía. Esto sostenía el editor de libros de caballería Rodríguez Lobo en 1619:

[...] por eso en el libro de caballería cuéntanse las cosas como era bien que fuesen y no como sucedieron, y así son más perfectas; describese al caballero como era bien que los hubiese; las damas, cuán castas; los reyes, cuán justos; los amores, cuán verdaderos...¹⁹

Así, pues, los arquetipos como los estereotipos no son necesariamente verdades, frecuentemente son ficciones totales o parciales. La literatura puede plasmar ambos, o bien un modelo cons-

17) vid. Evans, R., op. cit., p. 74.

18) cit. pos. Serrano Poncela, "El mito, la caballería andante y las novelas populares" en: Papeles de san Amadans, Tomo XVIII. No. LIII, Madrid, ago., 1960, p. 122.

19) cit. pos. ibidem, p. 123.

-truido con el fin de introyectarlo para mantener el orden establecido (estereotipo), o bien un modelo primordial que, aunque utópico, sirva como guía de comportamiento para el ser humano (arquetipo). Así los entenderemos en adelante.

2. Ritmo de trigales.

Los estudiantes corren al asalto del tiempo
bajo las cachiporras de las bestias de cuero,
y nada puede contra su ritmo de trigales
y nada puede contra tu sonrisa, oh mi amor,
que aniquila jugando las bombas lacrimógenas.
**La poesía está en la calle (Rue Rotrou,
París, 1968).**

La década de los sesenta es recordada como un período conflictivo en el mundo. Quizás no ha habido en una época tantas ganas de cambiar el orden establecido o por lo menos de protestar, de iniciar un viaje en búsqueda de la utopía. Los movimientos estudiantiles se dieron generosamente. Los hubo en Checoslovaquia, Francia, Italia, España, Inglaterra, Estados Unidos y, por supuesto, México. La revuelta estudiantil, la juventud utópica (los hippies), el rock y la contracultura coincidieron en el tiempo y a veces en el espacio. Tal vez no fue coincidencia. En México, al menos, no lo fue.

2.1 Muchos jóvenes, poco espacio.

Al iniciar el sexenio 1964-1970, bajo el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, México se caracterizaba, entre otras cosas, por ser un país de jóvenes. No porque éstos ocuparan un lugar privilegiado en la toma de decisiones políticas, económicas o sociales, no porque la juventud ejerciera alguna influencia sobre el aparato estatal; era un país de jóvenes porque éstos superaban en cantidad a los adultos.¹

1) vid. Roura, V., *Apuntes de rock por las calles del mundo*, Nuevomar, México, 1985, p. 22.

La juventud mexicana como la de otras partes del mundo, elevó una escandalosa protesta ante el panorama vital de escasas alternativas que el mundo de los adultos les ofrecía. En definitiva, no les gustaba el mundo ni su sociedad carente de imaginación;² los impugnaban por sus valores caducos, su hipocresía y desigualdad. Los jóvenes en nuestro país no encontraron los espacios necesarios para expresarse, no se les permitió opinar y, finalmente, quisieron tomar lo que nunca les dieron.

Así, luego de la represión dirigida por el gobierno a varios movimientos populares,³ esa juventud hasta entonces discreta, obediente y silenciosa, tomó la palabra para gritarla en las calles, para cantarla en las plazas, para pintarla en pancartas: AMOR Y PAZ. TODO ESTUDIANTE CON VERGÜENZA ES REVOLUCIONARIO, LIBERTAD A LOS PRESOS POLITICOS. El choque fue directo; la confrontación, inevitable; los resultados, lamentables: UNA CÁRCEL PARA CADA HIJO DE DIO. El Estado se vio obligado a defender el orden y los estereotipos; había muchos jóvenes y poco espacio.

2.2 Irrupción en la sociedad (ahí viene la plaga).

Durante los años sesenta, la ciudad de México crecía muy rápidamente; llegó a abarcar una superficie de 1499 km². Comenzó la proliferación de los restaurantes tipo Burger Boy, surgieron los edificios multifamiliares, los condominios, las tiendas de autoservicio; se instauraron las tarjetas de crédito generalizado, se in-

2) Por eso los estudiantes franceses demandaron, durante su revolución de mayo que la imaginación tomara el poder.

3) El de ferrocarrileros en 1958, el magisterial en 1959 y el de médicos en 1966.

crementaron las facilidades para tener casa y coche propios. En otras palabras se aceleró la imposición del american way of life.⁴

Al igual que en el sexenio de Adolfo López Mateos, en el de Díaz Ordaz hubo un control rígido en todos los sectores de la sociedad. De hecho, la ignominiosa y enfermiza paranoia del presidente en turno, provocó un rigor más evidente en este sentido.

Un sector inconforme con la cerrada política gubernamental, que logró escapar a ella en alguna medida, fueron las universidades. En Michoacán, Puebla y Sonora se dieron importantes movimientos estudiantiles en pugna por espacios democráticos.

Entendidos como intentos de apertura democrática, los movimientos estudiantiles cobraron gran importancia en un momento en el cual, además de la rigidez gubernamental y la imposición del american way of life como modelo de progreso, se dio la proletarianización de varios sectores y la despolitización del pueblo.

Probablemente por esta razón el movimiento estudiantil de 1968 haya representado para el gobierno diazordacista el peligro de la invasión comunista que podría desestabilizar la soberanía nacional y que, por lo tanto, se debía combatir hasta las últimas consecuencias. Recordemos la paranoica propaganda, tan de moda en esos tiempos, que rezaba: "Cristianismo sí, comunismo no". La frase tuvo significativa y trágica consecuencia en el episodio de San Miguel Canoa, Puebla -ocurrido días antes de la matanza de Tlatelolco-, en el cual cinco jóvenes trabajadores de la Universidad Autónoma de Puebla fueron salvajemente golpeados al ser confundi-

4) vid. Poniatowska, Elena, "El movimiento estudiantil de 1968", en Fuerte es el silencio, ERA, México, 1980, p. 40.

dos con estudiantes.

De hecho, la juventud en general y el estudiantado en particular, fueron el blanco de una campaña gubernamental de satanización y desprestigio; era necesario evitar que la sociedad simpatizara con la escandalosa irrupción juvenil que amenazaba al establishment y sus dioses. Era necesario terminar con la plaga.

2.2.1 Una celda para cada hijo te dio.

Originado por una riña entre dos pandillas en la cual prevalecieron los vidrios rotos, el movimiento estudiantil de 1968, coexistió por un tiempo con el de la onda, aunque éste comenzó antes y terminó después. Sin embargo, el del 68 ha pasado a la historia como el movimiento juvenil más importante en nuestro país.

Ciertamente no puede compararse la trascendencia del movimiento estudiantil con la escasa huella dejada por la onda; mientras ésta se evadía de la sociedad, aquél combatía la inconciencia y politizaba al pueblo, introduciéndolo en la problemática social del país.

El movimiento del 68 tuvo matices evidentemente políticos que fueron expresados de modo muy concreto: el pliego petitorio⁵ y el enfrentamiento con el gobierno son pruebas de ello, lo mismo la adición de grupos de izquierda -o supuesta izquierda- que vieron

5) Eran seis las demandas de los estudiantes: 1) Desaparición de la FNET (Federación Nacional de Estudiantes Técnicos), la "porra" universitaria y el MURO (Movimiento Universitario de Renovadora Orientación); 2) expulsión de los alumnos pertenecientes a estas agrupaciones y al PRI; 3) indemnización a los estudiantes heridos y a los familiares de los muertos; 4) excarcelación de los estudiantes detenidos; 5) desaparición del cuerpo de granaderos y demás policía de represión, y 6) derogación del artículo 145 del Código Penal. *vid.* Martré, G., *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, UNAM, México, 1986, p. 10 y Poniatowska, E., *La noche de*

en el movimiento un trampolín oportuno y espectacular.

Los "ciudadelos" y los "arañas" no debieron haber tenido mucho interés en la primavera de Praga o en el mayo de París. Quizás ignoraban ambas rebeliones estudiantiles. Ellos tan sólo planearon un partido de fut-bol en su hábitat urbano: el parque de la Ciudadela. No sabían que su juego acabaría a golpes y que, sin querer, terminarían por parir una difícil primavera. Llegó mayo en pleno julio; la policía intervino con saña en las vocacionales 2 y 5 para terminar con la violencia entre los estudiantes de estas escuelas y de la Preparatoria Isaac Ochotorena, violencia generada por la pelea con la cual terminó el partido de fut-bol entre "arañas" y "ciudadelos". "Poner en orden" al estudiantado convirtió en partero oficial del movimiento estudiantil al cuerpo de granaderos:

Quando los politécnicos dieron por terminada su venganza [habían agredido a los estudiantes de la Ochotorena], los granaderos decidieron que había llegado la hora de intervenir y esperaron a los politécnicos que regresaban en las calles cercanas a la Ciudadela, los cercaron y empezaron a golpear [...] No se trataba de imponer el orden, sino de romperlo, de golpear como si se tratara de una venganza personal.⁶

Tlatelolco, 45ª ed., ERA, México, 1987, p. 276. Sin embargo, la misma Poniatowska registra otro pliego petitorio: 1) Libertad a los presos políticos; 2) derogación del artículo 145 del Código Penal Federal; 3) desaparición del cuerpo de granaderos; 4) destitución de los jefes policiacos Luis Cueto, Raúl Mendiolea y A. Frías; 5) indemnización a los familiares de todos los muertos y heridos desde el inicio del conflicto, y 6) deslindamiento de responsabilidades de los funcionarios culpables de los hechos sangrientos. *vid. ibidem*, p. 59.

6) González de Alba, L., **Los días y los años**, SEP (Lecturas Mexicanas # 41, 2ª serie), México, 1986, p. 23.

Las manifestaciones estudiantiles comenzaron el 26 de julio, día en el que el Partido Comunista (PC) conmemoró con una marcha un aniversario más del asalto de Fidel Castro al cuartel Moncada en Cuba. Tal vez de esta coincidencia surgió la posterior relación que el gobierno quiso ver entre el movimiento estudiantil y el comunismo.

Se conformó el Consejo Nacional de Huelga (CNH) con las escuelas de la UNAM, el IPN, las normales, el Colegio de México y la Escuela de Agricultura de Chapingo. Se pidió un diálogo público a un gobierno acostumbrado al monólogo.

Las marchas, mítines y enfrentamientos de estudiantes contra policías se hicieron casi cotidianos, pero con la misma frecuencia más estudiantes ingresaban a la cárceles de la ciudad; los jóvenes quemaban camiones, pedían dinero para financiar el movimiento, repartían volantes, pintaban bardas y defendían sus escuelas con cocteles molotov.

El 1º de septiembre, en su informe anual, el presidente Díaz Ordaz dijo a la nación que el movimiento estudiantil ya no tenía ningún motivo para existir, pues sus demandas estaban satisfechas: el artículo 145 del Código Penal se discutiría en la Cámara de Diputados y los presos políticos no existían en el país. Era ignominioso, sin embargo, el caso de Demetrio Vallejo. Las otras demandas ni siquiera fueron mencionadas.

El movimiento continuó. Se celebró el grito de independencia tanto en el IPN como en la UNAM, pero el ejército entró en la

Ciudad Universitaria el 18 de septiembre y en el Casco de Santo Tomás el 24, luego de una larga refriega contra los estudiantes politécnicos. Las protestas por ambas acciones militares no se hicieron esperar y el ejército salió de la UNAM 12 días después de haberla tomado. Parecía haber un cambio de actitud en el gobierno.

Sin embargo, el 2 de octubre, el ejército llevó a cabo la matanza que terminó con la revuelta estudiantil. Tlatelolco fue el escenario; la proximidad de las olimpiadas, el pretexto. Hubo numerosos muertos, heridos y detenidos. Pero Díaz Ordaz ofrecía la paz a los pueblos de la tierra.

Aunque fue muy aplaudido y festejado en las calles, el movimiento estudiantil sólo recibió el apoyo expreso de algunos sindicatos, grupos de colonos, núcleos aislados de agraristas y una participación no muy numerosa de profesores; la movilización fue fundamentalmente estudiantil.⁷ Buena parte del pueblo, ciertamente, veía con buenos ojos el movimiento, pero los partidos políticos burgueses -PRI, PAN, PARM y PPS, según Sergio de la Peña-, los mass media, y los empresarios pedían su eliminación.

Sin embargo, gran parte de los cambios ocurridos en la década de los setenta se originaron de algún modo en las demandas del 68. Un aspecto notable a nivel ideológico fue la incorporación del marxismo en los planes de estudio y la creación de los Colegios de Ciencias y Humanidades, que marcaron una pauta en la educación media superior del país y fueron un fenómeno único entre los países

7) vid. Peña, Sergio de la, **Trabajadores y sociedad en el siglo XX**, Siglo XXI, México, 1984, p. 168.

capitalistas.⁸

Pero la revuelta juvenil, como veremos a continuación, no terminó ahí.

2.2.2 Como una guerrilla espiritual.

Los acontecimientos de 1968 nutrieron un movimiento juvenil anhelante de paz y amor. La terrible e injustificable represión del 2 de octubre tuvo la doble función de amedrentar y movilizar, la gente se congeló o se abrió a posiciones más radicales. Así, los imprevisibles senderos de la frustración produjeron interés en nuevas formas de vida y el movimiento social de la onda, el de los hippies, fue una alternativa oportuna por su tendencia hacia la paz.

La onda tuvo como límites aproximados de 1966 a 1972⁹(en México el tiempo tiene sentido cada 6 años). Bajó, casi como una piedra rodante, de los Estados Unidos y se introdujo primero al Distrito Federal y ciudades fronterizas como Monterrey y Tijuana, luego se extendió al resto del país. Sus características fueron: a) "Norteamericanización" cultural; b) devoción por el rock; c) gusto generacional por la marihuana; d) rechazo a la moral imperante; e) intensidad de su compromiso con las experiencias musicales, literarias y farmacológicas.¹⁰

8) vid. ibídem, p. 172.

9) cfr. Monsiváis, C., "La naturaleza de la onda", en Amor perdido, SEP (Lecturas Mexicanas # 44, 2ª serie), México, 1986, p. 227.

10) vid. idem. Elena Poniatowska, sin embargo, no coincide totalmente con Monsiváis en la caracterización del movimiento. cfr. "La literatura de la onda", en ¡Ay vida, no me mereces!, Joaquín Mortiz, México, 1987, p. 196.

A los de la onda los unió un anhelo en exceso romántico y esotérico, aspiraron a "crear [...] una sociedad aparte, una nación dentro de la nación, un lenguaje a partir del lenguaje."¹¹

Así, pues, los hippies aparecieron como una guerrilla espiritual en lucha por el pacifismo, la revaloración de lo natural y la sublimación del ser a partir del misticismo psicotrópico y del oriental, entre otros sueños.

Los hippies provenían de las clases medias esencialmente, pero acudieron a la cultura popular, al budismo zen y a las drogas; su música preferida fue el rock, el cual los identificó. Usaban el pelo largo y su atavío era multicolor -hasta la recomendación del daltonismo-. Tenían ganas de hacer el amor y no la guerra y, en fin, de hallar la libertad y regalarla a manos llenas para extenderla al infinito desde una sociedad igualitaria donde todo lo necesario sería el amor. Ya lo cantaban los Beatles: all you need is love.

Se trata del primer movimiento del México contemporáneo atentatorio contra la hegemonía cultural e impugnador desde posiciones no políticas,¹² de las concepciones institucionales de la patria, la familia, la propiedad privada, la Iglesia y la moral burguesa.

Concebida así, la onda resultaba, evidentemente, peligrosa para quienes ya habían asimilado los estereotipos imperantes en la sociedad. Significativo al respecto fue una encuesta realizada en-

11) idem.

12) cfr. ibidem, p. 235. Esto debe tomarse en el sentido de que los hippies no consideraban la militancia política. Sin embargo, con el tiempo nació una disidencia y surgieron los yippies, especie de hippies politizados y revolucionarios.

tre jóvenes con una edad promedio de 20 años: más de la mitad de ellos se declararon ateos y consideraron enajenantes las religiones, la mitad rechazó los conceptos morales de la sociedad y tres cuartas partes repudiaron las estructuras vigentes.¹³ La guerrilla espiritual crecía.

13) Fue la revista *Zona rosa* la encargada de la encuesta tal como lo consigna Manú Dornbierer, *vid. Los indignos. Sonata para percusiones*, Diana, México, 1988, p. 75. Desgraciadamente no sabemos cuál fue la muestra tomada, pero le damos validez al dato por provenir de una fuente que consideramos seria.

3. Inventario de anhelos.

La libertad ajena amplía mi libertad al infinito.

M. Bakunin.

Después de la breve conceptualización de la onda vista en el capítulo anterior, es justo asomarnos al otro lado del espejo:

estos réprobos no entienden que sobrevivimos gracias a unos cuantos lazos: el hogar, la religión, la patria... Renunciar a cualquiera de los elementos primordiales es despojarnos a todos, robarnos a todos. Incluso el inocuo pelo largo sugiere o habilita afrentas a quienes ya memorizaron categóricamente lo que es del hombre y lo que es de la mujer.¹

Tal es la visión de la sociedad respecto a los hippies y su desenfadado movimiento basado en elementos muy característicos que constitufan la respuesta de la onda al establishment cultural. El rock, las experiencias alucinógenas, la filosofía oriental, la nueva moral sexual y, claro, un modo muy particular de hablar y vestirse, fueron los factores más importantes de esa respuesta, de ese inventario de anhelo que fue la contacultura.

3.1 El rock.

Antes de la onda ya era el verbo y el verbo era rock. Después de la onda el rock murió, pero resucitó al tercer día, aunque tuvo que esconderse en hoyos "fonquis" por algún tiempo. Onda y

1) vid. Monsiváis, C., "La naturaleza de la onda", en Amor perdido, p. 243.

rock son hijo y padre, respectivamente; se complementan, coexisten, pero no son indisolubles. El uno es crucificado en Avándaro; el otro sigue siendo escuchado e interpretado, continúa evangelizando a otras juventudes.

3.1.1 See me, feel me.

Cuando el rock se comenzaba a manifestar, primero en Estados Unidos y luego en el resto del mundo, mucha gente lo consideró una moda musical más que por lo acelerado de su ritmo y su invitación a la irreverencia, tendría una existencia fugaz; después de todo, su éxito y aceptación se concentraban en el sector juvenil.

A principios de los cincuenta hace su aparición el rock², el cual, como el blues y el jazz, es otro producto del acervo musical de los negros sometidos en los Estados Unidos. Es decir, desde su origen este ritmo -satánico para muchos- contiene la semilla de la rebelión y la inconformidad.

La rebeldía y el rechazo son elementos necesarios para el rock. Carl Beitz, por ejemplo, considera esta tendencia musical como una protesta contra la música del pasado, mientras Marcelo Covián ve en el rock "un rechazo de los valores de las generaciones anteriores que habían estado expresados por la artificialidad del Kitsch comercial."³

2) Exactamente en 1951, vid. Roura, V., Apuntes de rock por las calles del mundo, p. 21. Sin embargo fue hasta 1954 cuando el periodista Allan Freed bautizó el género como rock and roll. vid. Ramírez, J.A., Contra la corriente, Diana, México, 1991, p. 74.

3) cit. pos. Roura, V., op. cit., p. 34.

A mediados de la década de los cincuenta es cuando arraiga exitosamente el rock en los Estados Unidos y se extiende a México y otros países. Incluso a finales de esa misma década ya es posible escuchar versiones en español de los hits estadounidenses. Por cierto, la gran mayoría de ellas son muy pobres:

el rock en español es desexualizado, triste, sordo y profesionalmente casto. Invitaciones esforzadas, traducciones lamentables, voces chillonas y mentalidad de quinceañera impaciente [...] Popotitos no es un primor pero baila que da pavor ... Agujetas de color de rosa y un sombrero grande y feo. El sombrero tiene plumas de color azul pastel.⁴

Sin embargo, debido a la revolución cubana, no faltaron en nuestro país quienes encontraron un complot imperialista y despolitizador en el fenómeno. Olvidaban o ignoraban que en Estados Unidos se le satanizaba, considerándolo una conjura comunista. Nadie quería la paternidad y todos se culpaban mutuamente. El reverendo de Boston declaró: "El rocanrol inflama, excita a la juventud, como los tambores de la selva preparando a los guerreros para el combate." Y otro sacerdote de Chicago: "No puede ser tolerado por la juventud católica, es un retroceso al tribalismo."⁵

En México prevaleció desde el principio el criterio mercantilista y se vio este tipo de música como una moda más dirigida a la juventud de la clase media. Fue tan sólo un producto ya "desinfectado" de su extracción marginal negra y vendido como artículo de consumo en películas, discos, programas televisivos y radiofó-

4) Monsiváis, C., op. cit., p. 240.

5) vid. Alvarez, M. y Reyes, J., "El rock como pretexto de organización juvenil", en Revista de estudios sobre la juventud in Telpochtli, in Ichpochtli, No. 3, CREA, México, jul-sept., 1984, p. 102.

-nicos.

Los grupos eran manipulados por los directores artísticos, quienes no daban ninguna libertad a los músicos para expresarse mediante composiciones originales; era evidente la intención de mantener la virulencia del rock alejada del contexto nacional, lo cual, efectivamente, sucedió (como bien lo sugiere la anterior cita de Monsiváis acerca de la castidad rocanrolera).. Lo importante era vender y seguir con la moda, pues ciertamente el rock comprobó ser un producto rentable, la juventud gustaba de él porque

en México, al igual que en muchas partes, los jóvenes necesitaban una música que en verdad los expresara y que les permitiera una liberación emocional instintiva: que les diera oportunidad de moverse[...] de gritar [...]. Esto que puede parecer inocuo es decisivo si se considera que vivimos en una sociedad autoritaria, hipócrita, mezquina, con culto al qué-dirán y que para mostrar su "seriedad" exigía la rigidez, la inmovilidad, la inacción.⁶

Los jóvenes habían sido olvidados por mucho tiempo, parecían no importarle a nadie, por eso consideraron un derecho esa música rítmica y violenta; quisieron gritar para pedir ser mirados, para poder ser sentidos.

3.1.2 El ritmo de la rebelión.

A mediados de los sesenta coexisten dos tipos de rock; uno, regido por un criterio mercantilista, cuyo interés es el lucro y la mediatización juvenil; otro más honesto por responder a nece-

6) Ramírez, José Agustín, op. cit., p. 53.

sidades expresivas y comprometido con el romanticismo juvenil en boga. El primero es higiénico; el segundo, sucio: uno es inocuo y totalmente rosa; otro es más imaginativo, agresivo y politizado, además con una calidad poética real. En México, el primero es interpretado por las estrellas juveniles de moda (Angélica María et al); el segundo por los grupos originales como los Rolling Stones, los Beatles, los Doors, etcétera. Este tipo de rock alimenta la idea de una contracultura juvenil con alcances internacionales.

La contracultura comenzaba a darse en nuestro país en un terreno fértil, dadas las condiciones políticas, sociales y económicas imperantes; el control rígido ejercido por el gobierno empujó a los jóvenes a buscar alternativas. Así, de lo marginal, lo clandestino y subterráneo, la contracultura empezó a influir en la juventud, la cual ya superaba en número a los adultos. Van de la mano el enfrentamiento jóvenes-adultos con el enfrentamiento cultura-contracultura. Ya Theodore Roszak señala:

Si la contracultura es ese saludable instinto que rechaza tanto a nivel personal como político, la violación sin entrañas de nuestra sensibilidad humana, debería entonces quedar claro por qué el conflicto entre jóvenes y adultos en nuestra época ha llegado a ser tan profundo, peculiar y dramático [...] Son los jóvenes que van llegando los que aún tienen ojos y mirada clara para poder ver lo obvio como obvio, quienes deben rehacer la cultura [etal de sus mayores, quienes deben rehacerla a toda prisa.

Y precisamente en el sentido de nueva propuesta cultural, el rock adquiere una importancia enorme; la influencia de Bob

7) vid. Roura, V., op. cit., p. 48.

Dylan y John Lennon se siente en la poesía de la época en México.⁸ Por otra parte, en la narrativa, por primera vez los epígrafes podían ser fragmentos de canciones de rock.

Convertido, pues, en una verdadera molestia, en el verdadero ritmo de la rebelión, este maldito ritmo debió enfrentar represiones. Significativo al respecto resulta el cierre de los cafés cantantes, lugares donde se podía escuchar rock en vivo. Además de la consabida violación del reglamento contra el ruido, se argumentó lo siguiente para lograr el clausura de este tipo de establecimientos:

además de carecer de licencia, el café funciona con grave perjuicio al interés y orden públicos, ya que propicia el ejercicio de la prostitución (;) entre jóvenes adolescentes y fomenta el rebeldismo sin causa (no la rebeldía sino el rebeldismo) que conduce a una aguda delincuencia juvenil.⁹

A principios de los setenta los medios de comunicación cerraron sus espacios al rock; los intelectuales lo consideraban un producto mercantil colonizador; los izquierdistas, penetración imperialista; la clase media, una ruidosa molestia; los empresarios lo odiaban, incluso los que se enriquecían con él; ni siquiera todos los jóvenes gustaban del rock, sin embargo, una vez demostrado su poder movilizador, debió ser sofocado, y así ocurrió después de Avándaro, como se verá posteriormente.¹⁰

En determinados momentos el rock ha logrado la organización de los jóvenes en una lucha por recuperar los espacios de expresión

8) vid. Monsiváis, C., "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Historia general de México (Tomo 11), 3ª ed., El Colegio de México- Ed. Harla, México, 1988, p. 1506.

9) Fragmento de un oficio mediante el cual el Lic. Benjamín Olalde ordenó el cierre de los cafés cantantes. cit. pos. Arana, F., Guaraches de ante azul (Tomo 11), 2ª ed., Posada, México, 1985, p. 256.

10) vid. infra., p. 48.

cada vez más escasos. En el contexto de la onda, el rock permitió nuevas formas de comunicación entre los jóvenes y la oportunidad de levantarse contra la moral burguesa, la ética puritana y el orden establecido.

Por otra parte, aunque se le tachó de ser un producto mercantil imperialista, tal juicio no toma en cuenta su origen marginal (ya señalado); es un producto de Los Olvidados del Reino de la Opulencia y nunca se ha tomado como causa para enaltecer el país donde surgió. Esto es una mera circunstancia, el valor del rock estriba en que, casi desde su inicio, se conformó como un lenguaje juvenil universal, por eso la necesidad de reprimirlo y/o convertirlo en un artículo de consumo y un gran negocio: había que quitarle la rebelión y dejarle el ritmo.

3.2 La llave de las puertas de la percepción.

Junto con el rock y una nueva moral sexual desprejuiciada, el aspecto más "negativo" de la juventud ondera es su pasión por los alucinógenos, negativo desde el punto de vista del sistema axiológico establecido, ese regidor del comportamiento de los integrantes de la sociedad, incluidos los jóvenes. El consumo de drogas tiende el peligro de la desestabilización; niega las estructuras impuestas, posibilita la ansiada fuga de la realidad reaccionaria y el inicio del viaje mágico y misterioso.

3.2.1 Una escalera al cielo.

Los hippies de México se diferencian de los gringos; son hipitecas -hippies y aztecas [...] y su onda es más gruesa que en los Estados Unidos. De hecho, muchos gringos vienen a México, al paraíso del pasón, corren a Huautla, reverencian a los indios, se ponen guaraches, andan de jorongo [...] los indios son los poseedores de los vehículos de comunicación metafísica por excelencia, los expertos en el manejo de las plantas medicinales, los hongos, el peyote, la marihuana.¹¹

En México el movimiento de la onda tenía terreno ganado antes de comenzar; nuestro país posee una de las riquezas alucinógenas más grandes del mundo. Los jipitecas¹² tenían más facilidad para emprender sus famosos viajes psicotrópicos y el rock formó también parte del rito.

Se habla de un gusto generacional por la marihuana como característica de la onda, pero los hongos, el peyote y otros alucinógenos se sumaron al importante arsenal psicotrópico del movimiento, pues su mayor potencia facilitaba el viaje, la odisea ontológica. La marihuana, por sus propiedades, es más bien un alucinógeno moderado:

La literatura sólo informa de investigaciones fragmentarias sobre la marihuana, el alucinógeno moderado. Quienes fuman marihuana por lo general no experimentan, la primera vez, reacciones psicológicas. Provoca menos daño a las funciones mentales y a las respuestas motoras que el alcohol. No provoca deseo sexual. Son comunes las reacciones psicóticas, pero limitadas a quienes un historial psicopatológico.¹³

- 11) Poniatowska, E., "La literatura de la onda", en *Mi vida, no me mereces!*, pp. 182-183.
- 12) Adoptamos el término y le damos validez por considerarlo apropiado y significativo.
- 13) Cohen, Jozef, *Psicología de los motivos sociales*, Trillas, México, 1973, p. 47. No sabemos qué tipo de marihuana arrojó tales resultados, pero debe considerarse que la cultivada en E.U. es de una variedad muy débil; la jamaicana y la colombiana (café), la roja Panamá (color arcilla) y la dorada Acapulco (Amarilla) son más potentes en su principio activo, el tetra-

Para los de la onda una de las experiencias más importantes era el viaje, pues posibilitaba el estado psicodélico. Por cierto, este término surgió en ese tiempo y el diccionario Random House lo definió así: "De o sobre un estado mental de gran calma, percepción intensamente placentera de los sentidos, trance estético e ímpetu creativo; de o sobre cualquiera de grupo de drogas que producen este efecto"¹⁴

Por su parte, el Diccionario Asuri de la Lengua Española dice: Psicodélico, ca. adj.- Perteneciente o relativo a la manifestación de elementos psíquicos que en condiciones normales están ocultos, o a la estimulación intensa de potencias psíquicas.

Así, pues, lo psicodélico se refiere tanto a un estado mental especial como a la droga que lo posibilita y a la vez en ese estado mental se patentiza todo aquello que permanece oculto en situaciones "normales".

La psicodelia fue importante en tanto la juventud estaba ansiosa por experimentar nuevos caminos. El rock influyó en la psicodelia y viceversa; algunos grupos convirtieron la experiencia en un acontecimiento cuasi-místico. En una escalera al cielo.¹⁵

-hidrocannabinol (THC). Quizás aquí se encuentre la razón por la cual Carmen García Liñán no coincide del todo con J. Cohen. cf. Mariguana, Arbol Editorial, México, 1990, passim. Por otra parte, el Dr. G. Varenne también cuestiona lo señalado por Cohen, pero considera menos activa la mariguana que otros alucinógenos. cf. El abuso de las drogas, Guadarrama, Madrid, 1973, pp. 396-450.

14) cit. pos. Monsiváis, C., "La naturaleza de la onda", en Amor perdido, pp. 229-230.

15) Uno de los ejemplos clásicos es el siguiente: "Taxis de periódico aparecen en la orilla esperando para llevarte. Sube atrás con la cabeza en las nubes y ya te fuiste..." (John Lennon: "Lucy in the sky with diamonds").

3.2.2 Dios es todo lo que es y todo lo que no es.

Los jipitecas no sólo buscaban un estado placentero con sus experimentos farmacológicos, el problema de fondo era lograr un cambio de fondo en la percepción del mundo en sí y todos sus fenómenos. De hecho, el estado psicodélico implica la génesis de un nuevo cosmos y un sacudimiento emocional de gran relevancia psicológica. Tal vez el ejemplo más ilustrativo al respecto sea el libro del antropólogo Carlos Castaneda, *Las enseñanzas de don Juan*, el cual fue tomado como el portavoz psicodélico de la contracultura por su temática e implicaciones ontológicas.

En este libro, Castaneda narra cómo al venir a México para estudiar las plantas medicinales, acaba experimentando con drogas psicotrópicas y su manera de ver la vida sufre cambios irreversibles. En esta obra, la cercanía existente entre alucinógenos y esoteria le da una profundidad mística a los psicotrópicos, por eso *Las enseñanzas de don Juan* es tan importante para la contracultura estadounidense, primero, y mexicana después.¹⁶

Los alucinógenos fueron realmente vehículos metafísicos, fueron las llaves de las puertas de la percepción y las puertas del delirio; como vehículos eran capaces de transportar a los jóvenes a lugares lejanos, al encuentro con un dios exiliado de los templos, al cielo de los jipitecas.

Hablar de cuestiones místicas no es descabellado -aun cuando este misticismo tenga cierta ingenuidad- si tomamos en cuenta que

16) En el resto de las obras de Castaneda, el papel de los psicotrópicos ya no es tan importante, excepto en *Una realidad aparte*, su segundo libro. El carácter esotérico y ontológico se ha mantenido, sin embargo, a lo largo de los ocho volúmenes -hasta ahora- que conforman la saga de las enseñanzas de don Juan.

muchas ceremonias religiosas de la antigüedad eran acompañadas por el consumo de drogas, no sólo alucinógenos; tenemos el caso de los incas, quienes consumían analépticos como la cocaína. Para no ir más lejos veamos lo escrito por el micólogo Gordon Wasson en su ensayo **The hallucinogenic mushrooms of México:**

cuando nuestros ancestros más primitivos buscaban comida, deben haber descubierto algunos hongos psicotrópicos [...]. Cuán sorprendente es que los antiguos aztecas hayan llamado a este elemento con el mismo nombre que usamos para el pan y el vino de la Eucaristía: "¡Carne de Dios!". [Teo-nanáctli] ¿No es posible que los hongos sagrados o cualquier otro alucinógeno natural haya sido el elemento original de todas las Cenas sagradas del mundo?¹⁷

Muy significativo es lo anterior, pues Wasson pone en relación directa drogas y origen de la religión, lo cual explica el uso de aquéllas como medios para alcanzar el misticismo. Es posible que, tal como drogas y religión han estado unidas desde la antigüedad, el fenómeno de comunicación metafísica se dé en la onda con similar intención que en los ritos antiguos.

El viaje psicotrópico es valorado por el jipiteca como una experiencia esotérica generadora de un cambio de órdenes perceptuales, así como la comunión entre el yo y el cosmos. Estas experiencias conllevan a la reinención del mundo y el redescubrimiento de la realidad, ambos caracterizados por nuevos sonidos, colores y aromas, impulsores de un estado de éxtasis no imaginado por la sociedad.

Además de los alucinógenos, otros elementos del caudal

17) cit. pos. Cohen, J., op. cit., pp. 46-47.

esotérico de la onda son el orientalismo, el budismo zen y el zodiacal. La tendencia hacia el pensamiento y la esoteria orientales se evidencia en el caso del I Ching, el famoso oráculo chino, cuyo valor es reconocido por Confucio y Jung, entre otros. Los jipitecas, al igual que sus "colegas" estadounidenses, redescubrieron el oráculo y lo tomaron como consejero y guía.

El rock también tuvo relación con el pensamiento oriental. El viaje de los Beatles al Oriente, por ejemplo, repercutió en el pensamiento del grupo, así como en su música e imagen física, y esto produjo una mayor penetración de la filosofía oriental.

En resumen, la creencia en fuerzas cósmicas regidoras del mundo y de los seres que en él vivimos, la fe en alternativas vitales metafísicas, la inmersión en un mundo visionario y la búsqueda de la última realidad, son base de la intensidad esotérica que la onda alcanzó.

3.2.3 Mentadas de madre.

Parménides García Saldaña considera que hablar como chavo de la onda es mentarle la madre a la sociedad, quizás por su misma procedencia, la cual le confiere un carácter ilegal a este código: "Siendo ilegal la marihuana, su uso y abuso requiere de un rito[...] que requiere de un lenguaje ceremonial de identidad entre los iniciados. La marihuana nos da otro lenguaje."¹⁸

18) *En la ruta de la onda*, 3ª ed., Diógenes, México, 1986, p. 53.

De acuerdo con lo anterior la influencia de las drogas llega hasta la forma de expresión, de hecho, también Carlos Monsiváis lo considera así.¹⁹ José Agustín, por su parte, no se aparta de lo anterior:

la onda pronto conformó un lenguaje propio, que se alimentaba fuertemente del argot carcelario, de expresiones populares y que lanzó numerosos términos [...] a veces sólo por jugar con las palabras, pero en otras ocasiones, las más, para hacer referencia a fenómenos, percepciones, modos de comunicación o estados de ánimo que no tenían equivalentes en el lenguaje común castellanomexicano.²⁰

Dada la evidente coincidencia de opiniones entre los autores citados, consideramos motivado por la psicodelia al léxico jipiteca y por esta misma razón incluimos este tema en el presente apartado.

El arsenal lingüístico de la onda constituía una auténtica bomba de tiempo que explotaba frente a la endeble moralidad de la gente decente, a la cual le resultaba incomprensible y, claro, le molestaba.

Esta forma particular de expresarse (llamada después "lenguaje de la onda") debió cerrarse sobre sí mismo para impedir el acceso de extraños a la "nueva secta". Y es que esta jerga juvenil funcionaba como reforzador del rompimiento generacional de la época, pues impedía la comunicación con quienes veían mal el movimiento: los adultos.

- 19) "La onda colecciona términos del hampa y de la frontera y obtiene un variado arsenal, por lo común palabras relacionadas con la experiencia de la droga". "La naturaleza de la onda", en *Asor perdido*, pp. 231-232.
- 20) *Tragicomedia mexicana*, Planeta, México, 1991, p. 245.

El léxico de la onda, pues, representa -tal como el movimiento jipiteca- una rebelión contra el orden establecido. Quien usa este código lo hace para ser diferente, y por rechazar, junto con una manera de hablar, un modo de ser; los de la onda no quieren ser como los demás, están en contra del establishment y su lengua.

Se trata de no aceptar la sociedad que se define con su código común: quienes están marginados de la sociedad inventan un lenguaje nuevo que identifique y defina su posición social. Hay, entonces, una posición de enfrentamiento en la invención de ese código nuevo, característico de la nueva comunidad dentro de la comunidad. El disidente debe darle un nombre nuevo a las mismas cosas y personas, pues las relaciones serán distintas para y en su comunidad: "La gente no debe saber nuestra onda, no debe darse color de nuestro iris, no debe enterarse de que en este preciso momento traemos otra onda, ha de ignorar que ya no somos como ellos."²¹

Por otra parte, el léxico ondero también recibió valiosas aportaciones léxico-semánticas del habla de los barrios marginales y esto le permitió rasgar las formas de la sociedad que determinaron el lenguaje colectivo.

El léxico de la onda diferencia dos mundos; uno de ellos busca la aventura y el otro no la posibilita. Este código desconoce leyes, sistemas, es creado de lo efímero y, visto de esa manera, contiene el signo de la rebeldía; la jerga de la onda, como

21) García Saldaña, Parménides, op. cit., p. 54.

el rock, alcanzó la masificación rebasando las fronteras de su estrato de origen:

Y el lenguaje de los pelados, los gañanes, los rotos, los jodidos, los nacos va subiendo por el cuerpo de la sociedad como una infección. (¡Ved la ciudad de México y encontraréis el camino que siguió el lenguaje de la onda! Cuesta arriba de la sima a la cima de la Pirámide de Nacotitlán de las Granadas. De las cuavas y las chozas en el fondo del Valle a las Lomas de la ciudad).

Al llegar a la clase media, el joven de esta capa social lo asume y se acerca léxicamente a los marginados. Otros jóvenes, sin embargo, elegirán el lenguaje colectivo; ellos serán llamados "fresas", en contraposición con los "macizos" de la onda. Sus respectivos códigos se enfrentan, pues uno es concreto y unívoco, además de estar vacío de secretos; el otro, es equívoco, polivalente y ambiguo. En este código no hay nada definitivo porque no se parte de la propiedad, sino se atenta contra ella; no es la expresión de la realidad, sino su sustitución simbólica y, por esta razón, se trata de una simbología dinámica de asociaciones inmediatas que dificulta enormemente llegar a sus raíces etimológicas.

La energía de este léxico peculiar reside, pues, en el misterio, el cual se amolda con ambigua exactitud al esoterismo que los alucinógenos provocan en el cerebro humano.²³ Por todo esto, Parménides García se hace una pregunta pertinente: qué fue primero, ¿el lenguaje o las drogas?

22) ibidem, p. 57.

23) vid. ibidem, p. 66.

3.3 Sexo sin boda.

Como buenos prófugos de la decencia, los de la onda no son amigos del matrimonio²⁴ ni lo consideran necesario, menos aún en tanto legitima socialmente el sexo y lo avala, en lo religioso, siempre que tenga el noble fin de la reproducción. No; si la Virgen María concibió sin pecar, ellos quieren pecar sin concebir. Quizás sin saberlo, coinciden con el marqués de Sade: "Las únicas leyes sexuales del hombre libre deben ser las de la naturaleza; sus únicos límites, los de sus deseos, y su único freno, el de sus aficiones".²⁵ Lo demás es prejuicio.

3.3.1 Indecente y desnuda: qué poca moral.

El rechazo a la moral sexual imperante constituye otro de los ejes de definición del movimiento de los jipitecas, quienes, en este sentido, poseían una moral indecente y desnuda hasta lo inmoral.

Si la familia y la iglesia eran rechazadas como instituciones -la búsqueda de un dios sin iglesias y las comunas lo demuestran-, el matrimonio tampoco se aceptaba por ser la institución base de la familia; sus implicaciones sociales no eran compatibles con la ideología de la onda, la cual aspiraba a una apertura en la cerrazón de criterio con que se juzgaba la conducta en general y el comportamiento sexual, en particular.

24) Si estaban contra el mundo adulto tenía que ser forzosamente así, pues como establece el rocanrolero inglés Billy Bragg en una de sus canciones: "El matrimonio es admitir que nuestros padres tenían razón."

25) "La filosofía en la alcoba", en *Obras completas* (Tomo 1), 46 ed., Edasa, México, 1985, p. 255.

Las comunas fueron una importante propuesta de organización por parte del movimiento, y eran una manifestación de rechazo a la sociedad de consumo y a la creciente penetración del american way of life. Este retorno a la naturaleza, donde quedaban abolidas la propiedad privada, la abnegación femenina, y la autoridad paterfamiliar, estaba basado en la libertad sexual, con la cual se desconocía la virginidad como virtud y el pudor como hábito de conducta.

No debe pensarse en la libertad sexual como el derecho a la poligamia o a la poliandria, pues ello significaría tan sólo una monopolización, basada a su vez en la cosificación de la cual se huía. En las comunas nadie se casaba, aunque solía suceder que llegaran parejas casadas. Más frecuentes eran las parejas en una comuna; no todos deseaban prescindir de una pareja fija, lo cual no se veía como un acto atentatorio contra el modelo de libertad²⁶ de la comuna, sino -justamente- como el uso del derecho a la libre elección de alternativas en el contexto erótico y sexual. Todo, eso sí, debía darse libremente, sin imposiciones; se trataba de acceder al amor y al sexo espontáneamente y sin prejuicios para no caer en la hipocresía del mundo exterior, de la sociedad falócrata.

26) cfr. Kinkade, K., Un experimento Walden dos, 46 ed., Kairós, Barcelona, 1980, pp. 168-169. Esta, de hecho, es una significativa crónica de la experiencia de los cinco primeros años de la comuna de Twin Oaks, en Virginia, Estados Unidos.

3.3.2 La respuesta está en el sexo.

Ante todo la revolución sexual impugna la moral sexual y erótica establecida por la clase poseedora de los medios de producción, trata de romper el mito de la virginidad y el honor femeninos. Es justo hablar de una revolución sexual en tanto lo rechazado -estandarización e institucionalización del amor y del sexo- es considerado represivo, reaccionario y coercitivo, lo cual queda claramente expuesto en el lamentable punto de vista de Gruber, especialista alemán de higiene sexual:

Debemos cultivar la castidad de la mujer como el bien nacional más precioso, ya que es la única seguridad que tengamos [sic] de ser realmente los padres de nuestros hijos y de trabajar y pensar por nuestra carne y por nuestra sangre. Necesitamos esta garantía para una vida familiar segura, base indispensable de la prosperidad de la nación.

Precisamente para asegurar esta castidad, la represión sexual comienza desde la niñez mediante tabús impuestos por la iglesia y la sociedad.

Wilhem Reich dicta en los siguientes términos una breve explicación de la situación ideológica de la castidad femenina y el matrimonio en Alemania:

En nuestra sociedad, especialmente durante los últimos diez años del siglo XIX, la virginidad se hizo condición absoluta del matrimonio. La castidad prenupcial y la fidelidad conyugal estricta se hicieron piedras

27) cit. pos. Reich, W., La revolución sexual, Roca, México, 1976, p. 44.

angulares de la moralidad sexual reaccionaria que creando una estructura síquica de miedo ante la sexualidad, reforzaba el matrimonio y la familia autoritaria.²⁸

La misma explicación es aplicable a nuestra sociedad donde también la familia, la propiedad privada y el Estado son las instituciones-soporte de la organización sociopolítica.

En México, por ejemplo, en 1958, la sociedad es porfiriana si se juzga por sus actitudes sexuales; se da por sentada la autoridad patriarcal y la sumisión femenina.²⁹

En este triste panorama de porfirismo, el sacudimiento de la revolución sexual se hace más importante y meritorio; ante la fuerte oposición de la sociedad en general, la permisividad avanzó a un ritmo más pudoroso y recatado en comparación con los países industrializados. Sin embargo, la minifalda, los anticonceptivos y las comunas se abrieron paso; sugerían, provocaban, agredían y terminaron por ganar espacios. Aunque la minifalda desapareció³⁰ al igual que las comunas, los anticonceptivos ganaron cada vez más en difusión y variedad.

Los primeros dispositivos intrauterinos aparecieron en los años veinte en los Estados Unidos, pero en México si llegaron fue subrepticamente. Hasta los años sesenta los anticonceptivos se empezaron a popularizar y sólo hasta los setenta fueron tomados en cuenta por la política estatal.³¹

28) *ibidem*, p. 45.

29) *vid.* Monsiváis, C., "Saldos de la revolución sexual. Paisaje de batalla entre condones", en *Mexicos*, No. 139, México, julio, 1989, p. 71.

30) De hecho, impulsada por el mercantilismo de la moda, la minifalda volvió a nuestro país al iniciarse la década de los noventa.

31) *vid.* Ponce, D., *et. al.* "Lentas olas de sensualidad", en *Mexicos*, No. 139, México, julio, 1989, p.32.

La importancia de los anticonceptivos es capital si pensamos en que posibilita alternativas -por primera vez- para la mujer: procrear o tener relaciones sin consecuencias. Las nuevas posibilidades resultaban atentatorias contra las recomendaciones eclesiásticas respecto al pecado y la reproducción. La consecuencia, el escándalo.

El viejo mito de que la mujer era un objeto sexual en potencia y sin derecho al placer durante el coito (porque, ¿dónde quedaría su decencia?), fue roto abiertamente; los movimientos feministas -en auge durante los sesenta y setenta- debatían sobre una aguda polémica: ¿existía o no el orgasmo femenino?³²

La moral sexual reaccionaria no consideraba la existencia del orgasmo femenino y argumentaba esa "prueba biológica" de que la mujer, dada su naturaleza, sólo debía mantener relaciones para procrear, de otro modo incurría en un vergonzoso pecado. Tal era el lamentable paternalismo que, sin rastro de rubor, se permitían las buenas conciencias.

Las clases dominantes y las instituciones trataban de preservar los mitos y tabús ya rebasados hacia tiempo. En Estados Unidos, por ejemplo, Masters y Johnson proponían una educación sexual en el hogar, la escuela y la iglesia, pues pensaban en la necesidad de enseñar que la sexualidad no era mala. Algo, en efecto muy necesario; pues los mismos investigadores habían observado

32) Parecían desconocer (o desconfiar de) la detallada descripción hecha por Ernst Grafenberg en 1950 de la eyaculación femenina; hacia ya tiempo que se había superado la duda sobre el orgasmo femenino si ya Grafenberg se ocupaba de la eyaculación. cfr. Ladas, A. K., **El punto G**, Grijalbo, México, 1983, p. 100. Masters y Johnson también hablaban del orgasmo femenino en 1968, aunque sin considerar aún la eyaculación. cfr. Lehman, Nat., **Las técnicas sexuales de Masters y Johnson**, Gedisa, México, 1988, p. 188.

-y denunciado en su libro *Human sexual inadequacy*- que la ortodoxia religiosa era una de las causas más importantes de las disfunciones sexuales.³³

Los jóvenes, pues, buscaban amor libre, libertad sexual, igualdad erótica -hombre y mujer como sujetos sexuales-; en otras palabras, mayor permisividad sexual en la sociedad, relajamiento de las estrechas normas de conducta y eliminación de prejuicios en las relaciones interpersonales; su libertad empezaba en el ámbito más íntimo para luego alcanzar el nivel de la colectividad. Sin lo primero era imposible lo segundo y en esto se evidencian las ansias de libertad para los de la onda: el sexo debía constituir una respuesta a la opresión.

3.4 Woodstocktitlán (nunca habrá otro festival).

La onda consiguió fundar una nación dentro de la nación, fundó un pequeño paraíso terrenal. La organización juvenil tuvo como fruto en 1971 la respuesta mexicana al festival de Woodstock, el festival de Avándaro.

Exactamente el sábado 11 y domingo 12 de septiembre se llevó a cabo el evento. Al comenzar a llegar las primeras oleadas de asistentes el presidente municipal de Valle de Bravo comunicó a los padres de familia que no dejaran salir solas a sus hijas mayores de 12 años. La actitud ya dice mucho.

33) *cfr.* Lehrman, Nat, *op. cit.*, p. 120.

Uno de los momentos climáticos del festival se da cuando el grupo Peace and Love canta su canción "Dale mariguana". El público responde coreando: ¡Mari-Mariguana!, demanda masiva de modificación al orden establecido.

Otro punto igualmente importante es la desinhibición colectiva hasta el extremo: una asistente de 16 años (Alma Rosa Gómez López) se desnuda; hay una aparente indiferencia ante el hecho, ¿se superó el morbo?

Sin embargo, mientras la izquierda ve en el evento un ardid despolitizador contra el recuerdo del 10 de junio -hacia tres meses de la masacre de los halcones-, la derecha no desperdicia la oportunidad para aterrarse:

Las buenas conciencias -tanta decencia en tan pocas manos- previenen y alertan el desastre en caso de que/ y otras buenas conciencias se dan el lujo de la generosidad ante los jóvenes: "Avándaro nos muestra que no hemos sabido heredarle un México justo a nuestra juventud."³⁴

En todo caso, Avándaro -el reino jipiteca de este mundo- fue un clímax apocalíptico y una ruina paradisiaca, como bien apunta Monsiváis, pues luego de este acontecimiento la represión se agudizó a tal grado que el rock se volvió marginal y los jóvenes de las capas sociales más marginadas, lo sostuvieron en la clandestinidad de los hoyos "fonquis", los únicos lugares -perdidos entre ciudades perdidas- en los cuales se le pudo seguir escuchando. Tal fue la intensidad del clímax con el cual un sector de la juventud demandó

34) Monsiváis, C., "La naturaleza de la onda", en *Amor perdido*, p. 251.

nuevas reglas de política sexual y social.

[...] tenía bastas implicaciones sociales, por eso todo mundo dio rienda suelta a la intolerancia después de Avándaro. Los ataques y condenas vinieron de toda la burguesía, la clase media idiota, los obreros, el gobierno, pero también la izquierda naquérrima y los intelectuales.³⁵

La onda pudo haber sido un estado de ánimo o un sueño colectivo, pero revisó -y al menos quiso hacer reflexionar sobre- hábitos y costumbres. Hizo algunos descubrimientos en cuanto a conducta social, modificó algunas actitudes mentales (estereotipos) y, en todo caso, quiso darle cauces distintos a un pueblo consuetudinariamente inhibido.

Avándaro fue por 2 días la nación de Woodstocktitlán, la Continuación de la Historia Universal de la Utopía que, en su versión juvenil fue reimpulsada por Walden dos.³⁶

Y qué fue Woodstocktitlán si no una demanda masiva de suplantación de estereotipos atávicos por arquetipos sociales en favor de una organización más democrática y con criterios más abiertos.

35) Ramírez, José Agustín, *La nueva música clásica*, Universo, México, 1985, p. 108.

36) Hacemos alusión a la novela del psicólogo conductista B.F. Skinner, basada *Walden o la vida en el bosque*, de H.D. Thoreau. La obra de Skinner, su única novela, inspiró una de las comunas más famosas en Estados Unidos: Twin Oaks, sobre la cual existe un libro de K. Kinkade, citado con anterioridad en este trabajo.

4. Fundar el cinismo.

Son los que tienen en vez de corazón
un perro enloquecido...

Efraín Huerta: "Los hombres del alba".

Así como en los años sesenta la sociedad mexicana sintió el jubiloso despertar de sus jóvenes, la literatura, como lo apunta José Luis Martínez,¹ también fue invadida por una nueva sensibilidad, fresca, desenfadada, desprejuiciada.

En las obras de José Agustín encontramos esta nueva sensibilidad, la cual se manifiesta en fórmulas anticonvencionales, en los registros del código jipiteca, en motivos contraculturales. El trasfondo es la aversión del autor por los estereotipos.² La irreverencia es la fuente de la eterna utopía y, en *De perfil*, "Cuál es la onda" y *El rey se acerca a su templo*, es el surtidor de una propuesta literaria sintomática de la rebelión juvenil de aquellos años, en la cual los jóvenes tuvieron el cinismo de exigir espacios sociales y, sin proponérselo, conquistaron un espacio literario.

Antes de pasar al análisis de los textos, recordaremos brevemente las historias de acuerdo a su orden de publicación, el cual seguiremos en lo sucesivo.

De perfil (1966) es una novela poco tradicional en el sentido de que no narra una serie de acciones encaminadas hacia un clímax y su consecuente desenlace, por ello da la impresión de que no sucede nada, a pesar de las diversas anécdotas narradas.

1) "Nuevas letras, nueva sensibilidad", en Ocampo, A., *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, UNAM, México, 1986, p. 195.

2) Ya Roger Bartra se refiere a José Agustín como un escritor enemistado con los estereotipos. *vid. La jaula de la melancolía*, Grijalbo, México, 1987, p. 229.

La acción se desarrolla durante los sesenta. El texto relata 3 días de la vida de un adolescente de la clase media en la ciudad de México. En este lapso, el joven -quien también es el narrador- visita por primera vez una casa de citas, se emborracha, descubre la posibilidad del divorcio de sus padres, pierde la virginidad, conoce a líderes estudiantiles poco honestos en la UNAM e inicia un extraño romance con la cantante juvenil de moda, entre otras cosas.

A lo largo de la narración están intercalados algunos recuerdos y ensueños del protagonista y mediante ellos accedemos a su pasado -mediato e inmediato- y posible futuro.

A pesar de que el entorno del narrador es lo más importante en la novela, también se nos ofrece aquí la visión de una juventud marginada, de escasísimos recursos y pocas posibilidades de desarrollo.

El relato se centra evidentemente en la figura del joven; el adolescente protagonista, sus amigos, su novia, su primo, los líderes estudiantiles, su nuevo vecino y otros. Sin embargo, también hay un espacio paralelo menos importante, en el cual podemos seguir la historia de los padres del narrador; desde el noviazgo hasta el inminente divorcio.

"Cuál es la onda" es un relato incluido en el volumen Inventando que sueño (1968). La anécdota no es complicada, de hecho, a diferencia de la novela anterior, aquí encontramos una historia

lineal y bastante simple: Oliveira, baterista de un grupo de rock, conoce a Requelle en un centro nocturno, el Prado Floresta. Por iniciativa de ella se van de ahí o, más exactamente, huyen, pues ella ha llegado con unos amigos y él trabaja ahí tocando con su grupo.

Requelle y Oliveira pasan la noche visitando hoteles de paso, por lo cual tienen dificultades con un taxista, un empleado de hotel y la policía. Aunque parezca extraño jamás llegan a hacer el amor.

Al amanecer, la pareja se dirige a un registro civil para casarse; no lo consiguen por falta de papeles, pero aun así, al pasar frente a un edificio, entran a preguntar por un departamento en renta. Ante la dueña del edificio Requelle presenta a Oliveira como su marido, el licenciado Filiberto Rodríguez Ramírez, quien a su vez se presenta como el licenciado Domínguez Martínez. La señora elogia la "ternura" y juventud de la pareja y, finalmente, los conduce a ver el departamento.

El rey se acerca a su templo (1976) se compone de 2 novelas breves y complementarias, cuya relación puede notarse desde los mismos títulos: "Luz externa" y "Luz interna".

En la primera, Ernesto, un jipiteca, cuenta a su amigo Salvador la forma en la cual terminó una relación de pareja con María, una jipiteca convertida al catolicismo.

Ernesto relata cómo conoció a María cuando ésta recién había

salido de su "fresez" existencial, sin embargo, el relato se centra en los últimos días en que estuvieron juntos. Un par de "viajes" resultan decisivos en el futuro de la relación; en uno, María ve el rostro del diablo sobrepuesto al de Ernesto (por eso después los asociará); en el otro, encuentra a Jesucristo. Así, comienza una metamorfosis tan increíble como la kafkiana, en la cual María se convertirá en una verdadera beata obsesiva. La obvia incompatibilidad de los personajes origina una separación más bien violenta, pues Ernesto termina golpeando a María.

Cuando Salvador, luego de escuchar el relato de Ernesto y percibir su arrepentimiento, le pregunta qué piensa hacer respecto a María, éste contesta: "Que se vaya a la chingada".³

En "Luz interna"⁴, Raquelita, una amiga de María, visita a Ernesto en la cárcel, en la cual ha caído por posesión y tráfico de marihuana. Ahí, Ernesto "viola" a Raquelita -las comillas son necesarias porque la situación es realmente ambigua- y poco después llega Salvador.

Al salir de la cárcel, Salvador y Raquelita se dirigen a la casa de ésta y ahí tienen lugar una serie de acontecimientos un tanto extraños: sorprenden a Gabriela, la madre de ella, haciendo el amor con el licenciado Paco, Salvador y Raquelita se bañan juntos, él tiene una serie de visiones extrañas y ella intenta suicidarse de un balazo.

- 3) En su reciente edición como obra independiente (Grijalbo, 1990), la novela tiene otro final: Ernesto sale de la casa de Salvador y se dirige a una fiesta donde conoce a un policía judicial, quien le propone que trabaje para él como traficante de drogas. Ante la negativa de Ernesto, el judicial lo viola y arregla su detención acusado de posesión y tráfico de marihuana.
- 4) También ésta se editó como obra independiente, aunque no sufrió alteración alguna. Nosotros nos basamos en la edición original en la que "Luz externa" y "Luz interna" son textos interdependientes y complementarios.

Salvador visita a Ernesto en la cárcel y ahí se entera -aunque ya lo suponía- de lo sucedido con Raquelita. Ambos se sumen en una acalorada discusión por sus viejas rencillas y sus creencias y caminos opuestos. Ernesto amenaza con matar a Salvador, sin embargo al final hay una aparente reconciliación.

La historia termina cuando Raquelita visita a Salvador en su cuarto de azotea -su trabajo como traductor no da para más- y ahí culminan los sucesos pasados haciendo el amor.

4.1 Una retórica-rock.

En este nivel analizaremos varios elementos, a veces más y a veces menos espectaculares, que resultan significativos e interesantes. La experimentación discursiva es un factor de importancia en los textos y, como ya hemos mencionado, está fuertemente asociada con la irreverencia y el desacato, características de la juventud protagonista de estas obras.

El discurso está alimentado por lo que podríamos llamar una retórica-rock,⁵ una forma de enunciación áspera, procaz e incluso estridente como los requintos de Jimmy Hendrix; comprometida con el contexto léxico de la onda y con un claro afán de experimentación. Claro, José Agustín es un rocanrolero sin guitarra, pero con máquina eléctrica.

4.1.1 El lado oscuro de la forma: la irreverencia.

En *De perfil* el tono desenfadado y antisolemne comienza desde la manera de referirse a las personas: en la casa del protagonista no hay "papá" o "mamá", sino Humberto y Violeta, respectivamente. El mismo personaje principal es llamado en ocasiones "Arrinconado" y encontramos un personaje incidental denominado como Hacedor de Plástica.

5) Esta retórica-rock está íntimamente asociada a esa nueva sensibilidad que José Luis Martínez ha identificado en la narrativa de los sesenta en nuestro país. Quien no está de acuerdo con Martínez es Gabriel Zaid. *cfr.* "Nuevas letras sin brasier", en *Cómo leer en bicicleta*. SEP (Lecturas Mexicanas # 62, 2ª serie), México, 1986, pp. 53-58.

La irreverencia tiene un apoyo importante en el llamado lenguaje de la onda, el cual aún no alcanza su mejor momento ni en lo literario ni en lo social al momento de la publicación de la novela. Sin embargo, su uso y combinación con el habla coloquial produce un contexto léxico muy cotidiano y un tono desenfadado e informal.

Importante, en cuanto al rompimiento de patrones establecidos y generador de un anticonvencionalismo congruente con el tono de la obra, es el peculiar modo de sustantivar y el empleo de mayúsculas donde, ortodoxamente, no debieran de ir.

En el primer caso, el personaje de Queta Johnson, la estrella juvenil del momento, también es denominada Quetuca, Quetola y Nalgas Johnson -aquí, incluso, se extralimita la función de la categoría gramatical, pues se invaden los terrenos de la adjetivación-. Por su parte, a Hacedor de Plástica también se le llama Hacedor de Cháchara, Hacedor de Innumerables Estupideces y Hacedor de Etcétera. En este mismo sentido tenemos el caso de un regordete profesor de inglés: Cachete Humano, Cachetotes y Supercacheta.

En el segundo caso, se evidencian el énfasis y la carga irónica aportadas por las mayúsculas antiortográficas: La Muy Seria Expresión, La Más Bella, El Estado Actual de las Circunstancias en que Debátese, etcétera.

En ocasiones las mayúsculas están empleadas con criterio enteramente ortográfico, pero no dejan de hacer patente una sátira: Coro de Niños Aullantes de Morelia, Asociación de Jóvenes Marranos y Las Jijas de María, entre otros ejemplos.

Otras vías de la manifestación de la irreverencia en el discurso son la ausencia de puntuación y la introducción de anglicismos, neologismos y palabras unidas que componen una nueva palabra. Se trata en realidad de composiciones muy curiosas.

Respecto a la ausencia de puntuación mencionaremos su utilidad en el rompimiento del contexto estilístico, además connota una percepción fragmentaria, en retazos, de la realidad circundante, incluso con momentos puramente ficticios. La técnica resulta muy oportuna y afortunada, pues se usa en momentos en que el narrador está ebrio y no percibe con claridad.

También existen neologismos curiosos: bocabajeaba, fantabuloso; éstos se combinan con modismos (jotilingo, mano) y con una escritura fonemática, imitadora de la pronunciación: verdat, malombre, íate, se tizo. Este cuadro se completa con los anglicismos (a veces tergiversados: "gup" equivalía a good en el lenguaje familiar) introducidos generalmente por los jóvenes.

Por último, otro elemento de gran irreverencia en el discurso son las inusitadas composiciones: trasero carlotarrosarial, nos levantamos ipsoluegoluego, puse la mano dondesupondréis.

La novela es, evidentemente, un libre y desprejuiciado ejercicio del idioma; la irreverencia discursiva resulta congruente con la permisividad léxica de la juventud en aquella época.

En el caso de "Cuál es la onda" se acentúa más lo visto en

De perfil, pues una terrible antiolemonidad caracteriza el cuento; la experimentación formal es más radical aquí.

El léxico de la onda es dominante en el relato y este desatento al orden establecido⁶ le confiere un inequívoco carácter iconoclasta, sobre todo si observamos que, además de los protagonistas, el mismo narrador omnisciente posee un verdadero arsenal léxico. Existen continuas rupturas de la narración para dar paso a alguna acotación, casi siempre jocosa (je, je, asonante Autor sin Escrúpulos), la cual atenta contra la tradicional continuidad del discurso en una historia.

Mediante este procedimiento se da una importancia creciente al nivel extradiegético y este rompimiento de la forma tradicional está reforzado por la disposición tipográfica que connota rupturas y recuerda formas literarias de la vanguardia como el dadaísmo.

La antiolemonidad está lograda, además, con la incorporación de diálogos en la narración, el juego con los estilos directo e indirecto y, nuevamente, con el uso de palabras unidas, neologismos, mayúsculas antiortográficas y las sustantivaciones que posibilitan cosas como Granamor, Req Ingeniosa, Mediomundo, Muchacha Temeraria, etcétera.

En comparación con la obra anterior, podemos decir que en De perfil hay cierta timidez, convertida en audacia pura para la experimentación en "Cuál es la onda", donde el estridente estilo

6) Ya Carlos Fuentes señala: "Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en tanto le niega al orden establecido el léxico que éste quisiera y le opone el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad: de la pluralidad de significados." *cit. pos.* Sefchovich, S., México: país de ideas, país de novelas, Grijalbo, México, 1987, p. 172.

parece conformar un iconoclasta rock literario.

El rey se acerca a su templo no es muy distinto de los casos anteriores. En "Luz externa", por ejemplo, a pesar de que el contexto emotivo de la historia no parecería favorecer mucho la irreverencia, el narrador consigue un relato divertido y de gran picardía.

En coincidencia con el cuento anterior, esta obra llama profundamente la atención desde el primer momento por la estridente disposición tipográfica, equivalente formal del temperamento anti-convencional de los personajes protagónicos.

La tipografía abre la posibilidad de que en el nivel metadieético tengamos simultáneamente la narración de un testigo y las intervenciones de un omnisciente, una al lado de la otra. De este modo el lector tiene un par de alternativas y debe escoger cuál lee primero. De hecho, esto mismo sucede con el libro, uno elige qué historia lee primero.

Como en los textos anteriores vuelve a darse el uso enfático-irónico y antiortográfico de las mayúsculas: El Cristo Enserio, Verdadera Revolución Efectiva Verdadera Revolución Precisa Concisa y Maciza. El léxico ondero, evidentemente, lleva la voz principal, pues los protagonistas son jipitecas.

La forma narrativa de "Luz interna" va en sentido opuesto

a su contraparte. Aquí no están presentes los recursos señalados con anterioridad. No hay ninguna particularidad en la tipografía, la cual es muy convencional y alejada de los artificios espectaculares.

Una cuestión importante es el vocabulario de los personajes, incluyendo al narrador. Predomina el habla coloquial; el léxico jipiteca está muy disminuido y ya muy asimilado por los personajes "fresas"; había sido ferozmente comercializado.

En este relato no se busca romper, sino conservar y buscar un equilibrio en la obra global, siempre en función de un símbolo.

4.1.2 En el principio era el verbo.

A lo largo de las tres obras que ahora analizamos, encontramos un discurso literario cuyos elementos constantes son el habla coloquial y el léxico de la onda; dependiendo del texto del cual se trate, se combinan o prevalece uno de los dos.

El joven y el adulto ven marcadas sus diferencias desde el momento en que pertenecen a grupos sociolingüísticos diferentes: lo coloquial es del adulto; el léxico ondero, de los chavos. Es así porque uno acepta la sociedad y los términos unívocos con los cuales se define, mientras el otro -el disidente- busca alternativas de expresión y de conducta; no quiere expresarse como le enseñaron a hacerlo porque no desea actuar como le dijeron. Social y léxicamente la oposición es la misma.

En **De perfil** prevalecen los términos coloquiales y esto se explica fácilmente: el habla jipiteca comenzaba a aparecer en el país al momento de publicación del texto. Los jóvenes se expresan aquí mediante un habla coloquial salpicado de modismos, si son adolescentes de entre 15 y 17 años, y con un naciente vocabulario de la onda si son mayores de 20. De hecho, la obra prescinde sin problemas del código de la onda porque en la historia tienen más peso los adolescentes como el narrador.

Esteban -el primo del narrador- y sus amigos son un grupo de jóvenes que ya han dejado la adolescencia. A diferencia del círculo de amigos del protagonista, ellos están enterados de la contracultura y los movimientos pop (la pedantería intelectual los caracteriza), por ello requieren del léxico cándido y representan su proceso de asimilación por parte de la juventud de la clase media.

Un buen día, el protagonista de la historia se descubre hablando como Esteban; él sabe que su primo habla de un modo muy particular, no sabe por qué, pero nota la diferencia entre las formas expresivas socialmente aceptadas y otras poco comunes y carentes de consenso.

De perfil es una novela léxicamente apoyada en la realidad más inmediata porque incorpora la cotidianidad en la literatura con el código de su momento específico tal como apunta Sara Seftchovich que sucede con una de las vertientes de la literatura mexicana a partir de los años cincuenta.⁷

En "Cuál es la onda", tanto los personajes jóvenes como el narrador comparten un mismo código, el cual es enfrentado a la sociedad y domina el relato porque, fuera de los protagonistas, sólo existen personajes incidentales -adultos-, quienes aportan una débil resistencia a la uniformidad léxica existente en el relato.

Con un criterio aristotélico diríamos que Requelle y Oliveira son los protagonistas en oposición a un claro antagonista; el personaje colectivo sociedad.

El taxista, el juez, el policía, el empleado del hotel y la dueña del edificio representan a la sociedad, aparecen en circunstancias específicas y carecen de nombres de pila, por lo cual debemos apelar a sus oficios para designarlos. Evidentemente su habla es "normal":

Pues quién sabe, pero es de la cachetada prender el radio y oír siempre las mismas cosas, claro que son cosas buenas porque hablan de la patria y de la familia y luego se echan sentidos poemas y así, pero luego uno como que se aburre.

En ocasiones los jóvenes se burlan veladamente de las expresiones de sus mayores:

Ay qué pareja tan mona hacen ustedes, y tan jóvenes, tan tiernitos [...] Favor que nos hace, señora, verdad Elota, comentó Oliveira. Sí, mazorquito mío. (p.87)

Al hablar con los adultos, el dúo juvenil emplea las formas

8) "Cuál es la onda", en *Inventando que sueño*, 4ª ed., Joaquín Mortiz, México, 1979, p. 74. A partir de aquí nos limitaremos a señalar la página de la cita correspondiente.

expresivas aceptadas por los miembros de la sociedad, este disfraz léxico cambia también su apariencia y él se convierte en Oliveira Serio y Adulto: "tenga respeto, aquí hay una dama", le dice al taxista.

En cambio, una vez protegidos por la intimidad del cuarto de hotel, Oliveira puede desnudarse no sólo en el aspecto físico:

Qué clase de vicio; explica reinísima: vicioso de mora, motivosa, maripola, mostaza, bandón u chanchomón; te refieres a lente oscuro macizo seguro o vicioso de qué, de ácido, de silociba, de mezcalina o peyotuco, porque nada de eso hace vicio. (pp. 77-78)

Por su parte, el narrador omnisciente aporta también una buena dosis del vocabulario jipiteca y esto lo identifica con los protagonistas del cuento; él también debe ser joven.

"Cuál es la onda" es un texto sui generis en lo respectivo al discurso literario; las voces extranjeras del alemán, inglés, francés, portugués, italiano e, incluso, latín se mezclan con el español coloquial y el habla de la onda, y de esta manera se forma una verdadera rapsodia léxica⁹ que da uniformidad al relato.

Las novelas de *El rey se acerca a su templo* se hallan nuevamente contrapuestas en tanto, discursivamente, una se acerca más a lo coloquial y la otra a la terminología jipiteca.

9) Utilizamos el término rapsodia siguiendo un concepto musical, según el cual se trata de una pieza formada por fragmentos de distintas obras que puede tener un carácter nacionalista. En todo caso, el cuento sería una rapsodia léxica con un carácter internacional como el rock y los movimientos juveniles. No en balde proviene de tal contexto.

En "Luz externa" hay dos narradores; un omnisciente, cuyo discurso es apegado a la norma lingüística, y un testigo -jipiteca-, quien relata la historia en sus propios términos.

El narrador testigo es la principal vía de acceso a la anécdota y por esta razón el léxico de la onda se encuentra en relieve. Incluso aún más que en "Cuál es la onda", pues ahí este código se combina con una interesante experimentación idiomática y aquí José Agustín se limita a reproducirlo:

Me aticé el último toque que había y me puse a rebotar.
Me valió madres que ella me mirara con ojotes de cañón.
Y después de oír el Phosphorescent Rat de Hot Tuna, me
fui a acostar. Ella cultivó sus azotes en la sala.¹⁰

Los personajes, casi sin excepción, son hippies. Robbie, Viruta, el Sargento Pedraza, María y Ernesto comparten un código. Raquelita, personaje incidental, es la única distinta realmente y representa a la juventud fresca. Por supuesto, ésta es la novela de los hippies.

En "Luz interna", Salvador es el narrador testigo y su relato es muy distinto del de Ernesto. Salvador no se limita; respeta la norma, pero también conoce y utiliza los términos coloquiales y los de la onda.

Cabe aclarar que Salvador usa el léxico jipiteca con plena conciencia y autenticidad. La aclaración es pertinente, pues la historia está ubicada en una época en la cual el llamado lenguaje de la onda había sufrido ya la asimilación del establishment, me-

10) "Luz externa", en *El rey se acerca a su templo*, Leo-Mex, México, 1976, p. 14. A partir de aquí nos limitaremos a señalar la página de la cita correspondiente.

dian­te su comercialización.

Los medios de comunicación desvirtuaron este fenómeno de la expresión hablada convirtiéndolo en una moda y, por lo tanto, en un artículo de consumo, lo mismo sucedió con todo el movimiento de la onda, baste recordar, como un ejemplo, aquella lamentable producción cinematográfica titulada *El maravillosos mundo de los hippies*, dirigida por Juan Orol.

Por lo anterior es conveniente ver a Salvador como alguien que usa la terminología de la onda por convicción y no por moda, sin embargo, evita llegar al extremo y se sirve de otras formas de expresión. El narrador omnisciente no difiere mucho de Salvador y esto, si duda, ya es muy significativo.

Las formas coloquiales predominan en el texto; personajes y narradores las comparten, la única excepción es Ernesto.

En "Luz interna" la terminología jipiteca se ve disminuida y su posición es parecida a la que tiene en *De perfil*; en ninguna de las dos obras puede ser muy importante, pues si en 1966 el movimiento hippie apenas está apareciendo, 10 años después -al publicarse *El rey...*- su léxico ya sólo existe limpio de ambigüedades y ambivalencias, en una higiénica versión comercial.

4.1.3 No son maneras.

El rompimiento con los convencionalismos literarios en cuanto a una tradición formal es un intento constante en los textos de

José Agustín (por lo menos hasta la publicación de *El rey...*), en ellos se practica el ejercicio literario desde una posición contestataria y las estrategias del relato dicen mucho al respecto.

La historia en *De perfil* es relatada en distintos tiempos. La novela comienza in media res y a partir de ahí da saltos hacia el pasado y el futuro mediante recuerdos y ensueños del protagonista.

Nos encontramos con un texto sostenido por su interesante estructuración y manejo del tiempo y los narradores; el autor experimenta con diversos recursos, aunque algunos no sean realmente innovaciones. Al respecto se debe señalar la ausencia de puntuación en alguna parte en la que se narran simultáneamente varias acciones utilizando los narradores testigo y omnisciente; el recurso es congruente con la situación: el narrador está borracho y "defecándose de sueño", como advierte su primo, razones que alteran su percepción.

En verdad *De perfil* es una novela compleja. Técnicamente es muy rica y encuentra un gran soporte en el léxico de los personajes; Esteban y sus amigos son los precursores del código jipiteca en la narrativa mexicana; el protagonista y sus amigos se expresan mediante una jerga juvenil opuesta al léxico "ñerito" de la juventud proletaria, a la cual también se le da voz.

La narración es fragmentaria; frecuentemente se rompe la continuidad para dar paso a un recuerdo -mediato o inmediato- o un

ensueño, un episodio imaginado por el protagonista. Es interesante hacer notar aquí lo elaborado de estos segmentos prospectivos¹¹, como aquél en el cual el narrador se imagina un teleprograma (titulado *La horripilante violación de la rocanrolera aún virgen*), donde él, como héroe, viola a Queta Johnson sobre el cadáver de Octavio, su nuevo vecino. El episodio, a pesar de la violencia, es muy cómico por el cinismo del narrador.

En resumen, las retrospectivas y proyecciones, la narración en presente, pasado y futuro, la diversidad de voces narrativas y la riqueza léxica son la base de las estrategias del relato en esta novela.

"Cuál es la onda" es un caso más radical. El narrador, aun siendo omnisciente, incorpora a su relato el habla de la onda y lo matiza con una serie de juegos idiomáticos, pues el cuento es un ejercicio de libertad con el habla.

La narración está constantemente interrumpida por las intervenciones extradiegéticas o comentarios del mismo autor, el linotipista, el traductor, el editor y un amigo del autor, entre otros. Así, el hilo discursivo se rompe con frecuencia para impedir que el lector se identifique con los personajes.¹²

Otro ejemplo que apoya lo anterior es el momento en el cual la escena se nos presenta a la manera de un guión televisivo o cinematográfico. Tal recurso sitúa temporal y espacialmente la

11) Usaremos aquí la terminología estructuralista por parecernos muy práctica en la designación de los distintos fenómenos narrativos de forma y contenido. Nos basaremos en Beristáin, H., *Análisis estructural del relato literario*, UNAM, México, 1982, 200 pp.

12) cfr. Menton, S., *El cuento hispanoamericano*, 3ª ed., FCE, 1987, p. 657.

secuencia correspondiente:

Exterior. Calles lóbregas con galanes incógnitos de la colonia Obrera. Noche. (Interior. Taxi. Noche.) (p. 75)

Por otra parte, las estrategias del relato no están basadas aquí en un argumento técnicamente construido con base en desfases temporales, como en *De perfil*. En este caso la historia es lineal y muestra más movimiento en el continuo cambio espacial que en el manejo de las temporalidades. Sin embargo, el texto no carece de técnicas "modernas"; en otro nivel de la estructura se incorporan los diálogos al hilo narrativo y se combinan ambas formas en el mismo nivel sin ningún tipo de separación entre las dos, pues no se utilizan los guiones, como tampoco los signos de admiración o interrogación.

Señorita Tovar, decía el agente, usted es menor de edad. Si usted lo dice, señor. Tengo doce años y nadie me mantiene, y no me hable golpeado porque mi hermano se lo suana.

Ah, sí, échemelo.

Yo soy su hermano, especificó Oliveira.

Agente escandalizado.

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

Me va peor, corrigió Oliveira, permitiendo que la Academia de la lengua suspire con alivio. (pp. 84-85)

Veamos el caso de "Luz externa" y "Luz interna". Tal como acontece en el cuento antes visto, la historia de "Luz externa" es

relatada por un narrador testigo muy desenfadado, pero complementan la forma narrativa un omnisciente y una especie de voz de la conciencia del testigo que sugiere matices a lo largo de la historia y cuya función veremos en el siguiente punto.

La obra en realidad no es compleja. A pesar de no ser una historia lineal, el manejo del tiempo es tan sencillo como si lo fuera, y es que casi toda la novela es una analepsis: Ernesto llega a la casa de Salvador y le cuenta lo acontecido con María.

Además de ser analéptico, en el sentido estructuralista, lo narrado por Ernesto es metadieético. Lo primero por ser un retroceso en el tiempo y lo segundo por ser una historia dentro de la historia. Hay también una analepsis dentro de la ya mencionada: Ernesto, de pronto, suspende su relato de los acontecimientos y narra cómo conoció a María.

En esta obra se vuelve a prescindir de los guiones para indicar diálogo y es posible ver cómo se mezclan los parlamentos con el hilo narrativo; en una sola línea pueden aparecer descripción, narración, monólogo interior y diálogos.

En contrapunto con la ruptura en "Luz externa" está la continuidad en "Luz interna". En ésta, José Agustín no experimenta, sino busca posibilidades narrativas dentro de lo establecido, las estrategias discursivas se dan dentro de lo tradicional.

La falta de elementos experimentales aquí es intencional y congruente con la simbología de la obra global.

El Yin (lo femenino, pasivo, débil) y el Yang (lo masculino, activo, fuerte), dos principios o fuerzas cósmicas enfrentadas según el taoísmo, están simbolizados en los textos de El rey...

El convencionalismo narrativo de "Luz interna" posibilita la oposición; la estrategia del relato aquí es seguir pautas tradicionales; no hay experimentos tipográficos, el estilo no busca la estridencia, sino la sobriedad, y la historia es sencillamente líneal.

Existen dos narradores. De pronto el relato corre a cargo de un omnisciente para luego retornar a Salvador, el testigo que había iniciado la narración. Sin embargo, esto sólo ocurre una vez y no se alternan puntos de vista ni se modifica el conservadurismo del texto.

Fuera de esta excepción de "Luz interna", las estrategias de presentación del relato, tienden por lo general a romper esquemas, José Agustín busca las formas menos compatibles con los convencionalismos y éstas, puesto que lo embroman, no son maneras de tratar al respetable lector.

4.1.4 Simpatía por el diablo.

Tenemos casi siempre una perspectiva juvenil -jocosa e irreverente- de los acontecimientos. Ya sea como testigo u omnisciente; como parte de la historia (De perfil) o voz del relato ("Cuál es la onda"), el narrador frecuentemente mantiene una actitud ju-

venil y su código suele ir de la mano con el de los personajes protagónicos -obviamente jóvenes- y esto le da un matiz de informal y estilísticamente adecuado para los temas, los contenidos y las formas de los textos.

En el caso de los omniscientes, debe notarse la diferencia respecto a los narradores tradicionales: comúnmente, el omnisciente funge como intermediario entre la historia y el lector y, en este sentido, se acerca a lo periodístico, pues da noticia de los sucesos. En cambio José Agustín lo utiliza, un poco en *De perfil* y muy evidentemente en "Cuál es la onda", para apuntalar el ambiente del relato; el ser antisolemne, pícaro, liberal y desprejuiciado son características significativas e insólitas en este tipo de narrador que no forma parte de la historia.

La importancia y papel del omnisciente varían de acuerdo a la obra, en *De perfil* funciona para relatar episodios intradieгéticos o analépticos, pues el testigo nos ofrece por regla general la diégesis; éste es la regla y aquél la excepción. Las aventuras de Esteban, por ejemplo, las cuenta el omnisciente por razones de credibilidad y lógica; el testigo -protagonista- no tiene la experiencia suficiente para darle sentido al léxico y actos de su primo.

Así, el omnisciente es una ruptura en la técnica de este relato, sostenida por un testigo que ocasionalmente cede la voz para que el lector obtenga los hechos con más perspectiva:

Firmó al calce, y al día siguiente, cuando su hijo se siente como nuevo, prepara sándwiches de huevo con jamón (mucho mantequilla) y coloca el justificante en la mochila, con un par de mejorales.

- Si te sientes mal te regresas y me hablas por teléfono -dice.

El niño dice sí, nervioso, y corre al baño para hacer del uno. ¹³

Hay una serie de segmentos entrecortados parecidos al recurso del corte directo en el cine; aquí, en ocasiones, es el narrador omnisciente quien declina en favor del testigo:

Vean al hijo de Violeta: tan joven y ya dueño de la Secretaría General de la Mesa Directiva del Comité Ejecutivo de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria Número Uno de la Universidad Nacional Autónoma de México. Las multitudes lo siguen hasta la ignominia.

Y el hijo de Violeta ante Multitud:

-Que dice el director que me expulsarán por organizar esta huelga. Le dije que ustedes me apoyan, que yo sólo represento su sentir y sus intereses. ¿Entrará alguno de ustedes a clase si me expulsan?

-¡Nunca, ninguno, contigo hasta el deshonor!-, se desgañita Estudiantado.

-¡Qué le parece, viejito?

-Mejor transamos, joven.

Caminaré por los pasillos, de la grabadora Náhuatl.

-No acepto sus condiciones, joven-, dira Valle Villa.

-¡Pues entonces a volar, viejo! (pp. 349-350)

En un momento determinado, el narrador es omnisciente y testigo. El protagonista se refiere a sí mismo:

- 13) De perfil, SEP (Lecturas Mexicanas # 13, 2ª serie), México, 1985, p. 255. A partir de aquí nos limitaremos a señalar la página de la cita correspondiente.

También se utiliza la segunda persona en la narración, por ejemplo cuando el protagonista cuenta las peripecias de sus amigos, lo cual lo convierte en un omnisciente temporal aunque sepamos que es un testigo:

Mira Ricardo, llegas a la estación con Pascual, Hugo y Oscar. Van a comprar los boletos para la Bella Toluca. Buscas en tus bolsillos. Nada. ¿Y el dinero?, preguntas a tus amigotes. Tú lo guardaste, responden. ¡Se me olvidó en la casa!, chillas. (p.353)

Se rompen, pues, los esquemas tradicionales y funciones preconcebidas de los narradores testigo y omnisciente. Incluso, ambos se alternan en el relato hacia el final de la obra; se acercan a tal grado que el límite entre ambos se diluye, pareciera haber un sólo narrador contando la historia desde adentro y desde afuera y en distintos tiempos. Por eso, en ocasiones, podemos ver que el narrador omnisciente se ve "contaminado" por expresiones muy propias del protagonista:

El olor austero, insípido de la sala ha dejado de llegar a Violeta. Sólo abre los ojos desmesuradamente, por orgullo violáceo intenta reprimir sus gritos [...] Humberto, siempre sentado junto a ella, no puede ocultar su gusto. Se siente feliz, dice qué feo está y pellizca la mejilla del niño: como buen canallita empieza a emitir berridos agudísimos. Sin embargo, Violeta sonríe. (p. 354)

Aquí hay un par de palabras clave: "violáceo" y "canallita". La primera corresponde a la forma específica de adjetivar del protagonista; la segunda, a su vocabulario cotidiano.

La permisividad lingüística del narrador es lo más importante en el nivel formal de "Cuál es la onda". Su libertad sintáctica, fonética y semántica es equiparable a la libertad buscada por los jóvenes protagonistas y por la juventud en los sesenta.

El léxico de la onda, propio de Requelle y Oliveira, es compartido por el narrador y su actitud juvenil estriba justamente en la solidaridad léxica y de rechazo a lo establecido, en tanto su narración es absolutamente anticonvencional: los personajes se rebelan en su comportamiento social como el omnisciente se rebela en su comportamiento narrativo.¹⁴

El anticonvencionalismo en el cuento es tal que la importancia del nivel extradiegético se exagera para redondear el tono del relato, y en esto intervienen, además del narrador, el linotipista, el traductor, el autor, el lector y otros.

Si se reconoce al omnisciente como un impugnador del establishment -en analogía con la juventud jipiteca-, puede verse lo significativo del epígrafe de Bertolt Brecht: el dramaturgo alemán está identificado como uno de los precursores de la juventud rebelde por su actitud irreverente hacia la sociedad y las formas literarias convencionales.¹⁵

La irreverencia de este narrador omnisciente complacería sin duda a Brecht:

Salió en busca de Baterista Irresponsable. Naturalmente lo encontró así como se encuentra la manera de inquirir: ay hija mía, Requelle, qué haces con ese hombre, tanto interés tienes en ese patín. Requelle sonrió al ver a

14) Todo esto evidencia la propuesta de un modelo arquetípico, un comportamiento auténtico al margen de convencionalismos.

15) vid. Menton, S., op. cit., p. 657.

Oliveira esperándola: una sonrisa que respondía afirmativamente a la pregunta anterior sin intuir qué patin puede ser, y debe de, lo mismo que: onda, aventura, relajo, kick, desmoñe, et caetera, en este caló tan expresivo y ahora literario. (p. 59)

No es exagerado decir que este narrador es uno de los omniscientes más irreverentes en la historia de la narrativa mexicana. Juega con los estilos directo e indirecto: "Oliveira quedó tan sorprendido ante tal razonamiento que pensó y hasta dijo: a ésta yo la amo. Dijo textualmente: Requelle, yo te amo." (p. 65) Sati-riza, ante los actos de los personajes, los puntos de vista tradicionales de la moral establecida: "Requelle, mide las consecuencias de los actos con los cuales estás infringiendo nuestras mejores y más sólidas tradiciones." (p. 66) Hace bromas ocasionalmente al lector, haciéndole ir de frente con las apariencias, por ejemplo, cuando Requelle entra al baño a sabiendas de que ahí está Oliveira bañándose: "Requelle no quiso pensar en nada y entró en el baño (¡al fin!: es decir; al fin entró en el baño)." (p. 64)

Los neologismos (inteligentó, poemar), voces extranjeras (mein Mutter, and how, la belle), el audaz uso de sufijos aplicados a los nombres propios (el hombro olivérico) y todas las variantes, según el contexto, de los nombres (Olichondo, Oliclaus, Re-quelleexpresiva) son algunos de los elementos que dan al narrador un carácter distintivo y definitivamente sui generis.

En "Luz externa" el narrador omnisciente es puramente cir-

cunstancial y se limita a introducirnos a la historia y sacarnos de ella, su única función es presentarnos a los personajes de la diégesis: Ernesto y Salvador.

Ernesto es el narrador testigo, quien cuenta su propia historia y este cambio en la dinámica narrativa nos acerca a los hechos, pues los percibimos desde adentro y abandonamos a un omnisciente carente de emotividad.

Ambos narradores están asociados a un tiempo determinado; el testigo narra en pasado (la metadiégesis) y el omnisciente en presente (la diégesis).

Cabe mencionar esa especie de voz de la conciencia que acompaña el relato de Ernesto, pues nos muestra ideas o sentimientos escondidos de este personaje. Así, se nos incita a cuestionar la narración de Ernesto. La Voz de la Conciencia se convierte a veces en un diálogo o una interjección, en pregunta o expresión enunciativa, cuyas connotaciones posibilitan una ampliación de la perspectiva de los sucesos y la inferencia de una narración subterránea (¿underground?) y complementaria:

Pero cuando iba hacia el cuartito
encontré al Generalísimo Carrión...Un cuate
¿LO PODRIAS JURAR? Un cuate de pocas que tenía siglos sin ver... (p. 32)

También en "Luz interna" hay un par de narradores, la diferencia la encontramos en el mayor apego a la norma del testigo y

en la mayor autenticidad de la narración, en el sentido de que no existe aquí la Voz de la Conciencia capaz de socavar el relato.

Por otra parte, la diferencia entre testigo y omnisciente casi no existe, el estilo de ambos es muy parecido y además la cercanía se logra porque los dos narradores nos hablan desde el nivel de la diégesis. Prevalece el testigo, pero se recurre al omnisciente cuando aquél no aparece en la historia y, por lo tanto, no puede narrar.

José Agustín juega alegremente a ser dios -un derecho de todo escritor-, pero, al parecer, los pícaros, tramposos e informales narradores de sus obras ponen al descubierto su rollिंगstorianiana simpatía por el diablo.

4.2 Voluntad de escándalo.

Provengo de una familia decente
hasta la náusea.

Joaquín Sabina.

Si bien el nivel de la forma está caracterizado por -o al menos no escapa a- la antisolemnidad, en el contenido ésta es motivo y razón de ser; la crítica es mordaz; las historias, esencialmente descaradas; los protagonistas, irrespetuosos y poco decentes. Pero, ¿qué decencia puede haber en un libro cuyo epígrafe es una rocanrolera pieza Pro Abolición de las Buenas, Solemnes y Muy Dignas Costumbres de Estas Tierras? Evidentemente ninguna, en estas obras hay sobre todo voluntad de escándalo, pero después de todo eso era para Sartre la literatura.¹⁶

4.2.1 El lado oscuro de la historia: la irreverencia.

El desacato juvenil con su atrevimiento y osadía se manifiesta al tratar abierta y desenfadadamente temas usualmente vistos con solemnidad y siempre con un velo.

Por lo menos para su época, hay un relato descaradamente irrespetuoso en *De perfil*; hay, por ejemplo, un tratamiento absolutamente desprejuiciado del sexo. La libertad sexual se vuelve realidad literaria en alguna medida, se rebasa el tabú tan necesario para la represión sexual.

En términos generales, las relaciones interpersonales están

16) cfr. Villegas, P., "Nueva narrativa mexicana", en Ocampo, A., op. cit., p. 230.

vistas con mucha naturalidad: el protagonista tutea y llama por sus nombres de pila a sus padres. Además los jóvenes se relacionan con bastante facilidad; Octavio y Queta Johnson toman rápidamente confianza con el narrador, al cual acaban de conocer. Al respecto resulta ilustrativo que Octavio, el mismo día en que conoce al personaje principal, lo invita a una fiesta. La solemnidad es un rasgo que no se encuentra entre los jóvenes.

Por otra parte, la historia llena de situaciones chuscas, frecuentemente utilizadas para introducir críticas contra el sistema de valores, como en el caso de los hermanos lasallistas duramente atacados por Esteban.

El protagonista parece no sentir las primeras cachetadas de la vida; se deja seducir por las criadas, compone versos irrisorios en los camiones, comienza a emborracharse y construye episodios imaginarios donde se libera y deja de ser "Arrinconado" (sobrenombre que le pone Octavio).

Alguna vez el narrador imagina su velorio; durante éste es acusado, por su familia y la sociedad, de ser Un Mal Hijo, La Oveja Negra de la Familia y Un Caso Perdido, pero incluso aquí, las descripciones hilarantes y las palabras fallidas del personaje, así como la caricatura de su familia, rompen el contexto de solemnidad. El repudio familiar es aniquilante: "Ya entonces muero: de vergüenza", termina diciendo el joven. Esta pequeña muestra de ternura adolescente es excepción, no regla, pero también ejerce una crítica interesante.

En "Cuál es la onda" hasta la visión del amor es antiolemne. La pareja inicia su recorrido de hoteles de paso poco después de haberse conocido, por supuesto la sociedad no ve con buenos ojos esta actitud, pero a los jóvenes no parece importarles la condena de la sociedad. Ellos ya la han condenado antes.

La familia está vista con muy poco respeto: "Todas las damiselas de mi tronco genealógico han sido de lo peor", afirma Requelle. Mientras, Oliveira escandaliza al policía secreto por hacerse pasar como hermano de ella, cuando lo habían encontrado compartiendo un mismo cuarto del hotel.

El joven, disfrutándolo, se burla del Guardián del Orden, luego hará lo mismo con el juez y la dueña del edificio. Los protagonistas se mofan de cada representante de la sociedad y de la forma de vida establecida, como quien rechaza un estereotipo.¹⁷

Los estilos, las atmósferas, las voces narrativas, la tipografía, las situaciones y los personajes conforman un contrapeso ya señalado entre las novelas de *El rey...* Sólo "Luz externa" es una obra irreverente.

A pesar de que el personaje central cuenta los últimos días de su relación con María, la narración está llena de un humor pícaro.

Ernesto es parecido a Oliveira, aunque con una arrogancia ausente en éste. La forma como conquista a María y su forma de relatarlo muestran una irreverencia lejana del romanticismo, pero también la arrogancia de quien cree tener siempre la razón.

17) Porque ir contra los estereotipos es estar contra la forma de vida establecida. vid. supra, p. 9.

El reverso de la antisolemnidad, sin embargo, también se presenta aquí: Ernesto personifica al hippie de dientes para afuera, al desfasado -errante después de Avándaro- y aferrado a una pose y, en este sentido, su figura inspira desencanto. Es El Jipiteca de la Triste Figura.

En "Luz externa" hay una visible irreverencia, aunque en lo profundo subyace un tono de desencanto y tristeza. Y es que la historia tiene lugar después de la frase-epitafio de John Lennon: el sueño ha terminado.

4.2.2 Los Hijos del Ácido.

Joven y protagonista son sinónimos en los textos que estudiamos, pero los jóvenes son también, por su agrio enfrentamiento con la sociedad, Los Hijos del Ácido en busca de la libertad. Desde el adolescente de 17 años en *De perfil* hasta el ex hippie de "Luz interna" encontramos los rasgos de esta búsqueda en una línea diacrónica con diversas perspectivas,

De perfil contiene una muestra más amplia de la juventud, lo mismo encontramos a un joven en la pubertad (el hermano del narrador), que a otro ya fuera de la adolescencia (Esteban). Además -y lejos del protagonismo- hay una visión de la juventud marginada, la cual debe trabajar o robar para subsistir. Del otro lado del Viaducto -una frontera socioeconómica- hay una forma de vida distinta representada por Everio, Rogelio, El Suetercito y otros.

El grupo social importante, sin embargo, es la clase media. A ésta pertenece el protagonista, quien es muy probablemente el futuro chavo de la onda y tiende a la antisolemnia. Quizás se halla sumido en el valemadrismo, pero está en proceso de cambio: su familia amenaza con desintegrarse, recibe la influencia de su primo en el modo de hablar, está a punto de inscribirse a una escuela de la UNAM y dejar la educación conservadora de un colegio privado.

Al margen de su indiferencia es también voluble; el sexo no le interesa gran cosa, se deja querer por líderes estudiantiles de izquierda y derecha, lo mismo condena su mundo en un gracioso y revelador manifiesto titulado, por Esteban, "Declaración conjunta de les cousins". Pero el protagonista no deja de ser del todo "Arrinconado", pues ni siquiera en esta declaración abandona su pasividad. Su actitud es condescendiente por no contradecir a su primo y por los efectos del desvelo.

El papel del narrador parece definir su personalidad. No tiene nada que contar, por eso puede contarlo todo.

Por otro lado, Esteban es un Oliveira en potencia, aunque con alguna pedantería intelectual y unas ganas enormes de rebelarse contra la religión, la educación conservadora del Cristóbal Colón, el orden vigente. Busca despojarse de la hipocresía existente en la sociedad, pero es poco honesto en su convivencia con los marginados, a quienes si no explota, por lo menos engaña.

Ocatvio, recién llegado de Guadalajara, es el nuevo vecino

del protagonista. En él notamos inmediatamente al muchacho sin apoyo emocional y anhelante de llamar la atención: cantó en el hotel Hilton de Guadalajara y en el Posada de Puerto Vallarta, acompañado del mejor conjunto de rock tapatío, según lo presume. Alardea frecuentemente y se siente poseedor de la verdad y el mejor modo de vida, los cuales está dispuesto a compartir con el narrador si éste quiere -sería una inteligente decisión-, pero si no (arrinconate, Arrinconado), él se lo pierde.

Tan inseguro como Octavio es Ricardo, aunque por su mayor ingenuidad muestra más abiertamente su inseguridad y no se esconde bajo la apariencia de Conocedor del Mundo Circundante. El vive con la idea obsesiva de escapar de su casa, obsesión cuya salida no es la acción sino la palabra; siempre habla de ello y trata de convencer a sus amigos de las ventajas de hacerlo, pues él no puede irse solo. Nunca escapará.

En realidad Ricardo es un personaje disminuido en cuanto a su dignidad; los demás lo humillan y utilizan, y para Octavio, quien apenas lo conoce, no pasa de ser un "chamaquito menso". Éste es el personaje más logrado de la novela: se le define desde la perspectiva del narrador, de Esteban, de Octavio e, incluso, se autodefine mediante su diario, el cual es un conglomerado de inseguridades, masoquismo, ternura cruel, mala redacción y humorismo involuntario, entre otras cosas.

Por último, el rol femenino importante es el de Queta Johnson, la rica y bella muchacha, quien además es la estrella juvenil

del momento. Ella se sobrestima como actriz y cantante, pero da francas muestras de ternura y cariño al protagonista. Va una cosa por la otra. Su sentido del humor la distingue y hacia ese ámbito de su personalidad está canalizada la caracterización del personaje, quizás por eso deja una impresión de superficialidad.

Podría decirse que la juventud en *De perfil* es muy inocente, pero la libertad la acecha.

Protagonistas y antagonistas se oponen en "Cuál es la onda" por provenir de contextos culturales distintos; el juez, el policía, y el empleado de hotel, entre otros, poseen una misma ideología en el sentido más amplio del término, es decir, como conjunto de ideas. Los protagonistas consideran caduca esta ideología (impuesta por la burguesía e introyectada por los mass media) y desobedecen las normas acatadas por todo el mundo. así, aunque no sean militantes políticos de oposición, la sociedad acerca la actitud irreverente de los jóvenes al delito de disolución social.

Obviamente, las características de los personajes presentan rasgos más definidos en la pareja joven: ambos pertenecen a la clase media y tienen un nivel cultural superior al nivel promedio de la población de la ciudad, como se demuestra cuando citan a algunas figuras del mundo de la cultura: Evtushenko, Mary McCarthy, Mahler.

No se trata de personas despolitizadas y acriticas, pues

ponen en entredicho La hora nacional y critican tanto a los "gorilas" de la Casa Rosada como a la misma figura presidencial, cuando se refieren al "magnate" Gusy Efaz, en clara alusión al mandatario en turno del país.

Psicológicamente se trata de personas desinhibidas, sobre todo cuando se enfrentan a la sociedad, como si buscaran agredirla en su vieja moralidad. De hecho, la intimidad los muestra más inhibidos, especialmente a Requelle. Veamos el contraste: "Sí, ya díjsteme, suspiró el músico, cuando pagaba los dieciocho pesos del hotel, sorprendido porque Requelle ni siquiera intentó ocultarse". En cambio, ya en la habitación, ella se inquieta porque él le propone dormir y comienza a desvestirse:

Oliveira comenzó a quitarse los zapatos.
Te vas a desvestir. Claro, respondió él. Y yo.
Desvístete también, a poco en las lomas duermen
vestidos. No. Ahí está. (p. 82)

En ningún momento se menciona el matrimonio religioso, la iglesia no les preocupa, tampoco algunos principios como la virginidad prenupcial o la sumisión de la mujer:

Cuando viva contigo voy a seguir trabajando aunque
no te guste, lero lero, Olivero buey, mi rey; su-
pongo que no te gustará porque ya desde ahorita
muestras tu inconformidad roncando. (p. 79)

Por otro lado, la libertad sexual profesada por la pareja se evidencia en el recorrido de hoteles de paso y en la aceptación

natural de lo que ahí acontece. Pero realmente no pasa nada entre ellos, como podría pensarse. El erotismo en el cuento se da en el ambiente y la escenografía imperantes; la noche y los hoteles.

Las únicas caricias eróticas -dos- no van más allá; una no obtiene respuesta y la otra es interrumpida de graciosa manera: "Requelle pegó un salto. Oliveira, despiértate, tienes las patas muy frías".

Requelle y Oliveira son los representantes literarios de un sector de la juventud de los sesenta. Debemos enfatizarlo: Fresas, Macizos y No Alineados conformaban el corpus juvenil de la época, los dos primeros bloques están enfrentados. Hablamos de dos juventudes; una, dinámica, por cuya rebeldía buscó nuevos modelos de comportamiento social al considerar caducos y coercitivos los vigentes -una juventud arquetípica-, y otra, esencialmente pasiva, heredera de (y conforme con) los atavismos, frutos de su árbol genealógico; estos jóvenes nunca intentaron socavar el orden aprendido y asimilaron acriticamente los estereotipos.

Así, por ejemplo, si para 1966 la onda ya había penetrado en la ciudad, ya existía también, dentro de la UNAM, un movimiento juvenil defensor de las instituciones sociales y paranoicamente anticomunista: el MURO.

No todos los jóvenes gustaban del rock ni utilizaban el léxico de la onda. Requelle y Oliveira representan a un sector específico, el cual asimiló la embestida contracultural con todo y

musica, atavío, arsenal psicotrópico y pensamiento esotérico.

Los protagonistas de "Cuál es la onda", tal como los jipitecas, reaccionan ante su panorama vital (ofrecido generosamente), por eso su relación como pareja debe ser distinta de la aceptada socialmente. Esta es la explicación del esquema aristotélico de los personajes: la pareja joven contra la sociedad, los valores se contraponen como las ideas y las generaciones.

Dentro de El rey..., "Luz externa" es un texto parecido a "Cuál es la onda", los protagonistas tienen una edad muy aproximada a la de Requelle y Oliveira, aunque Erensto y María tienen más influencia de la onda.

Ernesto es el joven un tanto desclasado, se dedica a vivir -sólo a eso-, pues trabajar sería para él la asimilación del sistema y la aceptación de la sociedad de consumo. Por supuesto, ostenta toda la ideología hippie del amor libre, la libertad sexual, el orientalismo y un dios sin iglesias.

Psicológicamente es extrovertido, confianzudo y altanero. No es muy real su amor a los demás si consideramos su cerrazón de criterio: los demás no pueden tener razón si se contraponen a él. Al discutir con el General Carrión y sentirse agredido, se despierta deseando amor y paz; considera negativa y cerrada la actitud del General Carrión, pero no la suya. Se consecuenta y se niega a asumir una posición crítica respecto a sí mismo.

Significativo de la autenticidad de sus valores es su molestia cuando oye a María decirle a Robbie que ella es libre. "No pue-

de ser libre si anda conmigo", razona Ernesto.

María, por su parte, proviene de una familia pudiente de la cual se apartó para conocer una forma diferente de vivir. "Toda ella apeataba todavía a niña fresa", dice alguna vez Ernesto.

La autenticidad de María como jipiteca es también muy cuestionable, de hecho, su recién descubierta "forma diferente de vivir" es financiada por su padre, quien también le obsequió un automóvil y un departamento amueblado. Todo esto puede explicar su interesante metamorfosis de Chava de la Onda a Beata de Escapulario.

La figura del hippie, como puede verse, tiene mucho desencanto. La única excepción es Robbie, en quien Salvador reconoce un hippie verdadero.

En "Luz interna", Salvador y Raquelita son los protagonistas, mientras Ernesto tiene un carácter secundario aun cuando, como personaje, está en relieve. La cárcel muestra a Ernesto, El Jipiteca de la Triste Figura, como alguien, muy degradado, deshonesto y sin escrúpulos, incluso se muestra despectivo con los hippies presos, a los cuales estafa sin remordimiento alguno.

Raquelita es la niña fresa de la historia, cuya madre paga para que ella trabaje en una galería de arte. Es una persona en apariencia superficial, pero sus confesiones a Salvador demuestran lo contrario y su intento de suicidio revela la intensidad de los conflictos derivados del encuentro con Ernesto en la cárcel.

Salvador se distingue por su capacidad de reflexión, continuamente analiza los acontecimientos, se cuestiona, indaga dentro

de sí. Aun cuando en lo económico no tiene más que problemas, es una persona honesta. Salvador es el hombre problemático del cual habla Goldmann¹⁸; no acepta el funcionamiento de la sociedad, pero no puede hacer otra cosa salvo integrarse a ella.

Según Goldmann un hombre es problemático en la medida en la cual su pensamiento y conducta están determinados por valores cualitativos y no obstante ello, no puede escapar a la acción del mercado y a la acogida de la sociedad cosificada. Los ejemplos comunes son los escritores, artistas y filósofos. Tal como éstos, Salvador tiene un valor arquetípico.

El fin literario de la juventud de la onda es *El rey...*, y es que el contexto, después de Woodstocktitlán, los dejó atrás; en los setenta el pelo largo se volvió moda. El desengaño, la comercialización de la onda y el fin de figuras como los Beatles, Jimmy Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison fueron determinantes.

Al despertar del sueño sólo quedó el rock en los hoyos fonquís, la paranoia, la higiénica música disco y el recuerdo nostálgico de la mitología jipiteca. La comercialización mediatizó las arquetípicas aspiraciones en favor de los estereotipos: los jóvenes desertaron de *El Ejército de la Paz*, sólo quedó un limpio olor a sueño y marihuana.

18) vid. Para una sociología de la novela, 2ª ed., Ayuso, Madrid, 1975, p. 33.

4.2.3 Sueño sin brocal.

Conforme leemos las obras en su orden de aparición notamos cómo la contracultura va ganando terreno en ellas. Esto es importante para el carácter antisolemne de los textos, casi podemos ver los gestos irónicos y las señas obscenas de esta iconoclasia contracultural contra el establishment.

A medida que la década de los sesenta avanzaba hacia su fin, el subterráneo contracultural se extendió más y un mayor número de jóvenes entraban en él; se caían en un sueño sin brocal y se quedaban a fundar el cinismo.

Al masificarse, el fenómeno creó ilusión y mitos, esperanza y utopías entre sus románticos seguidores, pero los detractores no eran pocos: la izquierda, la derecha, las Buenas Conciencias.

La generación de Los Hijos de la Flor era idealista como su contracultura y continuó las expectativas utópicas de una sociedad libre, justa e igualitaria. La utopía de la onda estuvo apoyada por el rock y su rejuvenecedora rebeldía, por la psicodelia y su estado de iluminación, por la esoteria y su filosofía vital.

En De perfil el rock se manifiesta muy evidentemente, se mencionan grupos, cuyos nombres son inventados con ánimo de satirizar. Los Suásticos, por ejemplo -el grupo con el que canta Quetta Johnson- muy bien podrían ser los Teen Tops u otro conjunto de la época dedicado a grabar versiones en español de los éxitos del hit parade norteamericano. Otros grupos mencionados son los Stinkin

Sockers, los Bicles, los Descuajoringos y los Jalomarilús. Todos estos conjuntos cantan los éxitos de los estrellas del momento a nivel mundial: los Beaceps, quienes en el plano real son, evidentemente, los Beatles.

Varios personajes tienen relación con el rock, los casos más obvios son Queta Johnson y Octavio, quien si no puede comprobar que cantó con el mejor grupo de rock tapatío, como lo presume, si rinde un culto evidente a las grandes estrellas rocanroleras; está orgulloso de sus discos de los Beaceps.

El rock se asocia en esta novela con la juventud de la clase media, pues fue luego de Avándaro cuando el rock se proletarizó.

En "Cuál es la onda" uno de los protagonistas está involucrado directamente con el rock. Oliveira es baterista de un conjunto: Babo Salliba y Los Gajos del Ritmo. Su música no es exactamente sublime por lo que: "Los Gargajos del Rismo, deberíamos llamarnos", dice el joven músico.

Desde el epígrafe del cuento están presentes los Doors y a lo largo de la historia se alude a 3 famosos bateristas de renombrados grupos: Keith Moon (The Who), Charlie Watts (Rolling Stones) y Ringo Starr (Beatles), éste mencionado en realidad como Bigotes Starr.

Aquí también participa un poco lo esotérico; Requelle quiere leerle los dedos a Oliveira. Se alude a la quiromancia, aunque

ella habla de leer los dedos, no la mano.

Si en *De perfil* hay una lejana referencia a las drogas, en este relato su presencia ya es bastante explícita.¹⁹ Oliveira es acusado por su pareja de ser un drogadicto porque "todos los músicos son viciosos y más los roqueros", sin embargo, el baterista se encuentra lejos de los efectos de alguna droga.

"Luz externa" también se apoya en el rock desde el epígrafe, el cual es parte de "There is a mountain", canción de Donovan, el filosófico roquero-folk. Los discos, cantantes y canciones también son citados con frecuencia. Igual que en "Cuál es la onda", el rock se siente como parte del ambiente; el estridentismo estilístico, la irreverencia del narrador y la tipografía espectacular son sintomáticas de esto. La misma ideología del rock se halla presente: "Te juro que en el fondo quiero alivianarme, dar amor, porque todo lo que se necesita es amor", dice Ernesto.

Pero son las drogas lo más importante en la historia. Los movimientos de los personajes están en relación con los Vehículos Metafísicos por Excelencia: en Huautla se conocen Ernesto y María y por las "revelaciones" en dos viajes se origina el fin de la relación. Sin embargo, otros elementos de la contracultura también son mencionados: "...hablaron de vegetarianismo comida natural budismo tarot I Ching. En fin, repasaron Todo el Temario". (pp. 27-28)

Por todo esto no podía esperarse menos que el pragmatismo: Ernesto define el carácter de María con un criterio zodiacal (ella

19) En *De perfil* la alusión está velada, pero resulta clara. Esteban se ve envuelto en la entrega de un misterioso paquete y recibe una golpiza. En "Luz externa" las drogas son un motivo poderoso, pero para Poniatowska no existen en la obra de José Agustín, salvo en *Se está haciendo tarde*. *cf.* "La literatura de la onda", en *¡Ay vida, no me mereces!*, p. 198.

es alegre cuando está de buen humor porque es cáncer con ascendiente libra), mientras ella insiste en consultar el I Ching para saber si encontrarán marihuana en Orizaba.

El estado psicodélico aparece en los protagonistas y esto tiene un peso porque Ernesto nos cuenta la sucesión de visiones y sensaciones por las cuales pasa.

En "Luz interna" el vehículo empleado para "viajar" es la introspección continua; la creciente interiorización de Salvador mediante procesos intelectuales es su forma de buscar La Verdad. Ya Aldous Huxley habla de un estado mental idéntico al producido por la mezcalina -principio activo del peyote- que puede lograrse fisiológicamente, sin necesidad de estímulos psicotrópicos.²⁰

Ernesto y María lucen sendos atavíos hippies, lo cual no sucede con Raquelita y Salvador, quienes se han integrado al mecanismo social de una u otra forma, pero él, a diferencia de ella, está vinculado en alguna medida con la contracultura; gusta del rock, entiende y consulta el I Ching, pues cree en un destino trazado: las cosas ocurren como ocurren porque es así como deben ocurrir.

Resulta obvia, sin embargo, la decadencia de la contracultura en "Luz interna", ya que realmente no tiene mucho peso en el relato, sólo hay residuos de ella.

La contracultura fue agresiva, divertida, irrespetuosa, pero encontró su tumba en su propio subterráneo. Siempre tuvo mala reputación.

20) vid. Las puertas de la percepción. Cielo e infierno, Hermes, México, 1988, p. 11.

4.2.4 Como un rompecabezas.

La crítica mordaz al orden establecido y sus respetables instituciones es ejercida por José Agustín hasta la deshonra del establishment.

Ya Emmanuel Carballo ve en *De perfil* una novela que, con una sonrisa en la boca, le pone una bomba a todas las instituciones sagradas en México.²¹ Al estallar la bomba, los valores sacrosantos de la sociedad quedan como un rompecabezas circunfuso y sin sentido.

Sin duda, Carballo se refiere a la visión irrespetuosa de la familia, la patria, el Estado y la Iglesia.

El franco autoritarismo de los padres es muy evidente. Ricardo es la víctima y el culpable; nunca se escapará de su casa. Sin embargo, en el hecho de vivir sus obsesiones ya tiene una actitud más positiva y auténtica en comparación con Arrinconado, quien no siente la necesidad de iniciar una búsqueda. Ricardo, pese a todo, tiene un motivo para existir: escapar. Escapar del cerrado núcleo paterfamiliar que sólo representa la seguridad económica.

Lo represivo de la familia puede verse en el inicio de la novela, cuando Arrinconado y sus amigos son sorprendidos en su rito etílico-pornográfico. El castigo es inevitable.

La familia siempre está en la cuerda floja: Queta Johnson vive prácticamente sola, pues su padre viaja constantemente por

21) cit. pos. Teichmann, R., *De la onda en adelante*, Posada, México, 1987, p. 46.

motivos de trabajo; Octavio malvive con sus tíos, lejos de su madre, quien al casarse nuevamente, lo aparta bruscamente de su vida; Violeta y Humberto, los padres del protagonista, están al borde del divorcio.

Del lado de los marginados ocurre lo mismo, ellos se evaden del círculo familiar con mayor razón, pues ni siquiera tienen la ventaja de encontrar ahí un refugio económico.

La Iglesia es duramente criticada por su carácter normativo; funciona como un canal de transmisión de estereotipos que regulan la conducta del individuo. Los hermanos lasallistas están caracterizados por una hipócrita decencia bajo la cual esconden su deshonestidad. Esteban los ataca con saña:

Cállese, viejo ojete, está jodidísimo si crees que voy a seguir en una escuela de religiosos putos [...] Entonces sé me pervertiría, dejándome manosear por viejos como usted. ¡Me vomito en esta escuela y en todas las religiosas, me cago en su pendejo dios y en su puta virgen, me vomito en usted y en el director y en las monjas y en todos los maestros! (p. 118)

El sistema sociopolítico debe enfrentar otra dura crítica por el desequilibrio económico tan evidente: por un lado tenemos al adolescente de la clase media, hijo de familia, sin problemas materiales para subsistir, quien fuma Raleigh y come hot-dogs en Woolworth; por el otro está el joven marginado de la Buenos Aires, el cual trabaja desde muy temprano en un puesto de mercado. No tiene acceso a la educación ni el dinero suficiente para com-

prar las medicinas de su hermano enfermo. Uno pertenece a la minoría privilegiada y otro a la mayoría desprotegida. Tal es el soporte del sistema.

Everio, Rogelio, y El Suetercito representan a esa Otra Juventud sin lugar en las fiestas de Queta Johnson, aquella juventud engañada mediante un absurdo y cantinflesco discurso oficial.

Efectivamente, el discurso oficial es ridiculizado -verazmente- y presentado como una andanada retórica divorciada de la realidad social, a la cual niega y tergiversa descaradamente para presentar a oídos de los demás "un edénico país donde respétense las garantías individuales porque el hombre es hombre y hombre permanece en su hombría."(p. 220)

La patria, según este discurso, es la madre cariñosa que nos acoge sin condiciones a todos; no hay motivos para ser un apátrida, cuyas exóticas ideas contaminen el bienestar, el progreso y la paz sociales. Para ellos existe la represión. No entienden que la patria no es lo que ven, sino lo que oyen o deb^{er}ían oír mil veces repetido por el eco automático del discurso oficial.

En su rincón, Arrinconado no parece darse cuenta de las escasas alternativas vitales. El pertenece a la clase media, cuyo carácter es generativo de círculos viciosos; el hijo de familia debe prepararse para no perder la posición socioeconómica de la familia e incrementarla en el futuro para escalar la jerarquía social.

La disidencia a los valores de la clase media caracteriza a Requelle y Oliveira, aunque provengan de ella. El núcleo familiar les merece poco respeto. Requelle se refiere con irreverencia a las "damiselas" de su familia y acusa a Oliveira de incestuoso:

Ah caray, nada más porque he fornicado 412 veces con mein Mutter me quieres acusar dincesto, eso no se lo aguanto a nadie; bueno, a ti sí porque te amo. (pp. 68-69)

En términos generales se nos muestra un engranaje social oxidado, sumido en una trabajosa inercia: la corrupción está personificada en el juez, quien dice a la pareja dónde pueden evadir la ley y casarse sin papeles. La crítica se dirige también en este punto a los arcaicos valores establecidos.

[..]aquí la seño tiene ya sus buenos veinticinco añejos y cuatro abortos en su currículum; yo, veintiocho años, claro; la mera verdad, mi juez, es que vivimos arrejuntadones, éjele, y hasta tenemos un niño, un machito, y pues como que queremos legalizar esta innoble situación para alivio de nuestros retardatarios vecinos. (pp. 85-86)

Los policías resultan ser personas tan impreparadas y carentes de sentido como la ley que deben hacer respetar. Sin embargo, las jerarquías son importantísimas: Oliveira se hace pasar por influyente para evitar el castigo de la ley.

Otro representante de la sociedad, el taxista, subordina los valores cualitativos al dinero y duda de la veracidad de la voz oficial -representada por La hora nacional-, la cual, además, le aburre con toda "esa habladera de quel gobierno es lo máximo y

quel progreso y estabilidad y el peligro comunista en todas partes." (p. 75) Así, pues, concluye: no ha de ser tan cierto si tienen que repetirlo tanto.

Los protagonistas critican desde la perspectiva del joven sin alternativas, destinado a reproducir esquemas preestablecidos: Requelle y Oliveira no aceptan su herencia social ni moral, se burlan de ambas y esto los dignifica en su búsqueda auténtica. Cuál es la cnda en esta zociedad, parecen preguntarse.

"Luz externa" contiene dispersas algunas críticas de índole político; una de ellas cae en el lugar común de situar a Fidel Velázquez como líder charro, la otra se refiere peyorativamente al partido oficial.

Las principales críticas se dirigen al sistema y a la institución eclesiástica.

Las críticas son ventiladas en un par de acaloradas discusiones. En la primera, Ernesto y el General Carrión (sin relación con el ejército) se encuentran en casa de un escritor. El primero invita al segundo a su departamento para "viajar", pero Carrión, luego de responder que "ya no le hace a eso", expone -en términos políticos- la necesidad de cambiar el sistema vigente por medio de la lucha armada para instaurar la dictadura del proletariado.

Se discute, entonces, la forma más adecuada de lograr el cambio de organización: Ernesto cree en los "viajes" y ve en la psicodelia la única vía posible porque lo demás es violencia. El

verdadero cambio, para él, debe lograrse en lo interno y así lo de afuera cambiará también.

Carrión rechaza "los puros lugares comunes de los pinches jipis mamonos", cree en Marx y Lenin y sostiene que la lucha organizada de la mayoría marginada, permitirá derrocar la oligarquía y establecer una sociedad igualitaria.

Ernesto habla de lo interno y el General Carrión de lo externo. Se trata de una dualidad del tipo Yin-Yang, las alternativas son complementarias.

La segunda discusión se da entre María y Ernesto. En uno de los dos "viajes" de María, que ya hemos comentado, ella ve el rostro de Cristo y, según lo interpreta, él le pide purificarse y seguir sus mandamientos. Cristo vive en ti, el templo eres tú misma, le dice Ernesto, pero María quiere ir a la iglesia, confesarse, comulgar y honrar lo que ya considera la casa de Dios. A pesar de Ernesto seguirá los preceptos cristianos.

En poco tiempo María se convierte al catolicismo más devoto, cambia su forma de vestir, tira libros esotéricos, se aleja del rock -al cual considera diabólico como a Ernesto-, va a misa diariamente y llena su departamento de imágenes religiosas.

Todo esto origina la ruptura de la pareja, pues las posiciones son irreconciliables. ¡Eres un drogadicto!, acusa ella, y aunque pueda tener razón, la respuesta de él no es menos válida: ¡Tú eres la drogadicta! ¡Agarraste la mochería como droga! De algún modo él también dice, con otras palabras, que la religión es el

opio del pueblo.

"Luz interna" soporta algunas críticas sociales más sugeridas que explícitas. Al llegar a casa de Raquelita, los protagonistas encuentran un auto negro con chofer, propiedad del licenciado Paco, quien es funcionario del PRI. Su poder ya está sugerido por el auto -se supone lujoso-, el cual no se molesta en conducir.

Por otra parte, la situación en la cárcel se muestra abiertamente; hay corrupción, robo, fraude, espionaje. Las autoridades están involucradas en todos los negocios turbios. Ernesto es el vehículo de la denuncia, aunque él participa de esto. "Aquí adentro es igual que afuera", le dice, desesperado, a Salvador. La cárcel es una sociedad en pequeño y es tan putrefacta como la otra. La ley sustituye a la justicia y se compra con dinero, pero hay que saber a quién dárselo.

La ley y la cárcel corrompen y la corrupción genera dinero, éste asegura una posición respetable en la sociedad. La denuncia de este círculo vicioso es una crítica significativa y aún vigente, en la cual se evidencia que -jipitecas aparte- nuestra sociedad, después de la onda, sigue siendo un buen proyecto para el mal.

Conclusiones.

Lo nacional es lo que proviene de la nación, proyecto de vida en común, dice Ortega y Gasset¹. Este razonamiento explica el fenómeno de una nación dentro de la nación; de una cultura dentro de -y en oposición a- la cultura: Woodstocktitlán dentro de México (o el ombligo de El Ombligo de la Luna) es justamente el símbolo de un proyecto de vida en común, cuyo himno alienta: ¡Un roquero en cada hijo te dio!

Evidentemente el concepto orteguiano les va de maravilla a los de la onda, quienes no basan su movimiento en criterios geopolíticos (imagine there's no countries) ni se prestan a seguir los lineamientos de un lamentable chauvinismo. En la nación y contracultura hippies caben lo mismo europeos, norteamericanos y jipitecas; comparten un proyecto para vivir.

El nacimiento, pues, de esta patria underground (donde Neza-hualcóyot sería gurú) y su retrato literario, son significativos, en tanto denuncian "el hundimiento valorativo de un sistema cultural".² Aquella es la respuesta ante éste, de la misma manera como la figura de Requelle reacciona, por ejemplo, contra la de Blanca Estela Pavón en el cine.³ La Chorreada no andaría recorriendo

- 1) cit. pos. Vela, Arqueles, "Lo popular y lo culto, nacional y universal", en Análisis de la expresión literaria, Porrúa (Col. Sepan cuantos # 243), México, 1973, p. 114.
- 2) vid. Sampedro, J.J., "Notas sobre la narrativa mexicana (1965-1976)", en Ocampo, A., La crítica de la novela mexicana contemporánea, p. 254.
- 3) El personaje de la Chorreada en Nosotros los pobres y Ustedes los ricos es el estereotipo perfecto de la mujer "pobre, pero honrada"; su recato, decencia y abnegación son paradigmáticos para la mujer mexicana en general.

hoteles de paso con Pepe el Toro. Los roles tradicionales son impugnados y no hay lugar para una Queta Félix o una María Johnson. En este sentido, la contracultura se opone como una vanguardia a las desgastadas estructuras hegemónicas. La manifestación más evidente y explosiva de esta oposición, tanto en lo social como en lo literario es el llamado lenguaje de la onda.

Como señala Parménides García, el origen del léxico de la onda se encuentra en las clases marginadas -el underground socioeconómico- y de ahí se eleva hasta alcanzar a las clases medias, las cuales comenzaban a constituirse en los Nuevos Olvidados por su creciente pauperización que, en realidad, era el precio del proceso modernizador de la ciudad y el país.

El sistema, en su vertiginoso avance, necesitaba de un mártir que le allanara el camino y el gobierno de Díaz Ordaz -muy comprometido con la burguesía nacional y el imperialismo norteamericano-, decidió sacrificar al más obediente de sus hijos. El sistema, el gobierno y la clase media jugaron así sus papeles de Dios, Abraham e Isaac, respectivamente, pero en esta versión mexicana nunca llegó el personaje del ángel salvador (quizás por falta de presupuesto). Así comenzó la rebelión.

La flamante proletarización del sector medio se manifestó, en primera instancia, en la forma de hablar; el subgrupo más susceptible a esta rebeldía léxico-social fueron los jóvenes.

En segunda instancia, la clase media llevó su protesta más lejos y la patentizó claramente en varios movimientos populares:

ferrocarrileros y maestros, primero; médicos y estudiantes (muchos estudiantes), después. Esto en los sexenios de López Mateos y Díaz Ordaz, respectivamente. El movimiento estudiantil del 68 fue, por supuesto, el desacato mayor, el pecado cósmico de Isaac, por eso terminó en matanza.

Esteban (*De perfil*) y las parejas protagonistas de "Cuál es la onda" y "Luz externa" son las versiones literarias de los jóvenes cuya rebeldía comienza desde el léxico; en lo literario José Agustín representa el mismo fenómeno al incluir, en el discurso literario, formas no explotadas hasta entonces; los juegos idiomáticos tan peculiares, la aproximación de la literatura a sus fuentes habladas, la ampliación de sus registros, la resemantización de términos y demás artificios expresivos, golpean el establishment literario, del mismo modo como el código jipiteca embiste al habla coloquial y hiere, de alguna manera, a la cultura establecida.

Sin embargo, el tradicional sistema cultural y de valores -tal y como un estereotipo- tiende a mantenerse, aun ante la evidencia de que ha sido rebasado.⁴ Es así porque tal sistema es un conjunto de estereotipos y los textos vistos son testimonio de su funcionamiento represivo para la juventud rígidamente educada con tales parámetros pedagógico- sociales.

En *De perfil*, el hermano de Arrinconado padece una telemanía que "data de tiempos inmemoriales", aquí hay una sugerencia develada posteriormente con el personaje del taxista en "Cuál es la

4) vid. supra, p. 10.

onda", quien se queja de "toda esa habladera de que el gobierno es lo máximo", dice encontrar esa propaganda en periódicos, radio y televisión. Finalmente -y aunque no ha sido educado para criticar-, duda: no ha de ser tan cierto si tienen que repetirlo tanto.

Se evidencia en esto la influencia social de los mass media, cuya función manipuladora es sostener los estereotipos que sopor-tan la axiología social; la familia, el Estado, la propiedad privada, la Iglesia, el nacionalismo.

La dinámica social de manipulación axiológica puede verse en la cuestión del nacionalismo oficialista basado en mitos tales como aquél que sitúa a la Malinche como Traidora de la Patria. Este nacionalismo matriotero⁵ no aceptaba ideas extranjerizantes atentatorias contra la sacrosanta idiosincracia del mexicano siempre orgullosos de sus raíces; cadenas de restaurantes, tiendas de autoservicio, hoteles y demás infraestructura consumista importada de los Estados Unidos para la perfecta reproducción del american way of life, eran aceptados; el rock, el pelo largo, la contracultura y otras manifestaciones, importadas también, pero de los outsiders norteamericanos, eran rechazadas por agredir las arraigadas buenas costumbres de los herederos culturales de Pedro Páramo y Pedro Infante. Aquello era de apátridas y revoltosos.

Los medios de comunicación, pues, introyectan, fuerzan a aceptar, pero a veces se rebasa un límite y nace la duda: no ha de ser tan cierto si tiene que repetirlo tanto. Finalmente, el cuestionamiento se presenta; si son verdades a medias las que sos-

5) vid. Zaid, G., "Problemas de una cultura matriotera", en Cómo leer en bicicleta, SEP (Lecturas Mexicanas # 62, 2ª serie), México, 1986, p. 165.

tienen los valores y la ideología dictados por una élite, la sociedad entera no puede creer en ellos, los acepta a falta de alternativas y por el trabajo de castración de ideas realizado por el aparato estatal y la iniciativa privada. No importa si lo defendido -y difundido- es bueno o malo, inexistente o real -y por lo tanto comprobable-; lo importante es mantener el poder y un sistema rentable que, basado en los Principios Democráticos de la Revolución Mexicana y en la Noble Decencia de la Gran Familia Mexicana, pueda eternizar la situación social, política y económica del país, del cual todos los mexicanos están orgullosos, excepto los réprobos, delincuentes, apátridas, agitadores profesionales y agentes subversivos de exóticos gobiernos dictatoriales, incompatibles con nuestra mexicanidad católica, tricolor y siempre inmaculada.

Resultado: corrupción, deshonestidad, malos manejos administrativos y políticos, en lo social; en lo interpersonal, sacrificio del sentimiento en aras de la apariencia (por aquello del qué dirán), trueque del desarrollo psicosexual por la castidad necesaria para casarse de blanco, así como de la libertad por una organización paterfamiliar que garantice el avance del sistema. Se trata, en fin, de establecerse y formar una familia porque para eso nacemos y eso es lo acostumbrado:

Todos mis amigos de la escuela crecieron
y se establecieron,
hipotecaron sus vidas
y una cosa no se ha dicho mucho,
pero pienso que es verdad;
ellos sólo se casaron
porque no hay otra cosa que hacer.⁶

6) "Sittin' on a fence", canción de los Rolling Stones en una traducción de Parménides García Saldaña.

Ya Erich Fromm en *El arte de amar*⁷ habla de la desintegración del amor en la sociedad occidental contemporánea a causa de que el sistema político de explotación y competencia se traslada a las relaciones humanas, logrando dividir (en favor del superindividualismo) y evitar las relaciones cooperativas e igualitarias.

Son justamente las relaciones interpersonales las que, en primera instancia, intentan cambiar los de la onda; ése es el valor del viaje mágico y misterios de Requelle y Oliveira, sin embargo...en un hotel les preguntan si son casados, incluso la policía trata de arrestarlos porque ella es menor de edad; el pretexto es lo de menos, lo importante es reprimir su conducta subversiva.

María y Ernesto, en cambio, ya han regresado de su viaje mágico, a pesar de su buen inicio: hay una buena impresión mutua y María, con una ligereza digna de ser pesada en gramos, deja al Sargento Pedraza y comienza su relación con Ernesto.

La relación pronto se deteriora, pues ambos (que no son vegetarianos ni viven en comunas) establecen una relación cuasi-matrimonial, excepto porque no trabajan. Tanto Ernesto desarrolla un sentimiento de posesión respecto a María, como ella llega a aceptar -y desear- los roles tradicionales de marido, mujer e hijos: "Todos los que Él nos mande". En ellos, la romántica utopía ha terminado y en su lugar ha quedado el pragmatismo, el franco utilitarismo de la vida más convencional. Sí, quedaron una especie de Requelle-La Chorreada y Pepe el Toro-Oliveira.

7) passim.

Pese a todo -y como medio para proponer figuras arquetípicas- existe una impugnación literaria de un proyecto sociopolítico oficial y, en este sentido, es importante remitirnos a Gabriel Zaid⁸, quien pone de manifiesto la significación de *Los hijos de Sánchez* ante la cultura oficial, en tanto muestra una "cultura de la pobreza" en oposición al triunfalismo gubernamental, además, la obra es de un extranjero.

Puede decirse otro tanto de los textos de José Agustín, los cuales contraponen a la cultura establecida, la contracultura de la onda, detractora del orden establecido y romántica alentadora de cambios internos y externos. Aquí el agravante no es ser extranjero, sino joven: es decir, perteneciente a la plaga de moda. Tanto el extranjero como el joven carecen de autoridad moral, uno, y criterio formado, el otro, para darse el lujo de la crítica.

Sin embargo, José Agustín va más allá, no es sólo lo enfático de la crítica, sino la forma de hacerla; la burla mordaz, el escandaloso desenfado, la profunda irreverencia. En realidad, las actitudes de los personajes principales de los relatos sugieren cambios, invitan al atrevimiento; a la osadía de pensamiento, palabra, obra y omisión. Pero se necesita más que una invitación, por provocativa que sea, para suplantarse los estereotipos, se necesitan sucesos de gran magnitud para sacudirlos y modificarlos en gran escala, asimismo ir contra ellos es estar contra la forma de vida establecida.⁹

8) vid. "Tres momentos de la cultura en México", en op. cit., p. 188.

9) vid. supra, p. 9.

José Agustín le da el protagonismo literario a la misma juventud que intentó domar la historia como a un caballo salvaje (y sin nombre); la vanguardia juvenil está tomada como un arquetipo, en tanto su lucha intenta la consecución de una utopía. Los jóvenes, aunque ingenuamente, propusieron alternativas en el modo de vivir e intentaron la modificación pacífica de los estereotipos.

El autor se vale de una actitud iconoclasta para proponer una modificación en la estética literaria vigente y éste es otro mecanismo mediante el cual propone una juventud arquetípica. Un nuevo orden (o desorden armonioso) debía comenzar con la destrucción del anterior y obsoleto; pacifistas, después de todo, los jóvenes sólo debían esperar la muerte natural del sistema cultural. Por eso, José Agustín aporta una cosmovisión crítica desde posiciones no políticas -en términos de militancia- y se contenta con antepoñernos un lente lúdico, cuya nitidez permite encontrar absurdos, incongruencia, "riqueza mental", porfirismo crónico y mitos de bolsillo en technicolor. Para el escritor es urgente hacernos despertar, salir del rincón y tomar nuevas posturas como las tuvieron los estudiantes y jipitecas salidos de la "fresez" en la cual estaban apandados, arrinconados, como el adolescente en De perfil.

Hay, entonces, un par de rebeliones análogas ya señaladas; la de los jóvenes -como personajes o personas- en conflicto con los valores de la sociedad, y la de José Agustín contra el establishment estético-literario. Como apuntan Altamirano y Sarlo¹⁰

10) vid. Conceptos de sociología literaria, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980, p. 21.

una tradición cultural y un sistema literario predeterminan qué puede escribirse en un determinado contexto, pero se pueden presentar fracturas significativas si una obra literaria se construye en oposición a la norma estética vigente. Este es justamente el caso y el justificador de que José Luis Martínez hable de una nueva sensibilidad en nuestra literatura.¹¹

Por otra parte, si se ven como un todo, los textos analizados dramatizan en realidad la irrupción, auge y decadencia de la vanguardia juvenil: el despertar en *De perfil*; la rebelión festiva en "Cuál es la onda" y, ante el desengaño, dos opciones -"Luz externa" y "Luz interna"- en *El rey se acerca a su templo*; la pérdida de autenticidad y valores arquetípicos (Ernesto) o el nacimiento del goldmanniano hombre problemático (Salvador).

Quizás tenemos aquí el testimonio literario de un fracaso por exceso de optimismo; eran impracticables los lemas de "Todo lo que necesitas es amor" (aunque lo cantaran los Beatles) y "Amor y paz". En lo concreto había pocas posibilidades para los ideales, así que fueron olvidados y muchos jóvenes iniciaron su diáspora hacia el sistema cultural otrora abandonado. Los arquetipos eran demasiado buenos para ser verdad práctica; los estereotipos estaban más a la mano, eran más fáciles de alcanzar y garantizaban un menor esfuerzo en cuanto a su aplicación cotidiana.

De hecho, las obras vistas señalan dos caminos o, más precisamente, un camino de pronto abierto en una encrucijada simbolizada por *El rey se acerca a su templo*. Así, hubo quienes siguieron

11) "Nuevas letras, nuevas sensibilidades", en Ocampo, A., *op. cit.*, pp. 191-213.

la ruta -etapa por etapa- de Arrinconado-Esteban-Oliveira-Ernesto, y otros que eligieron el sendero de Arrinconado-Esteban-Oliveira-Salvador. Los primeros se incorporaron alegremente a la corriente, aceptando tácitamente su pasado de ovejas negras; los segundos dejaron de nadar a contracorriente y se integraron a regañadientes a una sociedad con la cual no estaban de acuerdo, reconocieron -también tácitamente- el excesivo romanticismo de sus ideales.

La propuesta de la juventud arquetípica no encuentra realización; el modelo es derrotado, mediatizado, abolido y comercializado. La juventud termina con su ensayo de rebelión en un proceso que podría enunciarse como la vida, pasión y muerte del arquetipo imaginado.

Señala Adolfo Castañón que la narrativa de José Agustín tiene de a obtener una visión artística efectiva, en la cual los personajes sean imágenes arquetípicas sin dejar de ser personajes vivos.¹² Tal opinión se basa en lo escrito por el autor hasta antes de *El rey se acerca a su templo*, la cual cierra un ciclo en la obra de José Agustín, ciclo cuyo fin, como hemos visto, es la estandarización espiritual de una juventud, la victoria de los personajes vivos sobre los modelos arquetípicos. Todo era tan utópico como querer hacer de la existencia una obra de arte; el tiempo pasó, el arquetipo fue derrotado, nadie se quedó a inventar otro camino con corazón.

12) "Y tus hombres, Babel, se envenenarán de incompreensión...(La narrativa mexicana de los setentas", en Ocampo, A., *op. cit.*, p. 270.

Bibliografía.

- José Agustín, "Cuál es la onda", en *Inventando que sueño* (drama en cuatro actos), 4ª ed., Joaquín Mortiz, México, 1979, pp. 55-87.
- , *De perfil*, SEP (Lecturas Mexicanas # 13, 2ª serie), México, 1985, 355 pp.
- , "Luz externa", en *El rey se acerca a su templo*, Leo-Mex, México, 1976, 73 pp.
- , "Luz interna", en *El rey se acerca a su templo*, Leo-Mex, México, 1976, 82 pp.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz, *Conceptos de sociología literaria*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980, 152 pp.
- Alvarez, Mayda y Reyes, Jorge, "El rock como pretexto de organización juvenil", en *Revista de estudios sobre la juventud in Telpochtli in Uchpichtli*, CREA, México, jul-sept., 1984, pp. 79-104.
- Arana, Federico, *Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano 2*, Posada, México, 1985, 285 pp.
- Bartra, Roger, *Breve diccionario de sociología marxista*, 15ª ed., Grijalbo, México, 1973, 149 pp.
- , *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, 3ª ed., Grijalbo, México, 1987, 271 pp.

- Beristáin, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas (Col. Cuadernos del Seminario de Poética # 6), México, 1982, 200 pp.
- Castañón Adolfo, "Y tus hombres, Babel, se envenenarán de incomprensión... (La narrativa mexicana de los setentas)", en Ocampo, Aurora, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, UNAM, México, 1981, pp. 264-288.
- Cohen, Jozef, *Psicología de los motivos personales*, tr. Federico Patán López, Trillas, México, 1975, 91 pp.
- Dornbierer, Manú, *Los indignos. Sonata para percusiones*, Diana, México, 1988, 239 pp.
- Evans, Richard, *Conversaciones con Jung*, tr. Humberto Mesones Arroyo, Guadarrama (Col. Punto Omega # 15), Madrid, 1968, 208 pp.
- Fordham, Frieda, *Introducción a la psicología de Jung*, tr. Luis Izquierdo, 3ª ed., Morata, Madrid, 1968, 211 pp.
- Fromm, Erich, *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor*, tr. Noemí Rosenblatt, Paidós mexicana, México, 1987, 128 pp.
- García Liñán, Carmen, *Mariguana*, Arbol Editorial, México, 1990, 105 pp.
- García Saldaña, Parménides, *En la ruta de la onda*, 3ª ed., Diógenes, México, 1986, 168 pp.
- Glantz, Margo, "Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33", en *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana*, U. Veracruzana, México, 1979, pp. 89-113.

- Goldmann, Lucien, *Para una sociología de la novela*, tr. Jaime Ba-
llesteros y Gregorio Ortiz, Ayuso, Madrid, 1975, 240 pp.
- González de Alba, Luis, *Los días y los años*, SEP, (Lecturas Mexi-
canas # 41, 2ª serie), México, 1986, 207 pp.
- Huxley, Aldous, *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*,
tr. Miguel de Hernani, Hermes, México, 1988, 173 pp.
- Jacobi, Jolande, *Complejo, arquetipo y símbolo*, tr. Alfredo Guérra
Miralles, FCE, México, 1983, 178 pp.
- Kinkade, Katheline, *Un experimento Walden dos. Los cinco primeros
años de la comunidad de Twin Oaks*, tr. J. M. Alvarez
Flores, 4ª ed., Kairós, Barcelona, 1980, 271 pp.
- Ladas, A. K. *et al.*, *El punto de G y otros descubrimientos recién-
tes sobre la sexualidad*, tr. Adela Martín, Grijalbo (Col.
Relaciones humanas y sexología), México, 1983, 258 pp.
- Lehrman, Nat, *Las técnicas sexuales de Masters y Johnson*, tr. Eduar-
do Gologorsky, Gedisa, México, 1988, 279 pp.
- Martínez, José Luis, "Nuevas letras, nueva sensibilidad", en Ocam-
po, Aurora, *La crítica de la novela mexicana contemporá-
nea*, UNAM, México, 1981, pp. 191-213.
- Martré, Gonzalo, *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la
novela mexicana*, UNAM, México, 1986, 179 pp.
- Menton, Seymour, *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-
histórica*, 3ª ed., FCE, México, 1987, 734 pp.

- Monsiváis, Carlos, "La naturaleza de la onda", en *Amor perdido*, SEP (lecturas Mexicanas # 44, 2ª serie), México, 1986, pp. 227-262.
- , "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia general de México*, Tomo 11, 3ª ed., Colegio de México y Ed. Harla, México, 1988, pp. 1377-1548.
- , "Salidos de la revolución sexual. Paisaje de batalla entre condones", en *Nexos* # 139, México, julio, 1989, pp. 71-74.
- Peña, Sergio de la, *Trabajadores y sociedad en el siglo XX*, Siglo XXI, México, 1984, 242 pp.
- Ponce, Dolores, *et al.*, "Lentas olas de sensualidad", en *Nexos* # 139, México, julio, 1989, pp. 31-38.
- Poniatowska, Elena, "La literatura de la onda. ¡Así como te has portado yo no me retrato contigo, vida!", en *¡Ay vida, no me mereces*, Joaquín Mortiz, México, 1987, pp. 169-213.
- , "El movimiento estudiantil de 1968", en *Fuer- te es el silencio*, ERA, México, 1980, pp. 34-77.
- , *La noche de Tlatelolco*, 45ª ed., México, 1987, 282 pp.
- Ramírez, Jospe Agustín, *Contra la corriente*, Diana, México, 1991, 111 pp.
- , *La nueva música clásica*, Universo, México, 1985, 199 pp.
- , *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, Planeta, México, 1991, 274 pp.

- Reich, Wilhelm, *La revolución sexual*, tr. Paulino García Moya, Roca México, 1976, 160 pp.
- Rodríguez, María Luisa, *El estereotipo del mexicano*, Cultura, México, 1965, 185 pp.
- Roura, Víctor, *Apuntes de rock por las calles del mundo*, Nuevomair (Col. Textos y temas de hoy), México, 1985, 157 pp.
- Sade, Marqués de, "La filosofía en la alcoba", en *Obras completas*, Tomo 1, tr. Paul J. Guillet, 4ª ed., Edasa, México, 1985, 279 pp.
- Sampedro, José de Jesús, "Notas sobre la narrativa mexicana (1965-1976)", en Ocampo, Aurora, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, UNAM, México, 1981, pp. 251-264.
- Sefchovich, Sara, *México: país de ideas, país de novelas*, Grijalbo, México, 1987, 300 pp.
- Serrano Poncela, "El mito, la caballería andante y las novelas populares", en *Papeles de son Armadans*, Tomo XVIII, No. LIII, Madrid, 1960, pp. 121-156.
- Storr, Anthony, *Jung*, tr. Rolando Hauglen, Grijalbo (Col. Maestros del pensamiento contemporáneo # 12), Barcelona, 1974, 176 pp.
- Teichmann, Reinhard, *De la onda en adelante. Conversaciones con 21 novelistas mexicanos*, Posada, México, 1987, 551 pp.
- Varenne, G., *El abuso de las drogas* (Col. Psicología y ciencias humanas # 13), tr. Oscar Valtueña, Guadarrama, Madrid, 1973, 482 pp.

- Vela, Arqueles, "Lo popular y lo culto, nacional y universal", en *Análisis de la expresión literaria*, Porrúa (Col. Sepan cuantos...# 243), México, 1973, pp. 113-118.
- Villegas, Paloma, "Nueva narrativa mexicana", en Ocampo, Aurora, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, UNAM, México, 1981, pp. 225-249.
- Wright, Elizabeth, *Psicoanálisis y crítica cultural*, tr. Carlos Gardini, Per Abbat, Buenos Aires, 1985, 196 pp.
- Zaid, Gabriel, "Nuevas letras sin brasier", en *Cómo leer en bicicleta*, SEP (Lecturas Mexicanas # 62, 2ª serie), México, 1986, pp. 53-58.
- , "Problemas de una cultura matriotera", en *Cómo leer en bicicleta*, SEP (Lecturas Mexicanas # 62, 2ª serie), México, 1986, pp. 163-178.
- , "Tres momentos de la cultura en México", en *Cómo leer en bicicleta*, SEP (Lecturas Mexicanas # 62, 2ª serie), México, 1986, pp. 179-196.