

29  
2ej



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

## SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS ENTRE LAS DOS PRIMERAS NOVELAS DE JOSE AGUSTIN Y LA NARRATIVA DE SALINGER

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPANICAS  
P R E S E N T A.



ESTEBAN OROZCO ELIZALDE



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESCUELA DE LINGÜÍSTICA HISPANICA



ASESOR DE TESIS: MAESTRA MONICA DE NEYMET

COYOACAN

1996

**TESIS CON FALLA DE ORIGEN**

**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 esta 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.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA  
Y  
LETRAS**

*SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS  
ENTRE LAS DOS PRIMERAS NOVELAS  
DE JOSÉ AGUSTÍN  
Y LA NARRATIVA DE  
SALINGER*

**TESIS QUE PRESENTA  
ESTEBAN OROZCO ELIZALDE  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO  
EN LENGUA Y LITERATURAS  
HISPÁNICAS**

**COYOACÁN**

**1996**

**ESTEBAN OROZCO ELIZALDE**

**Agradecimientos:**

**A Mónica de Neymet  
por compartir su  
enorme experiencia**

**A Nicole Laforest Mars  
por ayudarnos  
a sobresalir**

**À Ghislaine Conrad  
qui m'a donné  
mes plus grandes espérances**

**A Arturo Hernández Bravo  
por su entusiasmo**

**A todos mis profesores**

**A todos mis alumnos**

**ESTEBAN OROZCO ELIZALDE**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

A todos aquellos que aportaron algo a este trabajo:

La *Biblioteca Central* de la Universidad Nacional Autónoma de México, la biblioteca *Samuel Ramos* de la Facultad de Filosofía y Letras, la biblioteca *Benjamin Franklin* de la Embajada de los Estados Unidos de América en México, la biblioteca *Paul Rivet* del Instituto Francés de América Latina, la *American Book Store* de la ciudad de México, la librería "*Eureka*".

Mi Jurado, por su compromiso: la Maestra Mónica de Neymet, la Maestra Silvia Vázquez y Vera, el Licenciado Eduardo Casar Gonzalez, el Licenciado Alonso Ramón Maldonado Graniel, y el Licenciado Arturo Hernández Bravo.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

**-¡Ya sé, puedo hablar sobre la influencia  
de Ruperto Tacuche en los narradores  
mexicanos!  
(Estaban en De perfil)**

ESTEBAN OROZCO ELIZALDE

## I. Prólogo

Al finalizar los estudios de Lengua y Literaturas Hispánicas, se pide la redacción de una tesis, de una tesina, o de un informe académico, además del 100% de los créditos-asignaturas, de la comprensión de lectura de un idioma extranjero y del servicio social, para poder obtener el título de licenciado. Todo esto implica varios trámites administrativos a realizar. En primer lugar, pldo la Historia Académica con el 100% acreditado en Servicios Escolares, después la constancia de idioma en el DELEFYL y, finalmente, la constancia de servicio social en el departamento correspondiente.

¿Pero, qué tema escoger para hacer una tesis, una tesina, o un informe académico?

La carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas comprende dos grandes áreas: la de literatura y la de lingüística. Si parto del hecho de que a la mayoría de los que nos inscribimos en lengua y literaturas hispánicas nos atrae, de una u otra manera, la creación literaria, entendida como el acto de enfrentarse a la-hoja-en-blanco para crear, de manera individual, a través de la palabra escrita; entonces, escoger el área me es fácil; será el de literatura, por supuesto. Sin embargo, esta área comprende tres tipos de literatura: española, mexicana, e iberoamericana. ¿Por cuál decidirse?

Esto sigue siendo fácil, me decido por la literatura mexicana, la creación literaria de mi país. No obstante, todavía no es suficiente el hecho de haber escogido la literatura mexicana, ya que ahora debo delimitar el tiempo y el espacio. Es más sencillo delimitar el espacio, será la ciudad de México,

que delimitar el tiempo, ya que tengo que escoger de un período que va desde la literatura de la conquista de México, 1525 aproximadamente, hasta la literatura del siglo xx.

¿Qué período escoger?

A lo largo de cuatro cursos de literatura mexicana, los estudiantes de la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas leemos varios autores agrupados en diferentes corrientes literarias que pertenecen a distintos períodos de la ya mencionada literatura mexicana. Si continúo hablando de la atracción, de una u otra manera, por el acto de enfrentarse a la-hoja-en-blanco para crear de manera Individual a través de la palabra escrita, entonces debo mencionar que al leer a los diferentes autores propuestos, hay generalmente una identificación con alguno de ellos, es decir, queremos escribir como tal autor; lo que significa, a veces, infinitas dificultades que nos pueden conducir, en la mayoría de los casos, a la desilusión total y, con esto, a un ya no querer escribir. ¿No hay alguien que escriba como el joven universitario escribe? ¿Alguien que escriba sobre el mundo del joven desde la perspectiva del mismo joven? ¿Alguien que escriba de la casa paterna, de la escuela, de los compañeros, de los amigos, de la novia, o de la calle con su gente? Estoy hablando del mundo del joven universitario, aunque parezca contradictorio, ya que, en su mayor parte, aún no pertenece al área productiva. La respuesta es sí. Existe una corriente literaria llamada literatura de la onda; una literatura de jóvenes para jóvenes, una literatura de lo juvenil cotidiano. Lo que me ayuda a la delimitación del tema como literatura de la onda.

¿Toda la literatura de la onda?

Hay varios autores de la susodicha literatura de la cotidianidad juvenil, pero me atrae más la narrativa de José Agustín, ya que es espontánea, fresca, íntima, inusitada, pero sobre todo confesional, tal y como todos los jóvenes escriben. Me decido entonces por la narrativa de José Agustín.

¿Toda la narrativa de José Agustín?

Así como yo tengo interés por la narrativa de José Agustín, me pregunto si el mismo José Agustín no lo tuvo por otro escritor. ¿De quién diría José Agustín que era el autor que escribía tal y como a él le gustaba escribir? Tengo, de esta manera, una delimitación más detallada del tema: influencias en la narrativa de José Agustín. ¿Quién influyó en José Agustín?

Considerando que las influencias se detectan mejor en las primeras producciones literarias que en las posteriores, ya que a lo largo del proceso creador tales influencias se apropian hasta individualizarlas y transformarlas de tal manera que resulta difícil la ya mencionada detección, será mejor tomar en cuenta únicamente las dos primeras novelas. La delimitación del tema se hará, de esta forma, todavía más detallada: influencias en las dos primeras novelas de José Agustín. ¡Y es aquí dónde comienza la verdadera investigación!

Para comenzar, leo todas las tesis que se han hecho en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en torno a José Agustín y su narrativa. Con sorpresa descubro que se hace mención de dos autores: Salinger y Burroughs. De esta manera, la

delimitación del tema quedaría casi en la última fase de su detallamiento: Influencias de Salinger y de Burroughs en las dos primeras novelas de José Agustín. Pienso que es demasiado rápido hablar de Influencias, así que cambio el tema en semejanzas y diferencias entre las dos primeras novelas de José Agustín y las narrativas de Salinger y de Burroughs.

Leer tres autores me parece un trabajo enorme, ya que mi tiempo de lectura es demasiado corto por haber ingresado a la etapa productiva; debo enseñar durante 30 horas semanales en el Colegio de Ciencias y Humanidades, así como durante 5 horas sabatinas en la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica. 35 horas de clase/pizarrón que me impiden llegar a la biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, desde que se abra hasta que se cierre, por ser el único lugar en el que se puede leer sin descanso. No me queda más que escoger un sólo autor. Este autor será Salinger, ya que su producción publicada, como libros, consiste en una novela, dos obras con cuentos largos, y otra más con cuentos cortos.

De esta manera, la delimitación, ahora sí final, del tema es: semejanzas y diferencias entre las dos primeras novelas de José Agustín y la narrativa de Salinger. Definitivamente, el proceso de selección del tema es realmente enorme; sin embargo necesario, ya que tal tema debe ser lo más específico posible para asegurar una rápida terminación, pues el proceso de titulación no puede ser muy largo ya que se corre el riesgo de no terminarlo jamás.

Ahora, hablar de influencias en un autor no quiere decir que hablaré de copia por una falta de creatividad, sino que hablaré del punto de inicio de la creación literaria individual, lo que hizo que José Agustín se sentara con un lápiz y una hoja en blanco y comenzara a escribir. En realidad, pueden ser muchas cosas, sin embargo, cuando leemos a alguien que escribe tal y

como nosotros queremos escribir, entonces el proceso se agiliza: tomamos un lápiz y unas cuantas hojas y comenzamos a escribir sin detenernos en correcciones, se trata de una escritura espontánea, fresca, íntima, inusitada, pero sobre todo confesional. Si releemos lo escrito, nos damos cuenta de que se parece mucho a lo que escribe nuestro autor preferido, entonces podemos tirar lo escrito al bote de la basura o dejárselo leer a otros para poder descubrir lo que nos pertenece realmente. ¿Es una fotocopia? ¿Hay algo que vale la pena? Eso sólo se logra saber si hallamos las susodichas influencias, o lo que es semejante con otro autor. Esteban, un personaje en De perfil, menciona que...*Zaccatte tenía entonces influencias de Kurt Kammellan, Mephesto Zanjasmee, Ernest Jametière y hasta del gran Averno Katul. Pero eso no tenía gran importancia: las mismas influencias (muy saludables, naturalmente) tuvieron L.M. Korianof Blut, Levy Petitoeil, todo el dernier roman -Eva Rossignol Tué, Hélène Pape, Henri Gachonde, Alain Cuelli, etcétera-, y claro, la nueva bola norteamericana, Oyster y Kellogg entre ellos...*(Agustín. De perfil, p.145). Lo que me interesa de este comentario es la calificación de saludable que se usa para las influencias, en el sentido de que es...*probable que si no hubiese estado leyendo Paráfrasis de la vida ratona, de Lauro Ottocephalo, jamás se le ocurriría escribir lo que está escribiendo...*(Agustín.,op. cit., p.171), como vuelve a decir Esteban. Esto quiere decir que es probable que si José Agustín no hubiese estado leyendo a otro escritor, o a otros escritores, tal vez jamás se le hubiese ocurrido escribir La tumba, o De perfil, sino hasta...*cuando la Murnau o la Salinger acepten sus ofertas (Ibidem, p.146), ya que tal aceptación...permite que los nuevos creadores cuenten con un suelo firme desde un principio; se hallan sobre los hombros de sus antecesores y disponen de una mitología literaria propia...*(Agustín. Camas, p.122).

¿Tesis, o tesina?

Brushwood en La novela hispanoamericana del siglo xx, Poniatowska en ¡Ay vida no me mereces!, y tesis universitarias, entre otros, afirman que hay influencias de Salinger en José Agustín; este último sólo ha aceptado, en los años 80's, una hermandad entre De perfil y The catcher in the rye, en la publicación De la onda en adelante de Teichmann.

Si parto de que influencias quiere decir semejanzas, entonces puedo comenzar este trabajo por la localización de tales semejanzas en las narrativas de José Agustín y de Salinger. De esta manera, comparto la opinión de Brushwood, de Poniatowska y de las tesis universitarias, entre otros, es decir, acepto que Salinger es uno de los puntos de inicio de la creación literaria Joséagustiniiana. Todo esto me permite hacer una tesina; pero, también doy por hecho que hay diferencias en ambas narrativas, es decir, que hay aportaciones por parte de José Agustín a la narrativa mexicana posterior, lo que me permite hacer una tesis.

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)**

*Aquí sí está la onda maciza-maciza.  
Y no nomás en el destampe,  
también hay cotorreos profundos y  
transcendentes.*

**Virgilio en Se está haciendo tarde  
(final en laguna).**

## II. Introducción

Al hablar de José Agustín, debo hablar primeramente de la onda, ya que toda la narrativa Joséagustiniana ha sido inscrita en ella. Es por eso que comienzo por el origen de la onda, y de sus variantes, para diferenciarla de la propuesta Joséagustiniana; después, prosigo con la comparación de tal propuesta Joséagustiniana con la propuesta de Sáinz y la propuesta de García Saldaña, debido a que los críticos literarios, cuando hablan de la onda, reúnen frecuentemente a estos tres narradores. Finalmente, termino con algunos de los puntos de contacto que puede haber entre las narrativas de José Agustín y de Salinger, es decir, justifico el porqué de la comparación entre una producción mexicana y una producción norteamericana.

### II.1. Onda y escritura

La primera vez que se hizo uso del término onda en la literatura mexicana, fue hace 25 años cuando Glantz escribió Onda y escritura en México en la editorial s. XXI. Se trataba de una compilación de 28 escritores con varias características en común, por ejemplo, la de ser jóvenes ciudadanos. Lo interesante es que en el estudio preliminar, de dicha compilación, Glantz diferenciaba los onderos de los que preferían la escritura; los primeros, según ella, criticaban la sociedad en la que se encontraban inmersos, mientras que los segundos trabajaban el estilo de tal manera que hiciera un llamado a los cinco sentidos para conseguir, así, una especie de lectura sinestésica. De ahí que la escritura, según Glantz,

más que cuestionamiento, como en la onda, era experimentación, es decir, una preocupación por la forma y no por el contenido. Era, en definitiva, creación verbal, más que crítica social. Si la onda como la concibe Glantz es la misma onda que concibe José Agustín, entonces me pregunto porqué este último la rechaza.

## II.2. ¿Cuál es la onda de José Agustín?

*...que patín puede ser, y debe de, lo mismo que:*

*onda,*

*aventura, relajó, kick, desmoñe, et caetera,*

*en este caló tan*

*expresivo y ahora literario... (Agustín, Inventando, p. 59).*

Con el término onda, podría explicar todo, o cederio a la ambigüedad y el contexto, como dice Monsiváis en Amor perdido; sin embargo, puedo decir, siguiendo aún la concepción glantziana, que si la escritura prefiere la experimentación literaria y la onda la crítica, entonces la actitud de José Agustín, como escritor, es la de un crítico experimentador, es decir, se trata más bien de una actitud intermedia que armoniza la onda y la escritura de Glantz, por lo que la onda Joséagustíniana no es la onda glantziana, entendida como simple crítica de la sociedad, de ahí su rechazo por parte de José Agustín. Este rechazo lo extiende José Agustín a toda concepción inscrita en términos de onda, pues la tradición literaria posterior la ha inscrito, a su vez, en la sicodelia viciosa, es decir, la ha inscrito en una visión unilateral de la realidad como la que da el uso de las drogas; ya que estas enajenan haciendo creer que desenajenan, pues no incluyen, por

ejemplo, la experiencia individual que nos enseña a vivir y, con esto, a ser más conscientes de la realidad en la que nos encontramos inmersos cada uno de nosotros. Por eso, José Agustín no se siente parte de la sicodelia ni portavoz de los chavos de la onda y de su acidez, es decir, de los viajes que...*sacan de la percepción de todos los días...*(Agustín, Luz E, p.14), desde el momento en que dependemos de la mora, la motívosa, la maripola, la mostaza, el bandón, el chanchomón, el ácido, la silociba, la niezcalina o el peyotuco, que hacen que se desvanezca la visión crítica, es decir, la revolución Interior a través de la conciencia individual, ya que *no matter how low you are there is always somebody lower and no matter how high you are there is always somebody higher*, como dice Virgilio en Se está haciendo tarde (final en laguna). Por lo tanto, la onda de José Agustín no es ninguna, puesto que su producción literaria se inscribe más bien en la cultura alternativa, la contracultura que critica la hipocresía de los convencionalismos sociales como el moralismo fariselco, el machismo, el sexismo, el racismo, y el autoritarismo paternalista, entre otros, con miras a trascender la cultura institucional para humanizar y engrandecer la percepción y la conciencia humana y ver, de esta manera, lo que ocurre sin ilusiones falsas, pues,...*hay que cambiar por dentro y si uno cambia se va cambiando lo que te rodea, porque lo que está dentro está afuera...*(Agustín,op.cit., p. 48). Esto es lo realmente importante de la crítica que promueve la literatura Joséagustiniana, es decir, el cambio interior a través de una visión crítica, cuyas bases se encuentran en la experiencia individual, para el cambio posterior de la realidad en la que cada individuo se encuentra inserto.

Ahora, si José Agustín no quiere formar parte de la sicodelia viciosa, en cambio, sí quiere participar del rock and roll, ya que de simple vehículo

emocional, pasó a ser fuente de conciencia crítica y, con ello, parte de la contracultura. Con esto, José Agustín se acerca más a Parménides García Saldaña que a Gustavo Sáinz, el solemne antisolemne, como lo califica José Agustín en El rock de la cárcel. Mas, si para José Agustín la conciencia crítica implica un cambio paulatino; en cambio, para García Saldaña es una rebelión que conduce hacia una revolución o hacia una automarginación, de esta manera la propuesta de José Agustín no sólo se aleja de la propuesta de Sáinz, sino también de la de García Saldaña.

### II.3. Narrativa Joséagustiniana y narrativa contemporánea

Una vez que distinguí la narrativa Joséagustiniana de las concepciones de Glantz, de Sáinz y de García Saldaña, al inscribir tal narrativa en la contracultura, paso ahora a inscribirla en la literatura mexicana del siglo xx, es decir, en la literatura que surge a partir de lo que se llamó nueva novela mexicana, su aparición se sitúa a finales de los años cuarenta con El luto humano y Al filo del agua. Una de las primeras características de esta literatura es su riqueza innovativa gracias a la ruptura con propuestas narrativas anteriores, debido, entre otras cosas, a la apertura a influencias cosmopolitas que dio origen posteriormente a obras como Pedro Páramo, Confabulario, La región más transparente, Los albañiles, Farabeuf y Gazapo, entre otras. Al publicar José Agustín a los 20 años, por primera vez, se encontraba entre aceptar, o rechazar, la tradición narrativa anterior a la ruptura. Si la aceptaba, continuaría con lo mismo; si la rechazaba, tendría que crear desde la nada. Pero la literatura de José Agustín...*implicaba ruptura y continuidad...*(Telchmann. De la onda, p. 62), al mismo tiempo; se trataba de la combinación de la antisolemnidad, de la

burla, del realismo, y de la sensibilidad, principalmente, para dar, con esto, un paso más adelante, más auténtico. Surge, de esta manera, el tipo de narrativa contracultural que expresa la realidad tal cual es, además de darle un sentido y una cierta perdurabilidad; se trata de una narrativa que rechaza el conformismo, la desaparición de la autenticidad y de la conciencia crítica a nivel individual. Una narrativa que se inserta, a su vez, en la realidad de las clases medias a las que pertenece José Agustín. Me pregunto ahora si se trata de un testimonio de la visión crítica de tales clases medias, es decir, me pregunto si se trata de un testimonio del cambio interior que cambia, a su vez, la realidad individual en la que se encuentra inserto cada uno de los integrantes de tal clase media. Antes de responder a tal pregunta, situaré a la clase media en el tiempo y el espacio, lo que permitirá entender porqué surge en su interior un tipo de narrativa como la que propone José Agustín.

#### II.4. Narrativa Joséagustiniana y clase media mexicana

La clase media se instala definitivamente en la capital mexicana desde los años cuarenta; se trataba de una clase que correspondía al título de nueva burguesía, como dice José Agustín en Tragicomedia mexicana I-II, es decir, se trataba de una clase cuya base era los convencionalismos sociales que disfrazaban sus verdaderos intereses como el de la fiel imitación de los Estados Unidos de América, por ejemplo. Esta continua imitación condujo a los jóvenes mexicanos clasemedieros, a finales de los años cincuenta, a imitar la chamarra de piel negra y la motocicleta estilo Hell's Angels de Marlon Brando, es decir, a imitar el tipo de joven marginal, el "rebelde sin causa", que rechaza a su sociedad. Se trataba, de esta

manera, de las primeras manifestaciones contraculturales, debido a la inconformidad juvenil. Su vehículo era el rock and roll, un fenómeno energético, vital, que surgió de los estratos populares estadounidenses conformados por los negros marginales de las ciudades y los blancos campiranos que incorporaron la improvisación y la atmósfera marginal del jazz a la cultura juvenil de las capas medias que sólo trataban de quitarse de encima la manipulación autoritaria de los adultos. Por lo que se trataba más bien de una válvula de escape de la energía dañada, reprimida, desviada e inútil, que de un rompimiento con lo convencional de la sociedad en la que el joven se encontraba Inmerso; de cualquier forma, se trata de un testimonio de las formas de vida juvenil de esa época, por ejemplo, la escuela, los noviazgos, los disgustos con los padres, las diversiones, etc. Aún los cafés existencialistas, un indicio de que cierta clase media urbana tendía a contraculturizarse, no eran más que un la *"...vida no tiene sentido pero vale la pena vivirse", vestirse con pantalón y suéter de cuello de tortuga rigurosamente negros y tener la cara de aburrido o de estar deprimidísimo...*(Agustín. Tragicomedia 2, pp. 203-205), lo que quiere decir que de ninguna manera representaban el cambio interior que cambia, a su vez, la realidad individual en la que se encuentra inserto cada uno de los integrantes de tal clase media. Este tipo de actitud hará que estas clases medias inconformes adopten, más tarde, un nacionalismo dependiente de los Estados Unidos de América y, con ello, que se fomente lo que en un principio se rechazaba, es decir, el formalismo vacío, la corrupción moral, la hipocresía y el fariseísmo en la iglesia, la familia, la escuela y el gobierno, al someterse a los modelos estadounidenses más discutibles. Lo que representará definitivamente un desligamiento de las bases tradicionales del país y, sobre todo, de la contracultura.

Volviendo a mi pregunta inicial, puedo decir ahora que esta realidad clasemediera es introducida por José Agustín en su primera narrativa como el testimonio del inconformismo, y no del cambio interior que cambia, a su vez, la realidad en la que se encuentra inserto cada uno de los integrantes de dicha clase media. Tal testimonio lo hace a través del adolescente que se encuentra con que debe integrarse al mundo-de-los-adultos, es decir, a la sociedad para la cual no fue preparado, de tal forma que aparece en la literatura mexicana con su diálogo consigo mismo, mientras observa e ironiza a esa sociedad que lo rodea. Con este adolescente observador, e irónico, comienzan los puntos de contacto entre José Agustín y Jerome David Salinger<sup>1</sup> que fue seguramente leído por José Agustín debido a su facilidad para el inglés, como afirma en De la onda en adelante de Teichmann.

#### II.5. Narrativa salingeriana y clase media norteamericana

Si José Agustín escribe, en 1964 con La tumba, y en 1966 con De perfil, acerca del adolescente capitalino y clasemediero, Salinger, el-gran-solitario, como lo califica Ian Hamilton en En busca de J.D. Salinger, lo hace, a los 32 años, en la literatura norteamericana de principios de los años cincuenta: 13 años antes que José Agustín, con The catcher in the rye. Se trata del adolescente norteamericano, también capitalino clasemediero, que evade el falso-mundo-de-los-adultos, lo phony, para poder continuar en el mundo auténtico y espontáneo de la infancia, en la inocencia, es decir, en lo nice. La narrativa salingeriana es, de esta manera,

---

<sup>1</sup> Uno de los escritores norteamericanos de posguerra que escribió relatos para revistas de corto tiraje; posteriormente, lo haría para las de grandes tirajes.

diferente a la de los otros narradores de su misma época, los beatniks como Kerouac, Ginsberg, Ferlinghetti o Corso; ya que ellos, a diferencia de Salinger, rechazan lo phony recurriendo al primitivismo, al instinto y a la energía sexual. Por ejemplo, Salinger, en su narrativa, podría enfrentar a la escuela, la familia, y la religión, entre otros, pues representan las camisas de fuerza de la Inconformidad de los adolescentes, pero prefiere adoptar una actitud muy cómoda, es decir, la evasión a través de la muerte o a través del aislamiento. Esto se testimonia a través de su narrativa que de esta manera puede servir como un medio para asimilar mejor la realidad externa y la condición humana de su época, lo mismo que puedo decir de la narrativa Joséagustiniana. Pero, Salinger, no sólo escribe del adolescente, sino también de los jóvenes, tal y como lo hará José Agustín a partir de su tercera publicación, es decir, en los relatos de Inventando que sueño en 1968; 15 años después de Nine stories, 7 años después de Franny and Zooey, y 5 años después de Raise high the roofbeam, carpenters and Seymour: an Introduction.

#### II.5.1. Juventud estadounidense clasemediera y narrativa salingeriana

En la narrativa salingeriana, los jóvenes son, además de los jóvenes phoney, los jóvenes nice tal y como los que pertenecen a la familia Glass.

Se trata, además de Seymour, de Buddy, un profesor en una escuela femenina, de Boo Boo, la única que está casada y que tiene hijos, de Walt, muerto en la ocupación de Japón, de Waker, un sacerdote católico y romano, y, finalmente, de Franny y Zooey, los más jóvenes. Se trata de siete hermanos en búsqueda de un ser humano que sea auténtico, es decir, que no sea hipócrita. Del mayor, Seymour, se dice que...*it sound like*

*somebody that's either never grown up or is just an absolute raving maniac of some crazy kind...*(Salinger. Raise, p. 33); lo que me llama la atención es que el mismo Seymour se define como...*a kind of paranoiac in reverse...*(Salinger., op.cit., p. 60), ya que sospecha que todos conspiran para que se estabilice, para que sea normal, en definitiva, para que se insensibilize, pues...*las llamadas personas normales no se veían afectadas por esos extraños síntomas de hipersensibilidad crónica y de sensación de pérdida...*(Weigand. Las setenta, p.39). Lo que quiere decir que no se veían afectadas por la fiebre platanífera, por el seymourismo cuyo único culpable son las personas burguesas que rodean al mayor de los hermanos Glass, quien, de esta manera, es un hombre eternamente joven que no está preparado para ingresar al mundo-de-los-adultos; un pez plátano que después de haber comido tantas-cosas-Incríblemente-buenas, tantos plátanos, ya no puede salir del pozo, de ese pequeño-rincón-de-la-felicidad, a causa del lastre de su-sólida-alegría, entonces muere, se suicida, es decir, escoge una solución muy cómoda para no ingresar al mundo de su esposa, "Miss spiritual tramp of 1948", puesto que se trata de un mundo que nos insensibiliza, que nos arranca la inocencia, como el hombre que ríe, en uno de los relatos salingerianos, se arranca la máscara para mostrarnos la dureza, la crueldad, de ese mismo mundo, contra aquellos que hacen versos del tipo: *Rose my color is and white, Pretty mouth and Green my eyes...*(Salinger. Nine, p. 132). Es un mundo en el que no sobreviven las personas auténticas como lo son los personajes de los relatos salingerianos, ya sea Esmé, ya sea Teddy, o ya sea Seymour. Es por eso que Jean de Daumier-Smith, otro personaje salingeriano, concluye que todos tienen la libertad de seguir su propio destino, puesto que todo

el mundo depende de algo, o de alguien, que no le permite ser auténticamente.

No sólo Seymour, sino que todos los demás hermanos Glass, diferentes explicaciones del pez banana, se encuentran también afectados por el seymourismo. Si Seymour escoge el suicidio para evadirse, para no enfrentar la-sociedad-inauténtica, los demás hermanos Glass escogen el aislamiento, otra solución igual de cómoda; sin embargo, este aislamiento será cuestionado por el varón más joven de la familia Glass: Zooey. Para él ya no se trata de hacerse de un pequeño rincón cómodo y sagrado como ninguno, tal y como lo hace Frances Glass, a los veinte años, con el método de orar sin interrupción que leyó en El camino de un peregrino, para purificar los puntos de vista y conseguir, con esto, un concepto absolutamente nuevo de todas las cosas y su significado. Esto, para Zachary Martín Glass, de veinticinco años, no es más que una codicia de tesoros espirituales, exactamente igual a la codicia de tesoros intelectuales, o materiales, que se disfrutaban en el aislamiento individual, de tal forma que se seguirá siendo como el-hombre-efante y no habrá ninguna paz hasta que todos los demás también lo sean. Lo que crítica Zooey Glass es que siempre todo se relaciona con el interior donde se es realmente estúpido, sentimental y poco imaginativo. Para él, ya no se trata de ser yo aparte del mundo como si se fuera siempre un joven emocional, como si siempre fuese yo y mi interior en ese pequeño rincón cómodo y sagrado como ninguno, tal y como lo hacen Holden Caulfield con su campo de centeno, Gabriel Guía con su recámara en la casa paterna, así como el adolescente de De perfil con su piedra en el jardín, también de la casa paterna. Ahora, se trata de ser indiferente, ya no de ser tan emocional, y sobretodo de actuar, aunque...*the true artist-seer, the heavenly*

*fool who can and does produce beauty, is mainly dazzled to death by his own scruples, the blinding shapes and colors of his own sacred human conscience...*(Salinger. Raise, p. 90). En resumen, no se trata de aislarse del mundo bipolar salingeriano, phoney y nice, de acuerdo a una subjetividad hipersensible, sino de enfrentarlo, ya que aquí donde estamos está la verdadera realidad; conclusión a la que llega José Agustín desde La tumba con el personaje de Dora Castillo, el único personaje que es redondo, es decir, que evoluciona hacia esa conciencia crítica que pide José Agustín para el cambio interior, y con ello, la transformación de la realidad en la que nos encontramos insertos.

#### II.5.2. ¿Cuál es la organización de esta tesis?

Comienzo la tesis con una introducción que ubica la narrativa de José Agustín en la narrativa mexicana del siglo xx, así como la narrativa de Salinger en la narrativa americana también del siglo xx; después localizo las semejanzas y las diferencias entre las narrativas de José Agustín y de Salinger, tanto a nivel de la forma como a nivel del contenido; para ello, me valgo de un tipo de análisis cuya idea surgió en los cursos de literatura mexicana que fueron impartidos por la Mtra. Mónica de Neymet en 1995 en torno a las propuestas de análisis narrativo de Wellek y Warren, Aguiar e Silva, y H. Fernández. Se trata de analizar primero la estructura externa, la estructura física, para pasar enseguida a la estructura interna, al contenido y la forma en que se le presenta. Enseguida de este análisis, presento las semejanzas y las diferencias significativas, es decir, Influencias y aportaciones, al mismo tiempo, para su mejor visualización; finalmente, termino con las conclusiones.

*Nosotros escribimos sobre la juventud desde la juventud. Empleamos un lenguaje diferente, una mentalidad distinta, una sensibilidad enteramente distinta.*

José Agustín en De la onda en adelante.

*I can't get no satisfaction*

*And I've tried*

*And I've tried*

(The Rolling Stones)

III. Capítulo 1. La tumba, análisis y comparación con The catcher in the rye y Nine stories.

Recurro primeramente al análisis literario para encontrar lo que es significativo en las producciones de José Agustín y de Salinger con el fin de sustentar este trabajo; también recurro a la comparación para encontrar las semejanzas y las diferencias, las influencias y las aportaciones, entre la primera novela de José Agustín y dos de las obras de Salinger que fueron escritas mucho antes que la Tumba, es decir, con una anterioridad de 13 años para The catcher in the rye, y de 11 años para Nine stories. No es lo mismo con las otras dos obras salingerianas restantes ya que son muy próximas a la publicación de La tumba. Hablo de tres años para Franny & Zooey, y de un año para Raise high the roof beam, carpenters and Seymour: an introduction.

### III.1. Estructura externa de las novelas

Se trata de la apariencia física de las novelas de José Agustín y de Salinger; de la manera en que estas se presentan ante nuestros ojos sin acudir realmente al contenido, sino únicamente a unas cuantas hojeadas.

#### III.1.1. División de las novelas

La tumba se divide en cuatro partes, que se indican empezando con mayúsculas, y diez renglones después en otra página. Estas mismas partes se subdividen, a su vez, de la siguiente manera:

1a. parte: siete subpartes

2a. parte: ocho subpartes

3a. parte: cinco subpartes

4a. parte: cinco subpartes

Estas subdivisiones, a diferencia de las cuatro partes, se indican con un espacio de dos renglones sin comenzar en otra página; de esta manera, el total de La tumba es de cuatro partes con veinticinco subpartes. En cuanto a Salinger, él no deja un espacio considerable al comienzo de cada uno de los veintiséis capítulos de The catcher in the rye, tal y como sucede en La tumba con cada una de sus cuatro partes; aunque el espacio de dos renglones sin comenzar en otra página, para indicar las subdivisiones, lo encontramos en Nine Stories, una recopilación de los relatos salingerianos que fue publicada dos años después de la publicación de The catcher in

the rye. Sin embargo, las partes, así como el espaciado, pueden ser más bien una razón de presentación por parte de la casa editorial; tal vez porque se espera a un lector que no lee más allá de 10 páginas, entre otras razones. Por lo que no puedo tomar esto como una semejanza, o una diferencia, significativa.

### III.1.2. El título de las novelas

La primera novela de José Agustín tiene como título La tumba. Se trata del lugar, para los occidentales cristianos, en el que reposan aquellos que han dejado de existir, pues...*ya estoy muerto, morido, fallecido; necesito una tumba, con pastito y lápida limpia...*(Agustín. Tumba, p.85). También puede ser el lugar para quien se niega a existir, a querer hacer algo que lo haga sentir que vive; por eso ya quiere su tumba para estar a gusto, para estar cómodo. Ese alguien es Gabriel Guía, un adolescente de 17 años con una existencia subjetiva intensa que lo conduce a la insatisfacción de lo institucional, lo que manifiesta a través del pesimismo y de la ironía; lo mismo que hace Holden Caulfield: *I thought probably I'd get pneumonia and die. I started picturing millions of jerks coming to my funeral and all...Then I thought about the whole bunch of them sticking me in a goddamn cemetery and all, with my name on this tombstone and all. Surrounded by dead guys. Boy, when you're dead, they really fix you up. I hope to hell when I do die somebody has sense enough to just dump me in the river of something. Anything except sticking me in a goddamn cemetery...*(Salinger. Catcher, p.161). Pero si Gabriel Guía prefiere la comodidad pasiva sin verdadero anonimato de la tumba, ya que al menos en una tumba podemos conocer el nombre de la persona que ahí fue puesta; Holden Caulfield, en cambio, prefiere la

comodidad activa y anónima de the catcher in the rye:...*I Keep picturing all these little kids playing some game in this big field of rye and all. Thousand of little kid, and nobody's around -nobody big, I mean- except me. And I'm standing on the edge of some crazy cliff. What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff- I mean if they're running and they don't look where they're going I have to come out from somewhere and catch them. That's all I'd do all day. I'd just be the catcher in the rye and all...*(Salinger., op.cit., pp. 179-180). Se trata, de cualquier forma, de la comodidad que brinda un escondite a un vigilante en un sembradío de centeno, cereal con el que, de forma irónica, también se puede hacer whisky.

De esta manera, la muerte y la vigilancia de los niños son, respectivamente, las vías de escape a la realidad que se presenta de manera brutal a los ojos adolescentes de Gabriel Guía y de Holden Caulfield. El primero se niega explícitamente a seguir participando en esa realidad que no le es para nada confortable, mientras que el segundo lo hace implícitamente al querer proteger a los niños, pues Holden Caulfield ya no es un niño. Ambas actitudes son, de cualquier manera, evasivas y frustrantes, en la medida en que niegan una participación en la sociedad en la que se encuentran inmersos cada uno de ellos. ¿Qué tipo de participación tiene un muerto, o un guardián de niños oculto al borde de un precipicio? ¿Dónde queda la creatividad y la propia personalidad? ¿Dónde está la conciencia crítica que cambia el interior individual para cambiar posteriormente el exterior en el que se encuentra inmerso ese interior individual? Esta actitud evasiva y frustrante también es adoptada por los 9 personajes principales de Nine stories: Seymour Glass, Ramona Wengler, Ginnie Maddox, el "hombre que ríe", Lionel Tannenbaum Glass, Esmé, Arthur, Teddy McArdle, y Jean de Daumier-Smith.

La evasión cómoda y frustrante en dos lugares apartados de la gente, la tumba y el campo de centeno, es la primera semejanza que encuentro entre las dos novelas, pero también es otra diferencia, ya que si uno de los adolescentes prefiere rechazar totalmente cualquier contacto con un ser humano, el otro prefiere este contacto con los niños y no con las personas adultas. De cualquier forma, la semejanza significativa es que las dos novelas se refieren en sus títulos a un lugar: el cementerio y el campo, lo que me remite, a su vez, a la muerte y a la naturaleza, es decir, me remite a un dejar de ser y a un ser más natural, más auténtico.

### III.1.3. El tema de las novelas

Se trata de saber la posible temática de las novelas de acuerdo a sus títulos. En La tumba encuentro el rechazo a cualquier actitud que sea participativa, ya que se prefiere un lugar en el que siempre todo es igual, en el que no sucede nada; aunque realmente cómodo cuando se prefiere la evasión y no el cambio: *¡Bah, todo es vulgar, no tuve valor ni de seguir a Dora! Pero es cómodo, después de todo...*(Agustín., op.cit., p.99). La misma comodidad que extraña Holden Caulfield cuando se encuentra en un museo, por ejemplo, en que...*everything always stayed right where it was. Nobody'd move...*(Salinger, op.cit., p.127). Esta preferencia por un lugar en el que nada cambia es la expresión del deseo, de ambos adolescentes, de no cambiar, de seguir siendo siempre los mismos, aunque se sepa que no es posible. De ahí que posteriormente se lleve a cabo un rendimiento a una especie de determinismo de tinte fatalista por parte de ambos adolescentes, ya que parece que todo ocurre como ocurre porque exactamente así es como debe de ocurrir, por lo que de nada sirve

rebelarse; de tal manera que Gabriel Guía preferirá desconectarse, clic, para evitar el cambio, mientras que Holden Caulfield preferirá que si los niños...*fall off, they fall off, but it's bad if you say anything to them...*(ibidem, p.218), es decir, preferirá dejar de proteger a los niños contra la hipocresía del adulto, pues a eso van irremediablemente ya que...*you couldn't rub out even half the '-you' signs in the world. It's impossible...*(ibidem, p.208). De tal manera que estos niños cambiarán tal y como lo demuestra el reverso de la moneda para cada uno de los nueve personajes principales de Nine stories: "Miss spiritual tramp of 1948", Eloise Wengler, Selena Graff, Mary Hudson, Sandra, el cabo Z, Lee, el Señor McArdle, o el padre Zimmermann.

De esta manera, la temática me proporciona la segunda semejanza significativa entre las dos novelas, se trata del deseo de no cambiar, de seguir siendo siempre el mismo, es decir, seguir siendo adolescente. Pero también me proporciona una diferencia significativa, ya que mientras Gabriel Guía lo manifiesta a través de un deseo de muerte, así ya no habrá ningún cambio, Holden Caulfield lo manifiesta con el deseo de ser un catcher, un receptor de niños que pueden caer al jugar entre el centeno, es decir, un receptor de niños que implide que cambien.

En resumen, en la estructura externa no puedo tomar a las partes, así como su espaciado, como una semejanza, o una diferencia significativa; en cambio, a los títulos y a la temática sí los puedo tomar como semejanzas y diferencias significativas, ya que se trata de un lugar en el que se quiere dejar de ser, y otro en el que se quiere seguir siendo natural, auténtico, es decir, de no cambiar, de seguir siendo siempre el mismo. Por lo que la semejanza entre Salinger y José Agustín es la selección de un lugar en el que todo sigue igual, en el que nada cambia pues se sigue

## FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

siendo el mismo; la aportación de José Agustín es la selección de un lugar en el que realmente no habrá ningún cambio, es decir, la tumba.

### III.2. Estructura interna

Se trata del contenido y de la forma en que este se presenta en las novelas de José Agustín y de Sallinger.

#### III.2.1. Tipo de obras

La tumba y The catcher in the rye son obras directas pues dicen lo que es tal y como es a través de una especie de realismo ficcional que unifica la realidad y la ficción al mismo tiempo, pues parecería que lo que se narra es algo que se llevó a cabo. Pero también son obras de personaje, cuya voz sirve de señal de identidad, tal y como sucede en los cuentos cortos de "El hombre que ríe" y "El período azul de Daumier-Smith" en Nine Stories, así como en Naked lunch de Burroughs. En La tumba y en The catcher in the rye, el narrador es un adolescente, ya sea Gabriel Guía, ya sea Holden Caulfield; la narración del primero abarca desde los 16 años, cuando acude a una escuela secundaria particular, la 18 Brumario, hasta los 17 años, cuando ya se encuentra en la preparatoria; mientras que la del segundo abarca tres días, desde la expulsión de Pencey, una secundaria particular, hasta el arribo al lugar en el que descansa, seguramente un sanatorio psiquiátrico.

Aunque ambas obras coinciden en que son de tipo directo, al decir lo que es tal y como es, lo más importante es que coinciden en el personaje, es decir, en el personaje del adolescente que sirve, de esta manera, como

punto de inicio de la creación literaria de José Agustín. Si agregamos, a esto, que cuando José Agustín escribió La tumba ya no era un adolescente, entonces la semejanza es aún más significativa.

### III.2.2. Argumento de las novelas

Se trata, en ambos casos, de la narración del adolescente acerca de su vida como adolescente capitalino de clase media; de la narración de un estudiante, hijo de familia, en el caso de Gabriel Guía, y de la de un estudiante expulsado, también hijo de familia, en el caso de Holden Caulfield. Si el mundo de Gabriel Guía es la casa paterna, el coche, la escuela, o los lugares que frecuenta con sus amigos, con sus compañeros, con sus familiares, y con sus novias; en cambio, el de Holden Caulfield es, además de la casa paterna y la escuela, el mundo-de-los-adultos, es decir, la calle con los lugares que frecuentaba con sus amigos, con sus compañeros, con sus familiares y con sus amigas. Ambos adolescentes clasemedios se caracterizan por evadir, no por rechazar, la autoridad paterna y lo convencional de la sociedad-de-adultos en la que viven.

Evitan, sin embargo, el avance por sí mismos, el comportarse como los adultos dicen que deben hacerlo, ya que esto implicaría ser precisamente lo que tratan de evadir: o los canallas de Gabriel Guía, o los phony caulfieldianos. Esto hace que Gabriel Guía tenga en su interior una variedad enorme de sensaciones tales como la furia, la vergüenza, el vacío, el hastío, la tristeza, o la soledad, entre otras, al igual que Holden Caulfield en su mundo salingeriano bipolar, es decir, phony, hipócrita, o nice, no hipócrita. Este mundo caulfieldiano se diferencia del Joséagustiniano, pues

en este último todos los personajes tienen algo de phony, esnob o canalla, pero también algo de nice.

Aunque el argumento presenta la segunda semejanza significativa, pues podría pensarse que se trata únicamente del personaje salingeriano aclimatado, también presenta una diferencia significativa al alejarse José Agustín de la concepción dual de Salinger. De esta manera, José Agustín ubica la narración adolescente en otra dimensión más cercana a la realidad en la que nos encontramos Inmersos cada uno de nosotros. Si ocupo la terminología salingeriana, puedo decir que se trata de aquella en que los seres humanos pueden ser nice o phony al mismo tiempo.

### III.2.3. Ideas desprendidas del argumento de las novelas

Podría parecer que la vida de un adolescente clasemediero es perfecta, sin embargo Gabriel Guía tiene una sensación de vacío interno; algo que desconoce le hace falta, al igual que a Holden Caulfield, e Inconscientemente se refugia, como Holden Caulfield lo hace con su gorra roja de caza, en su recámara, el lugar más cómodo de la casa paterna: *Qué imbécil postura. La cara en la almohada y el brazo colgando(...)soy todo un golfo ...*(Agustín., op.cit., p.21). Esta sensación de vacío aparece, en ambos personajes, a partir de varias experiencias que enumero a continuación.

Primero, las experiencias que tienen con sus amigos cuyo único interés es la evasión: *Todos se divirtieron al encontrar lo indispensable: ganado hembruno, música y licor. (Yo también encontré las tres evasiones para mi seudodiversión...)*(ibidem, p.79), nos dice Gabriel Guía; mientras que Holden Caulfield dice: *...and you have to keep making believe you give a damn if the football team loses, and all you do is talk about girls and liquor and sex all*

day...(Salinger., op.cit., p.137). Después, las experiencias que tienen ambos adolescentes con los adultos: *Tuve que soportar los aspavientos exagerados de los parientes...*(Agustín., op.cit., p.55), o... *They all came when Allie died, the whole goddamn stupid bunch of them...*(Salinger., op.cit., p.161). Finalmente, las experiencias que tiene Gabriel Guía con la apertura ideológica, en extremo, de las mujeres de su misma edad y clase social: *...no podía creer que también estuviese en la onda...*(Agustín., op.cit., p.71). Ante esto, Gabriel Guía piensa que todo se solucionaría con un simple no-estar-aquí: *...pensaba en lo hermoso que sería vivir solo, completamente retirado de la sociedad*

-¿Sociedad? (ibidem, p.82). Lo mismo que piensa Holden Caulfield: *...How would you like to get the hell out of here?* (Salinger., op.cit., p.137).

Mas no se trata de huir, sino de actuar. Como le dice Dora Castillo a Gabriel Guía: *Debes cambiar, superarte, encontrar otro mundo. Lucha, rompe tu lindo hocico. Siempre pelea por algo, cuate; tarde o temprano sabrás porqué. Pero debes abandonar la vida que llevas. Tienes que buscar para entablar la batalla, ¿oyes?* (Agustín., op.cit., p.84). Lo mismo que el Señor Antolini le dice a Holden Caulfield: *...This fall I think you're riding for -it's a special kind of fall, a horrible kind. The man falling isn't permitted to feel or hear himself hit the bottom. He just keeps falling and falling. The whole arrangement's designed for men who, at some time or other in their lives, were looking for something their own environment couldn't supply them with. Or they thought their own environment couldn't supply them with. So they gave up looking. They gave it up before they ever really even got started...*(Salinger., op.cit., p.194). Pero si Gabriel Guía no quiere entablar-la-batalla, Holden Caulfield, en cambio, prefiere abandonarla; es decir, ambos adolescentes no abandonan la comodidad en la que se han instalado, aunque sepan que continuarán en

su-mismo-monótono-curso. Gabriel Guía recurrirá entonces a la fácil evasión a través de la idea de la muerte, un clic-clic interior: *¿De dónde sale este ruido? De mi cabeza, es mío, pero me está hastiando ya, no lo soporto...*(Agustín., op.cit., p.93), lo que lo lleva a autodefinirse como...*un idiota con un ruido en la cabeza...*(ibidem, p.97), un muerto para quien lo único que puede haber es una letanía:

*Porque mi cabeza es un lío  
Porque no hago nada  
Porque no voy a ningún lado  
Porque odio la vida  
Porque realmente la odio  
Porque no la puedo soportar  
Porque no tengo amor  
Porque no quiero amor  
Porque los ruidos están en mí  
Porque soy un good ol'*

*estúpido...*(ibidem, pp.97-98).

Clic. Apagó (violentamente)

En definitiva, se trata de dos adolescentes con energía casi ilimitada que se ponen, a sí mismos, una camisa de fuerza para dejar de ser ante...*el dilema de dejar su casa y acabar de crecer, o quedarse, por la comodidad...*(Agustín. Camas, p.46), con una intensa pobreza interior, como la de Gabriel Guía, o con un dejar de luchar, como Caulfield. ¿Para qué ingresar al-mundo-adulto, si se trata de un mundo *phony*? El de Nine stories, por ejemplo.

La tercera semejanza entre las dos novelas podría encontrarse en la sensación de vacío que aparece en ambos personajes; en la sensación de que algo les hace falta, lo que los conduce hacia soluciones demasiado cómodas tal y como la evasión a través de la idea de la muerte, como lo hace Gabriel Guía, o del abandono a la protección de los niños, como lo hace Holden Caulfield. Sin embargo, puedo decir que es un sentimiento común a los adolescentes, por lo que no la tomo como una semejanza significativa.

#### III.2.4. Los personajes principales de las novelas

Los adolescentes clasemedios, los personajes principales, se sensibilizan, es decir, se humanizan; lo que se constata con frases como: *Desperté con los ojos anegados de lágrimas. No comprendí la razón, pero las gotitas saladas escurrían...*(Agustín. La tumba, p.17), o: *I was crying and all. I don't know why, but I was. I guess it was because I was feeling so damn depressed and lonesome...*(Salinger., op.cit., p.159). No obstante, esta sensibilización no implica una conciencia crítica plena en ninguno de los dos casos, pues ambos personajes prefieren detenerse bruscamente antes de alcanzarla, al no expresar, por ejemplo, Gabriel Guía sus pensamientos: *Aplaudí hipócritamente sus ideas, ocultando el desprecio que me produjeron...*(Agustín., op.cit., p.26); o al decir Holden Caulfield lo que los demás esperan escuchar: *You take somebody's mother. all they want to hear about is what a hot-shot their son is...*(Salinger., op.cit., p.60). De esta manera, no hay ningún cambio, todo sigue igual, ya que ambos así lo prefieren.

García Saldaña, quien se declara abiertamente influenciado por Salinger en su novela Pasto verde, dice que el... *chavo trata de comprobar en dónde reside el*

*cambio de su persona(...)*su única posibilidad de ser alguien está en su sexo. *Haciendo el amor, descubrirá quién es. En las múltiples y complejas sensaciones del acto sexual tratará de encontrar su nueva persona. En esas sensaciones tratará de descubrir lo que es y lo que ha dejado de ser...*(García Saldaña. En la ruta, p.73). Si aplicamos esto a la conducta de Gabriel Guía, puedo decir que para él la actividad sexual no tiene esa dimensión, ya que en ninguna de sus múltiples experiencias sexuales trata de descubrir lo que es y lo que ha dejado de ser, lo mismo que sucede con Holden Caulfield quien hasta el momento de su relato no ha tenido ni una sola experiencia sexual. Aunque para Gabriel Guía no se lleva a cabo este descubrir lo que se es y lo que se ha dejado de ser, para Holden Caulfield es claro: se ha sido nice, y para estar acorde con el mundo adulto, al que se está a punto de ingresar, hay que ser phony. ¿Porqué no intentar ser nice en el mundo phony? Nine stories nos adelanta una respuesta: es imposible.

Sí, los personajes principales tienen semejanzas entre sí, por ejemplo la edad, o la sensibilización, es cierto que también tienen diferencias que los alejan uno del otro, como la confusión de Gabriel Guía que no se presenta en Holden Caulfield. Se trata de dos formas de enfrentar el ingreso a la realidad adulta; ya sea evadiéndolo a través de la muerte como lo hace Gabriel Guía; ya sea evadiéndolo a través de una permanencia en la infancia como lo hace Holden Caulfield. Lo que me da una diferencia significativa entre La tumba y The catcher in the rye.

### III.2.5. Los personajes secundarios de las novelas

Los personajes secundarios en La tumba, y en The catcher in the rye, son múltiples puntos de vista que representan, como dice José Agustín, distintas realidades o distintos estados de percepción. Estos personajes secundarios en La tumba, a diferencia de The catcher in the rye, no se censuran, aunque sean estados cínicos e hipócritas como la sociedad en la que se desenvuelven.

En La tumba se trata generalmente de mujeres que actúan como catalizadores a través de la actividad sexual, por ejemplo, de la crisis personal del adolescente clasemediero:

a) Dora Castillo, el único personaje redondo ya que ha adquirido otro tipo de conciencia, se ha vuelto rojilla: *...soy casi marxista y estoy encantada de serlo...* (Agustín., op.cit., p.63), prefiere el cambio a la monotonía de su vida como adolescente clasemediera, es decir, hubo un cambio interior en ella sin que lo hubiese en la realidad en la que se encuentra inmersa. Esta misma actitud la encontraremos en la narrativa posterior de José Agustín donde la mujer es más radical que el hombre.

b) Los otros personajes femeninos son planos, son pequeños resúmenes de lo que es en general la apertura ideológica de las mujeres que conforman el mundo de Gabriel Guía: Germaine Giraudoux, *...ojos vivos, nariz perfecta...* (ibidem, p.33), define a la vida como *...la sarta de estupideces por las que atravesamos...* (ibidem, p.34). Estupideces de la prima Laura Guía a quien le encanta, como a todos, *...la vida ligera y sin*

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

preocupaciones"...(ibidem, p.37); de la tía Berta Guía,...alta, ojos destellando simpatía y malicia, cuerpo digno de un anuncio...(idem), quien es igual a todos a pesar de vivir en otro país; de Elsa Galván,...Esbelta, alta-casi de mi estatura-, piel acariciable...(ibidem, p.61), quien, aunque no crea en los convencionalismos burgueses de la clase media, no adquiere una conciencia completamente crítica como la de Dora. Lo que lleva a Gabriel Guía a la misma conclusión que Holden Caulfield: *Encendí la luz. Con tristeza advertí que era falsa como todo...*(ibidem, p.97), que era phony. La falsedad de la que Gabriel Guía quiere escapar, además, la que Holden Caulfield critica duramente.

En The catcher in the rye se trata de adolescentes y adultos hipócritas:

a) Los adultos hipócritas son como el señor Antolini, uno de los profesores de Caulfield; los adolescentes hipócritas son como Ackley y Stradlater, dos de los compañeros de Caulfield. Es decir, se trata de personas que no son sinceras, diferentes a los niños que no son hipócritas tal y como Phoebe Caulfield, la hermana menor, al igual que Allie Caulfield, el hermano menor ya muerto. Se trata de personas sinceras a las que trata de proteger Holden Caulfield.

De esta manera, con los personajes secundarios se da una diferencia significativa en las dos novelas, ya que mientras Gabriel Guía no condena a ninguno de estos personajes, en cambio Holden Caulfield sí lo hace. Esta diferencia significativa se desprende de las distintas concepciones de la sociedad en la que se encuentran inmersos los personajes de cada una de las narrativas. Es decir, la concepción dual salingeriana, hipócritas y no

hipócritas, diferente de la concepción Joséagustiniana en la que cada uno de los personajes puede ser hipócrita o no hipócrita, al mismo tiempo.

### III.2.6. Los personajes incidentales de las novelas

Los personajes incidentales en La tumba, a diferencia de The catcher in the rye, en la que los personajes Incidentales sólo resaltan el carácter phony de los adultos y de los adolescentes, sirven para poner de manifiesto ciertas características inherentes a los adolescentes y a los adultos clasemedios de la siguiente manera:

a) Con la maestra de francés se resalta el carácter cínico que adopta Gabriel Guía cuando se encuentra con otros adolescentes como él: *Por suerte, llegué a tiempo para la clase de francés. Me divertía haciendo creer a la maestra que yo era un gran estudioso del idioma, cuando en realidad lo hablaba desde antes(...)poco me importaba echar abajo mi farsa...(ibidem, pp.9-10). Algo que no sucede en The catcher in the rye, ya que Holden Caulfield rechaza toda expresión de insinceridad.*

b) Con el maestro de literatura se resalta el talento literario, es decir, el carácter sensible de Gabriel Guía: *...como era natural, el maestro no quiso dar su brazo a torcer y afirmó que debía haberlo plagiado (ahora sí, plagiado) de otro escritor: no me consideraba capaz de escribir un cuento así...(ibidem, p.12). A diferencia de Caulfield a quien sí se le reconoce como...a hot-shot in English...(Salinger., op.cit., pp.32-33).*

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

c) Con los adultos: Don Obesomartirizante, Señor Obesodioso, Señor Noimportasunombre, Señor Acalorado, Don Yonoloinvité, el senador Robatealgo, y Señor Ascohumano, además del ingenioso juego de palabras que nos remiten a las características de cada uno de ellos, se resalta el desacuerdo generacional adultos-adolescentes en el mundo de Guía, o el carácter phony en el mundo-caulfieldiano. De ahí la actitud rebelde e irrespetuosa, para con ellos, por parte de ambos adolescentes.

d) Con el conductor del coche sport se resalta la Inconsciencia que hay a veces en los actos de los adolescentes, por ejemplo, al manejar: *El sport se había estrellado con un camión que transitaba en sentido contrario. Una ligera sonrisa se dibujó en mi cara al pensar: Eso mereces...*(Agustín., op.cit., p.14).

e) Con el agente de tránsito, al igual que los coyotes del Monte de Piedad, se resalta la corrupción del mundo adulto transmitida a los adolescentes: *...el agente nos dejó la placa. Laura, tras hurgar en su bolsa, le dio cincuenta pesos...*(ibidem, p.51).

f) Con el mendigo se resalta el gusto de Gabriel Guía por la comodidad económica: *...pude ver que el mendigo se retiraba, encorvado. Retiré al instante la mirada de él para encontrar mi mano, sudorosa(...) y en uno de esos largos dedos de pianista, un anillo de brillantes minúsculos brillando profusamente...*(ibidem, p.59).

g) Con los círculos literarios modernistas se resalta...*la-desgraciada-costumbre-de-ladRAR-estupideces-sin-tregua...*(Ibidem, p.75), en la seudocrítica literaria.

h) Con David, el amigo de los chistes infames, se resalta la carencia de valores morales en algunos adolescentes: *-¡De todo mundo esperaba ser hermano de saliva, menos tuyo!*  
*-¿Hermano de saliva?*  
*-Sí, lo somos. ¿No ves que hemos besado a la misma chamaca?*(Ibidem, p.28).

i) Con el...*anciano-de-aire-respetable, quien riéndose de mí...*(Ibidem, p.86), reza el padrenuestro con fervor, se resalta la pérdida de la fe por ser antagónica con el carácter adolescente: *¿rezando el padrenuestro en las noches? ¿O hay que respetar las leyes de Dios como buenos niños? Ya estamos grandes y cada quien sabe lo que hace...*(Agustín. Se hace tarde, p.40).

j) Con los padres se resalta la desacralización del viejo mito de *estudia-trabaja-cásate-ten hijos-sé feliz*, ya que piensan en el divorcio. El padre es un abogado decente, igual que el padre de Caulfield, que piensa que su hijo seguirá...*su mismo monótono curso...*(Agustín. Tumba, p.59). Lo mismo que piensa Spencer, el profesor de historia, de Holden Caulfield: *Do you feel absolutely no concern for your future, boy?* (Salinger., op.cit., p.18).

No obstante, el padre de Gabriel Guía no admite ningún acercamiento con su hijo, lo mismo que sucede con Holden Caulfield y su padre. De la madre de Gabriel Guía, poco se sabe, al igual que de la madre de Holden Caulfield.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

k) Con el gato, la mascota familiar, se resalta la intranscendencia de todo cuanto ocurre: *En el garage, el gato se divertía con una cáscara. Se divierte, pensé al entrar en el coche...*(Agustín., op.cit., p.90).

Los personajes incidentales, en The catcher in the rye, también sirven para poner de manifiesto ciertas características inherentes a los adultos, jóvenes y adolescentes clasemedios, es decir, su hipocresía; lo que sirve, a su vez, para diferenciarlos de los niños, los únicos que no son hipócritas:

a) A lo largo de la novela podemos encontrar varios adultos phony como D.B., el hermano mayor que se prostituye ya que vende en Hollywood su producción literaria a quien mejor se la pague; los profesores como Spencer, Zambesi, Thurmer, Haas, Hartzell, o Banky; las madres como la señora Morrow o la señora Hayes; los taxistas como Howitz; los maniacos sexuales del Hotel Edmont; el ascensorista Maurice; los capellanes, y la gente del Wicker Bar, entre otros. También encontramos adolescentes y jóvenes phony como Selma Thurmer, Ossenburger, Marsaia, Saliy Hayes, Jean Gallaher, Mai Brossard, Ernest Morrow, Faith Cavendish, las tres jóvenes del salón Maiva, los adolescentes de secundaria y los jóvenes de los primeros años de universidad como Yale, además de Lillian Simmons, Sunny, Bobby Fallon, y Carl Luce, entre otros. Todos ellos testimonian la hipocresía de ese mundo adulto que critica Holden Caulfield.

b) Las niñas nice, a diferencia de los niños que ya hacen cosas de adultos, y con esto, ya comienzan a ingresar al mundo adulto phony.

Aunque también hay adultos nice como la señorita Aigletinger, un policía de un museo, así como las monjas.

De esta manera, con los personajes incidentales de las dos novelas, se sigue dando la misma diferencia significativa que con los personajes secundarios, es decir, la misma actitud de Gabriel Guía que no condena a ninguno de tales personajes, a diferencia de Holden Caulfield que continúa haciéndolo, pues su realidad continua siendo bipolar.

### III.2.7. El ambiente de las novelas

Si hablamos de un ambiente, tenemos que hablar del urbano, del del D.F., o del de Nueva York. Se trata del confort de las colonias clasemedieras que invitan al consumismo disfrazado, así como a actitudes hipócritas comunes. Lo que origina las actitudes de los adolescentes, como Gabriel Guía o Holden Caulfield, pues no fueron preparados para ingresar a un mundo que no es como ellos lo esperaban. En este caso puedo hablar de semejanzas que se presentan más bien como coincidencias, ya que José Agustín habla de una clase media capitalina a la que pertenece, de la misma manera que Salinger lo hace. Siendo esto una de las razones del porqué Salinger representó uno de los puntos de partida para la expresión literaria de José Agustín, ya que hablaba de una realidad que no era muy distinta de la realidad Joséagustiniana si tomamos en cuenta que las clases medias mexicanas imitaban a las clases medias estadounidenses.

III.2.8. Diferentes maneras de expresión en las novelas

a) La narración en La tumba es lineal, in medias res, y contemporánea. Se trata del adolescente que cuenta su vida como adolescente. Esta narración es muy rápida, a veces, gracias a la enumeración, por ejemplo: *Mordiscos a un pan, sorbos a la leche. Salir. O, Café, cigarro, lumbre, su mirada; o, Papá, dinero. Día nublado. La casa silenciosa. Con Salinger tenemos, por ejemplo, I expected to see a day-old infant in your arms. Nowhere to turn. Snow flakes in your eyelashes...*(Salinger., op.cit., p.189). Esta narración también tiene...*todo tipo de planos simultáneos que de una manera asombrosamente efectiva disocian los hilos lineales de la narración...*(Agustín. Camas, p.34); esto quiere decir que la historia principal se abre infinidad de veces a narraciones marginales que no son más que los encuentros del personaje principal con los otros personajes, a diferencia de The catcher in the rye en que se presentan verdaderas digresiones, es decir, auténticas desviaciones de la narración que alteran su linealidad.

b) La descripción en La tumba es escasa. Se trata de personas, sobre todo de mujeres, pero también de lugares, por ejemplo, *La gran recta de la carretera se perdía al dibujarse una curva a lo lejos, en una colina...*(Agustín. Tumba, p.13). Con Salinger hay más descripción de personas que de lugares: *He was one of these very, very tall, round-shouldered guys- he was about six-four-with lousy teeth...*(Salinger., op.cit., p.23), o, *Some booze hound skinny guy with hairy legs...*(ibidem, p.36).

c) El diálogo en La tumba es escaso y se encuentra salpicado de juegos de palabra muy ingeniosos. Con Salinger, en pocas ocasiones: *We've been entertaining some Buffalo friends of Mrs. Antolini's(...)some buffaloes, as a matter of fact...*(ibidem, p. 189).

d) El pensamiento interior del personaje principal es generalmente directo, se trata del discurrir del pensamiento adolescente; aunque, a veces, es también indirecto. La descripción, el diálogo y el discurso individual se encuentran completamente mezclados entre sí a lo largo de la narración: *La dejé al día siguiente y esa noche tampoco tuve sueño. Llegando a mi cuarto, me encaré con mi figura en el espejo, para decir solemnemente:*

-¡Gabriellito Guía, eres todo un imbécil!

*Encontré unas Inmundicias azules para dormir y las ingerí. ¡Ese sueño no se iba de mi mente! Otra vez la mujer del valle me hacía señas...*(Agustín., op.cit., p.95). Con Salinger tenemos, por ejemplo,...*Here's what was very funny, though. When we got back to the table, old Marty told the other two that Gary Cooper had just gone out. Boy, old Laverne and Bernice nearly committed suicide when they heard that. They got all excited and asked Marty if she'd seen him and all. Old Mart said she'd only caught a glimpse of him. That killed me...*(Salinger., op.cit., p.78).

Si el personaje del adolescente es una de las semejanzas significativas que se encuentran en las dos novelas, las maneras de expresión de tales novelas también presentan otra semejanza significativa, ya que coinciden, por ejemplo, en el pensamiento interior del personaje principal que es generalmente directo, ya que se trata del discurrir del pensamiento adolescente; aunque, a veces, es también indirecto. Se trata de la

presentación de un adolescente cuya narración se lleva a cabo en el plano interior y en el plano exterior, una especie de conciencia de la realidad en la que se encuentra inmerso, sin llegar a ser una conciencia crítica, ya que sólo se trata de la expresión de la inconformidad con tal realidad.

### III.2.9. El tiempo y el espacio en las novelas

#### a. El tiempo.

Para comenzar, creo que es bueno citar lo que dice Rafael en Se hace tarde (final en laguna): *¿A qué horas pasa el tiempo? ¿Por qué tengo la impresión de que el tiempo se va de mis manos irremediablemente, sin que me dé cuenta, y pierdo así momentos de oro, en los cuales podría hacer algo que debería hacer? Este rápido transcurrir del tiempo se lleva a cabo, por ejemplo, a través de la mención de las horas del día. Se trata de un rápido suceder de las acciones tal y como ocurre con los adolescentes pues se encuentran con mucha energía, de ahí que podría tratarse más bien de una coincidencia que de una semejanza significativa.*

#### b. El espacio.

Los lugares que frecuentan los adolescentes conforman el espacio de las novelas, en La tumba son los siguientes:

a) La escuela con las clases de francés y de literatura sin que se tomen en serio realmente.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

b) La recámara en la casa paterna, el único lugar en el que el personaje principal es sincero.

c) La biblioteca paterna que sirve de lugar de reunión más que de estudio.

d) La casa de Martín, un amigo, donde se lleva a cabo las mismas actitudes de los adultos: bailar, beber y tener relaciones sexuales.

e) El salón de actos de una escuela particular para la reunión del Círculo Literario Moderno donde se lleva a cabo una seudocrítica literaria.

f) Un Lugarejo Seudobeatnik: "La Náusea Embríagante", "La linterna", "Focolare", "La Pérgola", "El Viena", y un bar beat: "Mosca Azul", son los lugares de reunión de los adolescentes clasemedieros, además de la "Arena México" para patinar como lo hace Caulfield con Sally en "Radio city".

g) La Facultad de Filosofía y Letras donde...*había unos tristísimos esnobs, casi beatniks, con clásica barba y clásicos sacos de pana (aún no gastados por la luna). Discutían acerca de Herr Hegel el Insondable, pero como decían puras barbaridades, no les presté atención...*(ibidem, p.68).

h) La casa de Jacques, el amigo cobarde que resalta el carácter sarcástico de Gabriel Guía:...*como me empezaba a llenar de un espíritu paternal opté por tomar un papel sarcástico y agresivo...*(ibidem, p.26).

I) El club del padre con sus convenciones e hipocresías.

J) El auto propio como una extensión de la casa paterna.

Con Holden Caulfield tenemos los lugares urbanos a los que puede acudir un adolescente clasemediero de los años 50's : la escuela, la calle con el hotel, el bar y el parque; la casa paterna, el museo, la escuela de la hermana menor, el zoológico con sus animales y el tióvivo; finalmente, el lugar en el que descansa, entre otros.

De esta manera, en ambas novelas, se presenta una coincidencia en el tiempo, por su rapidez, y una diferencia significativa en el espacio, ya que aunque los lugares frecuentados son aquellos lugares comunes a los adolescentes clasemedieros de la ciudad, en The catcher in the rye se tiene un ir de lugares adolescentes y adultos, hacia lugares infantiles como una especie de alejamiento gradual de la hipocresía adulta, una diferencia significativa con Gabriel Gula ya que él ni la acepta, ni la rechaza.

### III.2.10. El ambiente y la atmósfera de las novelas

El gusto por la música clásica, así como por lugares serios de reunión, nos dan un ambiente y una atmósfera un poco extraños al combinarlos con una moral abierta y una emotividad continua en que alternan, rápidamente, la alegría, la tristeza, la furia, el amor, etc., de los adolescentes que gustan de la cocaola y de los sándwiches, así como de la comunicación continua a través del teléfono. Se trata también de una atmósfera oscura y depresiva como la del jazz, del low jazz, del afrojazz, y del blues, mezclada a la música

clásica, Lohengrin, y al rock and roll, en algunos casos, que hay detrás de las intervenciones de los personajes. Este tipo de ambiente, en La tumba, nos remite a lo convencional adulto, la música clásica, mezclado a lo no convencional adolescente y juvenil, el jazz. Algo que no sucede en la narrativa salingeriana, ya que si algo se prefiere es el jazz. Pero, no hay que olvidar que el jazz en los 50's es lo mismo que el rock and roll en los 60's, esto nos da, a su vez, una semejanza significativa, ya que La tumba fue publicada en 1964, en los años del rock and roll, no del jazz como lo fue la publicación de The catcher in the rye.

### III.2.11. Tono sarcástico, irónico, y risible de las novelas

Según José Agustín una carcajada era síntoma de mal gusto y hablar con naturalidad, sin poses, sin prejuicios ni convenciones, era un atentado contra la sociedad. De ahí que la risa dé el tono a La tumba que es, así, una ironía y un sarcasmo continuo del mundo adolescente y adulto, de sus instituciones como la iglesia, la familia, la escuela o el país. Se trata del espíritu-relajiento-desmadroso, del que habla José Agustín, con...*un tono sencillo, alegre, desenfadado, en el que se dan la mano la magia, la irreverencia, el erotismo, la crítica social y de costumbres...*(Agustín. Camas, p.36), diferente del tono de The Catcher in the Rye, en el que hay ironía y sarcasmo sin risa. Se trata entonces de una diferencia significativa, ya que son dos formas diferentes de ser, aunque los dos personajes tengan la misma edad.

### III.2.12. Las novelas como obras abiertas y circulares

Se trata de una estructura circular que sitúa en un comienzo, y en un final, en el mismo lugar; ya sea la recámara de techo color azul claro de Gabriel Guía, ya sea el hospital psiquiátrico en el que Caulfield descansa. Sé, de esta manera, que nada ha cambiado a lo largo de las 99 páginas, según mi edición, de la narración adolescente de Gabriel Guía, o a lo largo de los 26 capítulos de la narración adolescente de Holden Caulfield. Todo sigue siendo igual. Esta cotidianidad, así como la circularidad, conducen, en ambos casos, a un final infeliz que significa la depresión, la angustia, el aburrimiento, la inestabilidad y la inercia. Lo que será matizado por el carácter abierto de las obras, ya que algo puede suceder mientras Holden Caulfield está en el hospital psiquiátrico, o mientras Gabriel Guía está en su recámara. De cualquier manera, hay una semejanza significativa en ambas novelas al hacerse uso de un mismo recurso literario por parte de José Agustín y de Salinger.

### III.2.13 El estilo, o los recursos utilizados en las novelas

Los recursos joséagustínianos, así como los salingerianos, son el uso de las técnicas contemporáneas, en cada una de las épocas correspondientes, con el fin de crear imágenes muy accesibles y amenas, no se trata de facilismo, sino de afecto, de calor, de comunicación. Es...*un lenguaje propio, que se alimentaba fuertemente del argot carcelario, de expresiones populares y que lanzó numerosos términos (el llamado, después, lenguaje de la onda), 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 equivalente en el lenguaje común castellano-mexicano...(Agustín. Luz I, p.122); también es...una mentada de madre y una patada en el culo a la respetable sociedad mexicana...como afirma Parménides García Saldaña en La ruta de la onda.

Algunos de estos recursos serán subrayados en "Cuál es la onda", uno de los relatos de Inventando que sueño, al igual que en Raise high the roofbeam carpenters and Seymour an introduction, la última obra de Salinger.

### III.2.13.1 Recursos utilizados en cuanto a la palabra.

a) Coloquialismos o la oralidad cotidiana del joven ciudadano de los años sesenta: tonadilla, yep, sipi, flojín, mamis, traguín, bebestrajo, jaimín, nop, cafetín, poemín, ruidines, versolines, cafetear, calmaos, por ejemplo.

a.1) Con Salinger hay, por ejemplo, lousy, o kind of crap.

#### b) Neologismos

En "Cuál es la onda" se subraya con una horeja, en que se mezcla tiempo y sonido, es decir, hora y oreja. En La tumba hay testículos, de texto y de testículo, europeda, de Europa y de peda, o compañebrio de compañero y de ebrío. Estos neologismos pasan a ser posteriormente coloquialismos, pues se hace un uso frecuente de ellos. Este recurso no se encuentra en The catcher in the rye, pero sí en Franny y Zooey, por ejemplo.

**c) Cultismos**

En el siguiente párrafo: *Mi cuerpo se agitaba como un torrente, No había logrado verla desde el incidente con el maestro de literatura. Nuevamente, mi brumosa mirada vio primero el techo...*(Agustín. Tumba, p.67), palabras como "agitar", "torrente", "incidente", y "brumosa", pertenecen a un registro que no es el coloquial del adolescente clasemediero de la ciudad. Este tipo de registro se encuentra en los adultos de The catcher in the rye, pero no con los adolescentes, o los jóvenes. De ahí que el adolescente de La tumba no rechaze completamente a la sociedad en la que se encuentra inmerso, como lo hace Holden Caulfield.

**d) Inserción de palabras en inglés, francés, italiano y alemán, tales como:** drive-in, chérie, kirsche, kinder, küche, o Grazie. Pero sobre todo inserción de galicismos tales como: Tomar la cosa con calma de prendre la chose, Atacar la novela de attaquer quelque chose, Epatar de épater quelqu'un, o Con su característico aire de avolr l'air de, etc. Esta inserción no existe en The catcher in the rye, sin embargo en Franny y Zooey sí se lleva a cabo.

**e) Uso de palabras compuestas como noentendí, yasabesquién, nosedónde.**

**e.i) Con Salinger hay, por ejemplo, y'innarested, wuddaya say.**

**f) Uso de las malas palabras que bien empleadas pueden ser muy buenas, como dice José Agustín, ejemplo: imbécil, maldita sea, mierda.**

**f.i) Con Salinger hay, por ejemplo, crap.**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

g) Uso del lenguaje en el que se emplea la palabra onda como pásame la onda, no me habían pasado la onda. Algo que no existe con Salinger, pues él no recurre a la realidad de las drogas tal y como lo hace Burroughs, por ejemplo.

h) Uso de la transcripción del lenguaje popular, como la omisión de vocales al hablar: Reg'lar, profedistoria, o Iuropa.

h.i) Con Salinger hay, por ejemplo, wutchamacallit, awreddy.

### III.2.13.2. La tipografía

a) La inserción de subrayado de palabras para indicar otro tono de voz.

Este recurso también ha sido resaltado en "Cuál es la onda", al decir: (Las cursivas indican énfasis; no es mero capricho, estúpidos). Algo que también hará Salinger en Raise high the roofbeam carpenters and Seymour an introduction. En La tumba hay, por ejemplo, (profundamente).

a.i) Con Salinger hay, por ejemplo, *How have you been?*

b) Uso de barra invertida (/) para indicar una interrupción de la palabra, por ejemplo: -Okay okay, okay/.

b.i) Con Salinger es el guión: Wouldn't you like a cup of hot chocolate before you go? Mrs Spencer Would be-

c) Uso de mayúsculas para resaltar la importancia, por ejemplo, Lo Más Granado De La Sociedad Capitalina, algo que con Salinger sólo aparece hasta Raise high the roofbeam carpenters and Seymour an introduction.

d) Empezar en otro renglón, aunque el primero no haya terminado, para indicar una interrupción. Por ejemplo:

Me sentí tonto al estar tirado en la cama, a las once del día, mirando el techo azul y

-¡Pensando en esa perra!

d.) Con Salinger hay, por ejemplo:

I've asked you about fifty-

He's got this superior attitude all the time...

### III.2.13.3. Signos ortográficos

a) Uso de dos puntos en lugar de conjunciones y preposiciones, por ejemplo, El reloj marcaba las once y media: maldije por levantarme tan temprano. Algo que no será utilizado por Salinger en ninguna de sus obras.

b) Inserción de puntos suspensivos para indicar una pausa. Este recurso se subraya en "Cuál es la onda" como Pausa conveniente. En La tumba hay, por ejemplo: -Sea, pues...¿Piensas ir a la fiesta de los Babosos Artigas?

b.) Con Salinger tenemos, por ejemplo, I'm thinking....Uh, Jean Galiagher.

c) Inserción de comillas francesas para incluir palabras de otras personas como propias, por ejemplo, «porque tenía ganas de bailar». Algo que Salinger hará solamente hasta Raise high the roofbeam carpenters and Seymour an Introduction.

d) Uso de guiones para lugares comunes. Este recurso se subraya en "Cuál es la onda" como Aj, de lugarcomala a coloquial hay un abismo y yo

permanezco en la orilla, al igual que en Raise high the roofbeam carpenters and Seymour an Introduction. En La tumba, hay: mejor-ensayadas-miradas-glaciales o galán-apuesto-traje-pipa-gabardina.

d.) Con Salinger hay, por ejemplo, I'm six-foot-two-and-a-half

e) Inserción de paréntesis para introducir aclaraciones, por ejemplo, Mis padres luego de conocer mis intenciones (que los alegraron bastante)....

e.) Con Salinger son los guiones: Sometimes I act a lot older than I am -I really do-....

#### III.2.13.4. Uso de elementos visuales-auditivos

a) inclusión de anuncios de aeropuerto, de una carta, de lo que se sueña o de un recado, por ejemplo.

a.) Con Salinger es la inclusión de algunas notas en el cuaderno de Phoebe Caulfield, así como un recado escrito por el mismo Holden Caulfield.

b) El uso de juego de palabras:

- No sé, debe haber alguna salida/

- La hay, en efecto, y es aquélla, por la cual saldré, pues tengo un asunto pendiente

O:

- De Ellington a Washington, prefiero Washington

- Yo Remington

O:

¿Qué horas son?

- Doce y cuarto

- ¿Doce en un cuarto?

- No, doce y quince

- Veintisiete

b.) Con Salinger hay, por ejemplo, I'm exhausted(...)She looked it, too.

c) El dirigirse a alguien, por ejemplo, ríanse.

c.) Con Salinger hay, por ejemplo, If you really want to hear about it...

d) Inserción de trozos de canciones en inglés, por ejemplo:

Run Samson run

Delliah's on her way

Run Samson run

I ain't got time to stay.

**SEDAKA & GREENFIELD**

Algo que con Salinger no se lleva a cabo.

e) Introducción de la palabra a través de verbos con los que se quiere dar una idea más amplia del hablar cotidiano, tales como: aullar, llorar, en lugar de hablar.

e.) Con Salinger hay, por ejemplo, yelling.

**III.2.13.5. Usos en el D.F.**

a) Uso del superlativo en -ísimo, la mar de, y más que, por ejemplo, la mar de cuidadosa, en lugar de muy cuidadosa, divertidísima, o más que prohibido, en lugar de prohibidísimo.

a.) Con Salinger tenemos, por ejemplo, very sad, a lot, a helluva lot.

b) Uso excesivo del posesivo de la primera persona: mi. Por ejemplo, mi cuarto.

b.) Con Salinger tenemos, por ejemplo, My Vitalls.

c) Uso excesivo del diminutivo, por ejemplo, recuerdito, imbecilito.

c.) Con Salinger hay, por ejemplo, pretty little ears.

**III.2.13.6. Otros**

1. Inserción de citas de Delalande, de T. Williams, y de Nabokov, como epígrafes, por ejemplo: Wild things leave skins behind them.... A lo que Buddy en Raise high the roofbeam carpenters and Seymour an Introduction, dice: I don't really deeply feel that anyone needs an airtight reason for quoting from the works of writer he loves, but it's always nice.... Este recurso en The catcher in the rye no es utilizado.

**III.2.13.7. Figuras literarias**

a. Las figuras de construcción más utilizadas por José Agustín son el epíteto original, algo que se subraya en "Cuál es la onda":(dígame:

*respuesta muda, no hay por qué variar el orden de los facts aunque no alteren el resultado*). Este epíteto en su originalidad se transforma en hipálage, por ejemplo, vomitable padre, o húmeda conversación. Con Salinger tenemos, por ejemplo, *the vomity-looking chair, a terrific snob*. Además José Agustín hace uso del asíndeton a través de los dos puntos, por ejemplo, *El reloj marcaba las once y media: maldije por levantarme tan temprano. Algo que no ocurre con Salinger*.

**b. Las figuras de pensamiento que más utiliza José Agustín son la enumeración, la prosopopeya, la hipérbole, la ironía y el sarcasmo. En cuanto a los tropos hay, sobre todo, los siguientes:**

**i) La comparación:** se agitaba como un torrente, la llamarada surgía como oración maléfica, comportándose como idiota, beber como tuerto, se bambolea y se agita como loquillo, reír como locos, dormir como diablito, entre otros. Con Salinger hay, por ejemplo, *cold as a witch's teat, icy as hell*, entre otros.

**ii) La hipérbole:** un millón de llamadas telefónicas, embriagados hasta la médula, hectolitros de agua, entre otros. Con Salinger hay, por ejemplo, *he'd already told me about it a hundred times*, entre otros.

**iii) La prosopopeya:** el sol me golpeó con furia, la casa y yo estábamos tristes, la soñolencia acuartelada en mis plenas. Con Salinger hay, por ejemplo, *I didn't even bother to dry it or anything. I just let the sonuvabitch drip*.

**iv) La metáfora:** un raro sopor me llegaba en oleadas, mi saliva ardía. Era un río de lava. Con Salinger hay, por ejemplo, *frozen to death*.

Este estilo haría que José Agustín dijera que el...*connotado traductor y berrinchudo corrector aceptó a regañadientes lo que yo decía, aunque me advirtió Muy Seríamente que en el pie de imprenta se anotaría que yo era el único responsable de ese horror de edición. Ya vas.*

Realmente el maestro exageraba. La tumba ni en sueños era algo tan radical, ni siquiera para aquella época. Además, nada, o casi, de lo que objetaba lo había inventado yo...(Agustín., op.cit., p.68). Pues ya aparecía, por ejemplo, con Salinger quien escribió su último cuento en 1965. De ahí que si...*los verdaderos paralelos deberían de brotar de recursos en común o algo así...*(Agustín. Contra, p.16), entonces podemos decir ahora que al menos entre La tumba y The catcher in the rye sí hay reales convergencias, reales semejanzas en sus narrativas correspondientes, ya que coinciden varios de los recursos utilizados por José Agustín con los utilizados por Salinger.

En resumen, en la estructura interna las semejanzas significativas comienzan con el tipo de obras, ya que se trata de obras de personaje, es decir, del adolescente cuya narración es la expresión de la inconformidad de su vida como adolescente a punto de ingresar a una realidad adulta para la que no fue preparado. Esta narración lineal, circular y abierta difiere en las digresiones salingerianas que no se presentan con José Agustín, pero no puedo decir que se trate de una diferencia significativa. Lo que sí es significativo, en cambio, es que el tiempo y el espacio del adolescente salingeriano se localizan en una realidad dual que no se presenta en el adolescente Joséagustiniano, lo que hace que difiera también su manera de enfrentar tal realidad, ya que mientras el primero la condena, el segundo no. Esto es realmente una aportación, ya que el adolescente salingeriano tendrá que abandonar su condición de ser social en las clases medias

urbanas, mientras que el adolescente Joséagustiniano no. Así, mientras Holden Caulfield encuentra una solución irreal, la permanencia en la infancia, Gabriel Guía encontrará otra que es más real, aunque no la mejor, es decir, la muerte. Sin embargo, es en el estilo, el estilo oral del adolescente urbano y clasemediero, donde se encuentran semejanzas significativas en ambas narrativas, ya que fue Salinger quien dió a tal estilo, antes que José Agustín, un lugar en la literatura.

#### IV. Influencias y aportaciones significativas en la obra de José Agustín

Aquí sólo hablaré de las semejanzas y de las diferencias que signifiquen algo en la narrativa Joséagustiniana. Para ello partiré de la estructura interior hacia la estructura exterior, es decir, de la estructura interna hacia la estructura externa.

En la estructura interna, la primera huella de las influencias de Salinger en José Agustín es que se trata de una obra de personaje, es decir, de un adolescente que cuenta su vida como adolescente, sobretodo su disconformidad con un mundo bipolar que es superado por José Agustín al hablarnos de un mundo pluripolar más acorde con la realidad en la que nos encontramos inscritos. Lo que a su vez representa una diferencia significativa, ya que si Holden Caulfield rechaza esa realidad bipolar, en cambio Gabriel Guía, en su pluripolaridad, si no la acepta totalmente, tampoco la rechaza como lo hace Holden Caulfield. La segunda huella es que esta disconformidad, común a todo adolescente, se presenta como una evasión, más que como un enfrentamiento por parte del adolescente urbano y clasemediero en ambas obras, ya sea a través del deseo de continuar en una infancia perpetua, ya sea con el deseo de la muerte. La

tercera huella es en la expresión de las novelas en la que la narración se lleva a cabo a través del pensamiento interior del adolescente de manera directa, abierta y circular, lo que conduce hacia un final infeliz, expresión de un estilo común, es decir, la oralidad de un adolescente urbano de las clases medias. Este estilo oral será superado por José Agustín al incluir neologismos, barbarismos, o el llamado lenguaje de la onda, por ejemplo.

La cuarta huella es la atmósfera depresiva que es superada por José Agustín gracias al recurso de la risa, algo que no emplea para nada Salinger, esta atmósfera es el telón de fondo de un tono irónico y sarcástico. Finalmente, en la estructura externa, las huellas se presentan en la selección de un lugar en el que se conserva la adolescencia, superado por José Agustín al escoger la tumba, ya que ahí sí se conservará intacta. Por lo tanto, si hay influencias de la narrativa de Salinger en José Agustín, pero estas significan el punto de partida para la expresión Joséagustiniana, ya que son superadas, lo que hace, a su vez, que José Agustín realice aportaciones a la narrativa mexicana posterior, por ejemplo en Armando Ramírez:

*¡no nos hagamos pendejos! la maldad, lo malo, lo sucio, lo estúpido, sale de nosotros, cuando la hemos engendrado y nadie mas, que uno mismo crea sucio, cuando cree que lo sucio viene de afuera, de verdad trabajador despertad, ponte a trabajar, quitate todos esos complejos que te has creado, no hay que dormirse mas en alcohol...(RAMÍREZ, Chin, p.91).*

V. Capítulo 2. De perfil, análisis y comparación con The catcher in the rye.

Ahora prefiero comparar únicamente estas dos novelas, pues De perfil es una novela que si se puede hermanar con algo, se hermanaría con The catcher in the rye de J.D. Salinger, como dice José Agustín en De la onda en adelante. Vuelvo a recurrir al análisis literario para encontrar lo que es significativo en las producciones de José Agustín y de Salinger con el fin de sustentar este trabajo; además de la comparación para encontrar las semejanzas y las diferencias, las influencias y las aportaciones, entre la segunda novela de José Agustín y The catcher in the rye, la única novela de Salinger que fue escrita mucho antes que De perfil, es decir, con una anterioridad de 15 años, para Nine stories es de 13 años. No es lo mismo con las otras dos obras salingerianas restantes pues siguen siendo muy próximas a la publicación de De perfil, es decir, cinco años para Franny & Zooey y tres años para Raise high the roof beam, carpenters and Seymour: an introduction.

V.1. Estructura externa de las novelas

Se trata, como ya había dicho, de la apariencia física de las novelas de José Agustín y de Salinger; de la manera en que estas se presentan ante nuestros ojos sin acudir realmente al contenido, sino únicamente a unas cuantas hojeadas.

### V.1.1. División de las novelas

Esta vez José Agustín divide en ocho partes su novela, al dejar una página sin llenar completamente y comenzar la siguiente cinco, o seis renglones después, de la siguiente manera:

1a. parte: 12 subpartes	5a. parte: 3 subpartes
2a. parte: 9 subpartes	6a. parte: 19 subpartes
3a. parte: 8 subpartes	7a. parte: 11 subpartes
4a. parte: 16 subpartes	8a. parte: 30 subpartes

Por su parte, Salinger divide su novela en capítulos numerados del 1 al 26, como ya había dicho. Sin embargo, las partes, así como el espaciado, vuelvo a repetir, son una razón de presentación por parte de la casa editorial, por lo que continúo sin tomar esto como una semejanza, o una diferencia, significativa, ya que de editorial a editorial cambia la presentación de tales partes.

### V.1.2. El título de las novelas

Cuando no queremos ver algo, simplemente damos la vuelta y nos alejamos, le damos la espalda. Sin embargo, cuando queremos ver ese algo pero no nos atrevemos, pues...*nada es más pavoroso, grotesco, nada desquicia en fracciones de segundo, nada contiene todo el terror en una cortina de nebrura, que ver directo...*(Agustín, Cerca, p.230), entonces lo vemos de reojo, pues...*hay que hacerse de ladito, ladear los espejos y más bien ver los*

*reflejos de los reflejos...*(Idem). Esta mirada de reojo, de perfil, evitará soportar la conciencia cruda y despellejada que aparece en la adolescencia; una conciencia que encara...*el mismo presente ruin, repugnante, el mismo embrollo, la misma confusión, la gritería, ahora todos gritan, se desgarran la ropa y no ven que sigue la misma pasividad de siempre que a todos nos tiene hundidos en la mierda desde hace años...*(Agustín. Censura, p.129). Aunque Holden Caulfield sabe que su mundo está lleno de falsos, de snobs, de hipócritas, donde...*everybody sticks together in these dirty little goddam clicks...*(Salinger. Catcher, p. 137), nunca se lo dice a tales phonies. De esta manera, si su mirada no es de reojo como la del adolescente sin nombre, sus relaciones personales, en la mayoría de los casos, sí lo son. De cualquier forma, no hay ninguna semejanza significativa en ambos títulos, más bien hay una diferencia, ya que la evasión cómoda y frustrante en un lugar apartado de la gente, el campo de centeno, no existe en el título de De perfil. Ahora se trata de la observación de esa gente, aunque sea de reojo, no de la búsqueda caulfieldiana de autenticidad, sino de ver.

### V.1.3. El tema de las novelas

Se trata, otra vez, de saber la posible temática de las novelas de acuerdo a sus títulos.

A lo largo de nuestra vida, debemos pasar por varias etapas: el nacimiento, la infancia, la adolescencia, la juventud, la madurez, la vejez y la muerte. El paso de una etapa a otra, sin embargo, no es inmediato e inconsciente para todos, ya que varios escritores, como José Agustín y Salinger, han dado testimonio de estos cambios, sobre todo el que se lleva

a cabo en la adolescencia: la etapa en que nos integramos a la sociedad, la cuestionamos, la revolucionamos o la rechazamos, de la misma manera que los adolescentes anteriores a nuestra generación, ya que ellos...*at some time or other in their lives, were looking for something their own environment couldn't supply them with. Or they thought their own environment couldn't supply them with...*(Salinger., op.cit., p.184). De esta manera, el tema en De perfil, y en The catcher in the rye, es el testimonio del momento crítico por el que pasa, normalmente, todo adolescente; momento en que si hay una revolución interior, entonces puede haber un paso hacia una conciencia crítica. Esto me proporciona otra diferencia significativa entre las dos novelas, ya que no se trata del deseo de no cambiar, de seguir siendo siempre el mismo, es decir, de seguir siendo adolescente como en The catcher in the rye; ahora, en De perfil, se testimonia el cambio que se lleva a cabo en la adolescencia, un cambio que no es sólo físico, sino también mental.

En resumen, en la estructura externa no puedo, otra vez, tomar a las partes, así como su espaciado, como una semejanza, o una diferencia significativa; en cambio, a los títulos y a la temática, si los puedo tomar como diferencias significativas, ya que en The catcher in the rye se trata de un lugar en el que se quiere seguir siendo siempre el mismo, en cambio en De perfil, se trata de ver esos cambios aunque no sea de frente. La aportación de José Agustín, en este caso, es el intentar enfrentar esa realidad que se presenta inauténtica a los ojos de Holden Caulfield.

## V.2. Estructura interna de las novelas

Se trata, como ya había dicho, del contenido y de la forma en que este se presenta en las novelas de José Agustín y de Salinger.

### V.2.1. Tipo de obras

De perfil es una obra directa, como La tumba y The catcher in the rye, pues dice lo que es tal y como es. También es de personaje, ya que en las tres novelas hay un narrador principal; ya sea un adolescente sin nombre, ya sea Gabriel Guía, ya sea Holden Caulfield. Esta vez, la narración abarca cuatro días de las vacaciones escolares del narrador sin nombre, en casa de sus padres, a diferencia de los tres días de vacaciones forzadas de Caulfield, ya que ha sido expulsado de la escuela a la que acudía, como ya había dicho. Ambas obras siguen siendo de tipo directo, al decir lo que es tal y como es, también siguen siendo de personaje, es decir, tenemos otra vez al personaje del adolescente que fue el punto de inicio de la creación literaria de José Agustín con La tumba.

### V.2.2. Argumento e Ideas de las novelas

Es la cotidianidad de dos adolescentes que se enfrentan por primera vez a la vida y, con esto, a la búsqueda de algo-que-no-se-sabe en compañía de una piedra en el jardín donde siempre el adolescente sin nombre establece contacto consigo mismo; o a la búsqueda de autenticidad, de la

no hipocresía, por parte de Caulfield, en compañía de una gorra roja de caza.

1) Primer día

La hora de la comida, la una de la tarde aproximadamente, es el momento en que la familia del adolescente sin nombre se reúne. Antes de que él participe en esta reunión, recuerda que en la mañana lo visitó su amigo Ricardo, en el cuarto que comparte con su hermano menor, para plantear la posibilidad de alejarse, de escapar. ¿Porqué pensar en escapar en un momento de reunión familiar?, ¿se quiere decir que algo no está bien? Más tarde, Pascual, otro amigo, lo invita a su casa para hacerle-al-adulto, es decir, fumar, beber y ver revistas con mujeres desnudas. ¿Es por eso que el adolescente sin nombre piensa en la posibilidad de escapar?, ¿lo que quiere es fumar, beber y tener mujeres?

Para Holden Caulfield es el sábado en que decide irse de la escuela, de Pencey prep., ya que ha sido expulsado. Antes de irse, visita a su profesor de Historia para quien la vida era... *a game and all...* (ibidem, p.12), es decir, a veces se gana, a veces se pierde. Pero, ¿qué pasa con los que siempre pierden? Sus compañeros de escuela, como Stradlater y Ackley, ya han crecido, y con esto, han dejado de hacerse ese tipo de preguntas. ¿Porqué Holden no ha crecido? Después, ya en el-mundo-de-los-adultos, en la calle, encuentra a la madre de uno de sus compañeros de escuela. A ella le gusta, como a todas las madres... *to hear about is what a hot-shot their son is...* (ibidem, p.60), es decir, le encanta engañarse a sí misma tal y como se engañan los pervertidos del hotel en el que Caulfield decide quedarse; tal y como se engañan las mujeres jóvenes, así como una prostituta de su edad.

¿Porqué se engañan a sí mismas las mujeres adultas, las jóvenes y las adolescentes?

De esta manera, mientras que el narrador sin nombre de De perfil se da cuenta de que su-mundo-adolescente es diferente al del-mundo-adulto; entre lo que se puede hacer y lo que no se puede hacer, Caulfield, en cambio, sabe que esta diferencia existe porque los adultos, los jóvenes y los adolescentes son hipócritas.

## 2) Segundo día

Después del desayuno, en la casa familiar, el narrador sin nombre acompaña a su padre a *Liverpool*. En el camino, habla de ir a Ciudad Universitaria para inscribirse a la preparatoria 1 como si se tratara, con ello, del fin de todas sus preocupaciones. De regreso a casa, va a la parte predilecta del jardín donde recuerda cuando él y su primo Esteban, el primo intelectual, visitaron el cuarto de servicio, en la casa del último, para hacer cosas prohibidas por los adultos, como robar. ¿Porqué no hacer lo que el-mundo-adulto prohíbe? ¿Porqué no rebelarse francamente como lo hace Esteban? ¿Porqué esperar para ser adulto?

Después de comer, y de haber recibido la llamada de Ricardo, el narrador sin nombre decide ir a la Glorieta Etiopía donde conoce a Octavio, un joven de su edad; se trata de un nuevo vecino que lo invita a escuchar un disco. ¿Porqué no dejar de obedecer a los adultos y hacer lo que se quiere hacer como lo hace Octavio? De regreso a casa, va a la cocina donde está su hermano menor con su "complejo de Humberto", es decir, de psicoanalista. ¿Necesitará el adolescente sin nombre un psicoanálisis para volver-a-la-normalidad, para aceptarse tal cuál es? Cenar, al llegar los padres;

después, el adolescente sin nombre recibe una llamada de Octavio para invitarlo a una fiesta. Sin embargo, para poder ir tiene que pedir permiso en la recámara de sus padres, a pesar de las continuas burlas de Octavio. Cuando se deja de pedir permiso para hacer algo, ¿ya se es adulto? De cualquier forma, va a la fiesta donde conoce a Queta Johnson. Al final de tal fiesta, son las cuatro de la mañana, el narrador sin nombre decide ir a otro lugar con los Suásticos, un grupo a gogó, y Don Enrique Valle Villa. Van a un prostíbulo donde entre todos conocen a tres prostitutas; posteriormente, en otro prostíbulo, el narrador sin nombre conocerá él solo a otra prostituta. ¿Estará, al fin, ingresando al mundo de los adultos?

Para Holden Caulfield es el imaginarse muerto antes de llegar a casa donde su hermana Phoebe le dirá que...*You don't like a million things. You don't...* (*ibidem*, p.176). Ante eso, Holden confiesa querer ser el guardián entre el centeno, el vigilante de los niños, ya que son los únicos auténticos. Después, en casa del señor Antolini, donde se quedará parte de la noche, se le dirá que un día de estos...*you're going to have to find out where you want to go. And then you've got to start going there. But immediately. You can't afford to lose a minute. Not you...* (*ibidem*, p. 195). No obstante, el señor Antolini es otro pervertido, un falso e hipócrita como todos. Si con esto, Holden Caulfield se da cuenta de que los niños son los únicos que no son hipócritas, decidiendo, de esta manera, proteger esa autenticidad; el narrador sin nombre, en cambio, vive anticipadamente ese mundo-de-hipócritas que le queda vedado por el momento.

### 3) Tercer día

El narrador sin nombre llega a las seis de la mañana a su casa y tiene que ir al cuarto de las criadas, junto a su lugar preferido, la piedra en el Jardín, para poder entrar. ¡Qué país! ¿Porqué no tiene una llave para entrar a su casa? ¿Se le considera sin responsabilidad? ¿Se le considera que todavía no es parte del mundo adulto? Al dormir, sueña con su infancia, cuando estaba en el Colegio Cristóbal Colón, un colegio de mentalidad mocha, y fue a cenar a la casa de su primo Esteban quien representa la franca rebelión contra el mundo adulto. ¿Se decidirá a imitarlo?

A las ocho de la mañana, el narrador sin nombre se levanta, va al Jardín y, después, desayuna. Más tarde, sube a su cuarto donde recuerda cuando estaba en el hospital; después, va al consultorio de su padre para entregar la cartera que este último olvidó. Al llegar, juega con el elevador, un rasgo infantil, para ir, finalmente, al privado de su padre donde cuenta su experiencia en el burdel, lo que hace que recuerde cuando tenía 12 años, al inventar una situación de carácter sexual con una criada. ¿Porqué no se expresa la sexualidad cuando aparece? También sabremos el momento en que su padre regresó a México, el momento en que aceptó su inserción a la sociedad; así como el encuentro que tuvo con su amigo, el abogado E.B.S., es decir, el encuentro con la hipocresía de la sociedad a la que ingresará.

Al invitar, por teléfono, el narrador sin nombre a su amigo Ricardo, comienza un retorno a la infancia; lo que ha deseado desde que comienzan los recuerdos, ya que se trata de una seguridad otorgada por los adultos, por eso los dos pasean en bicicleta en el parque México, donde, sin

embargo, discutirán. Este enfrentamiento hará que el narrador sin nombre recuerde el ridículo que hizo, a los 12 años, en su colegio; diferente de la humillación que hizo Esteban a sus maestros en el suyo, el colegio Simón Bolívar. Después, en casa de Queta Johnson, en Concepción Béistegui, tendrá relaciones sexuales, pero también, otro enfrentamiento que lo hará recordar sus 8 años cuando era enurético, así como cuando fue, por curiosidad, a un café existencialista con Ricardo. No basta que el narrador sin nombre haya expresado su sexualidad, ya que el proceso de maduración no es únicamente biológico, sino que también es social, por lo que continuará aún con sus inquietudes. A partir de aquí, los acontecimientos se llevarán a cabo de manera rápida y alternada como si se tratara de escoger entre rebeldía o aceptación, sin quererlo. Así, recordará la celebración, en casa de los padres de Esteban, cuando subió al cuarto de este último; se interrumpirá para pasar al cuarto que comparte con su hermano, seguirá la plática con Esteban quien al leer el diario de Ricardo le habla de frente, lo que desatará la imaginación del narrador sin nombre, para pasar a la lectura de algo que escribió el mismo Esteban. Regresará, otra vez, al cuarto en que duerme, para continuar con Esteban que cuenta sus relaciones con los desorientados de la Buenos Aires, la otra realidad. Cuando Esteban termina, el narrador sin nombre ya fantasea con un encuentro con esa otra realidad, pero sin éxito alguno, para recordar, finalmente, su enfermedad a los siete años. Si Esteban acepta el mundo de los adultos, el narrador sin nombre prosigue con sus inquietudes, al mismo tiempo que retorna a la infancia. ¿Un retorno hacia la seguridad?

Para Holden Caulfield es la afirmación de no hacer nada que no sea sincero, pues no hay nadie que lo sea, aparte de los niños.

4) Cuarto día

El narrador sin nombre va a la Universidad a recoger su credencial y pagar. Ahí se encuentra con ciertos jóvenes que lo agreden, pero será salvado por otros dos que lo introducirán al mundo de la grilla estudiantil. A partir de aquí, los recuerdos se llevarán a cabo de manera rápida hasta llegar a la conclusión de que...*hay una linda calma, casi como en los mejores momentos de la gran piedra...*(Agustín. De perfil, p.240) ¿Se estará a un paso de aceptar el mundo de los adultos?, ¿a un paso de renacer? *Luego, vendrán los parientes listos para manosear al niño, para descubrir lunares, para decir mira cómo llora no es prietito pesa tres kilos uy qué bien felicidades felicidades...*(Agustín, op.cit., p.302). Por lo menos se está a un paso de una visión exterior de sí mismo: *Véanme desde lo alto, pero desde un helicóptero, caray. Un jardín más bien pequeño, a la izquierda una gran piedra (absurda) y un muchacho recostado ahí, bajo el sol carterista, fumando sin parar. Pero esa piedra, ca-ram-ba, y pensar que tras ella está el mundo que habita ese muchacho...*(Ibidem, p.298); hay, con esto, un paso del yo al él, un cambio en que se comienza a rechazar la piedra, la evasión cómoda, para tener otro tipo de preocupaciones que ya se refieren al cómo participar en el mundo-adulto: *Digo, no es que me apure, ni que Humberto tenga toda la razón, ni que la esté regando, ni que tenga asegurado mi futuro, ni que me sienta el amo, ni que sea muy tarolas, ni que me vayan a mantener hasta los ochenta años, ni que todos me manejen, ni que vaya a llover mañana, ni que me vaya a morir pronto, ni que vaya a estallar la guerra mundial, ni que me vaya a escapar con Ricardo, ni nada, ni nada, pero, ¿qué diablos voy a estudiar?*(Ibidem, p.301). Lo mismo que le dice el señor Antolini a Caulfield: *I think that one of these days(...)you're going to have to find out where you want to go. And then*

*you've got to start going there. But immediately. You can't afford to lose a minute. Not you...* (Salinger, op.cit., p.184).

El argumento sigue presentando una semejanza significativa, pues podría pensarse que se trata únicamente del personaje salingeriano acimatado, pero también se sigue ubicando al adolescente en otra dimensión más cercana a la realidad en la que nos encontramos inmersos cada uno de nosotros; aquella en que los seres humanos pueden ser nice o phony al mismo tiempo, pero ahora se trata de ver esa realidad, aunque sea de reojo, lo que propicia varios enfrentamientos entre el narrador sin nombre y los demás personajes, lo que propicia, a su vez, una diferencia significativa con la narrativa salingeriana.

### V.2.3. Los personajes principales de las novelas.

El personaje principal de De perfil es un adolescente ciudadano de 15 años, pues ha entrado a la preparatoria. Aunque queramos preguntar, a cada momento, ¿quién eres?, pues se trata de un personaje al que no le podemos poner nombre, sabemos que es cualquier adolescente mexicano de los años sesentas, justo antes de los años de las olimpiadas; en este caso, es un adolescente intuitivo, romántico, ingenuo, y de imaginación creativa.

Si comparamos al narrador de De perfil, con Caulfield, sabremos que se trata de dos adolescentes, un defeño y un neoyorquino, cuya apariencia física es casi similar: *...en aquel lejanísimo entonces me pelaban de casquete corto y hasta al cepillo en ocasiones...* (Agustín, op.cit., p.68), dice el narrador sin nombre, al igual que Caulfield: *You can't really comb a crew cut or*

*anything...*(Salinger.,op. cit., p.96). Ambos tienen también un razonamiento lógico parecido, ya que mientras el narrador sin nombre dice: *Maldita sea, no podía apartar mi vista del trasero carlotarrosarial. Apreté las piernas, luchando contra el salvaje deseo de: a, morder las nalgas de Carlota; b, correr hasta el baño y masturbarme hasta quedar exhausto...*(Agustín.,op.cit., p.233); Caulfield dice: *...In the first place, that stuff bores me, and in the second place, my parents would have about two haemorrhages a piece...*(Salinger.,op.cit., p.5). Lo mismo que hará posteriormente Buddy Glass, uno de los personajes salingerlanos en Raise high the roofbeam carpenters and Seymour an Introduction. Además, el narrador sin nombre y Caulfield dan una importancia exagerada a los gestos inconscientes de los demás: *Volvió a pasearse y vio detenidamente mi calendario de la Panamerican (lo ha visto miles de veces)...*(Agustín.,op.cit., p.8), dice el narrador sin nombre, mientras que Caulfield dice: *...and looked at it at least five thousand times since I got it...*(Salinger.,op.cit., p.24). Si ambos tienen el mismo corte de pelo, un razonamiento lógico parecido, y la misma preocupación por los gestos de los demás, ambos tienen, igualmente, un objeto que sirve de ancla a su adolescencia. El narrador de De perfil tiene un lugar preferido en el jardín de su casa: *Me encanta recostarme aquí, sintiendo el sol pálido de invierno, que no pica; y sintiendo la gran piedra, dura, tras mi cabeza. Comprendo, en verdad, el porqué me encanta venir a este lugar (aunque a Violeta le parezca chistoso), pero no podría explicarlo...*(Agustín.,op.cit., p.237).

Se trata de un lugar en el que se está, y no se está, al mismo tiempo; un lugar en el que se ve y no se ve, en el que se está siempre de perfil y no de frente en...*el mundo en que habito...*(Idem), el mundo en el que no está la gran piedra(...)*antigua, originaria de Nosedónde, de bordes que parecen cincelados y a veces estoy seguro de que lo son...*(Ibidem, p.76), lo que hace

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

que se sienta un poco stoned, confuso. Por su parte, Caulfield tiene...*this red hunting hat, with one of those very, very long peaks...*(Salinger.,op.cit., p.25), para cazar gente que sea auténtica, que no sea hipócrita. Ambos son, así, diferentes de los demás; aunque el narrador sin nombre no se lo pueda explicar, se sabe...*un poco anormal, o un mucho, a lo mejor; pero no me interesa gran cosa...*(Agustín.,op.cit., p. 17). Lo mismo que le sucede a Caulfield de quien se dice que era wild y que no tenía direction in life. Esta diferencia de los demás se advierte, por ejemplo, a través de sus opiniones individuales. Sobre el sexo, el narrador sin nombre dice:...*no me interesa gran cosa. Como tampoco me interesa que algunos compañeros (el idiota Pascual, por ejemplo) me vean con desconfianza en ocasiones...*(ibidem, p.237), mientras que Caulfield dice: *I don't mean I'm oversexed or anything like that- although I am quite sexy. I just like them, I mean...*(Salinger.,op.cit., p.58).

Esta anomalía hace que se sensibilicen: *Quizá lo digo en voz alta, mientras las lágrimas bañan, sin obstáculos, mi rostro...*(Agustín.,op.cit., p.163), o...*I was crying and all. I don't know why, but I was. I guess it was because I was feeling so damn depressed and lonesome...*(Salinger.,op.cit., p. 159), lo que hace que utilicen expresiones como me molesta, me enferma, me pone negro, o *I hate that*, al no soportar nada, ni nadie. Todo esto induce al narrador sin nombre a imitar aquellos que supuestamente no son anormales: *Sonríe al advertir que estoy fumando como Ricardo...*(Agustín.,op.cit., p.16), o...*me había sentado exactamente igual que Octavio en su casa...*(ibidem, p.27), y que Caulfield llegue a la conclusión de que nadie es auténtico, sino los niños.

Lo más novedoso en la vida cotidiana y rutinaria del narrador sin nombre, a diferencia de Caulfield, es que irá a la preparatoria, su futuro

según su padre, y tal vez donde encontrará lo que le hace falta para ya no regresar a su-miserio-cacho-de-queso, la gran piedra; ya que se encuentra en un período de cambio, entre un retornar a la infancia o un aceptar su madurez y olvidar todo ese período de confusión por el que pasó: *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...*(*ibidem*, p.297), pues ya-era-hora-de-que-asumiera-la-responsabilidad-de-sus-actos, de que madurara, pero en ningún momento es como el joven monsivániano de brillante porvenir que se perfila en Amor perdido, ya que no hay una reflexión en este proceso de madurez como sí la hay con el narrador sin nombre.

Sí, ahora los personajes principales tienen más semejanzas entre sí, pero es cierto que también tienen diferencias que los alejan a uno del otro, como este querer ver, del narrador sin nombre, que no se presenta en Holden Caulfield.

#### V.2.4. Los personajes secundarios de las novelas

Los personajes secundarios siguen siendo múltiples puntos de vista que representan, como dice José Agustín, distintas realidades o distintos estados de percepción, por lo que siguen sin censurarse, aunque sean estados cínicos e hipócritas como la sociedad en la que se desenvuelven. Esta diferencia significativa sigue desprendiéndose de las distintas concepciones de la sociedad en la que se encuentran inmersos los personajes de cada una de las novelas, es decir, la concepción dual salingeriana, hipócritas y no hipócritas, diferente de la concepción

joséagustiniana en la que cada uno de los personajes puede ser hipócrita o no hipócrita, al mismo tiempo. Así, si el narrador anónimo no se aísla de sus semejantes sino que los comprende y los ama desde lo interior; Caulfield, por su parte, decide apartarse del mundo-adulto en que no hay autenticidad, ya que todo es hipocresía.

#### a) La piedra y la gorra roja de caza

The red hunting hat with one of those very, very long peaks, así como la piedra en el Jardín, son una especie de ancla que permite al adolescente de De perfil refugiarse de su confusión en un lugar cómodo, mientras que a Caulfield le permite descubrir la hipocresía que reside en el fondo de cada una de las personas adultas. Al final, el narrador sin nombre renegará de...*esa piedra ca-ram-ba, y pensar que tras ella está el mundo que habita ese muchacho...* (ibidem, p.298), el mundo de canallas, de la gente estereotipada, al que Ingresará; al igual que Holden Caulfield que prefiere dejar la gorra roja de caza a Phoebe Caulfield, es decir, a la autenticidad infantil.

#### b) Los padres

Si el narrador sin nombre se lleva aceptablemente con Violeta y Humberto, es decir sus padres, Caulfield dice que...*They're nice and all-I'm not saying that- but they're also touchy as hell...* (Salinger, op.cit., p.5). Además, el narrador sin nombre, a través de la agenda sustraída a su padre, nos habla del cambio de Humberto: de joven enamorado a respetable padre de familia. Tal vez, a eso se deba que en este momento haya una crisis en las relaciones con Violeta, su esposa: *Siempre he creído*

*que mis padres se quieren como desesperados y por eso cuando pelean el asunto es grave...*(Agustín.,op.cit., p.56).

### b.1. Humberto, el padre

Humberto es siquiatra como el padre de Luce, un amigo de Caulfield. En ambos casos se quiere que, tanto el narrador sin nombre como Caulfield, reconozcan the patterns of their mind, para que ingresen al mundo-de-los-adultos: *Mira, hijo, confío en que hagas una carrera de provecho, tienes todas las facilidades, no eres tonto, tienes madera, y además(...)*¡tú puedes ayudar! (ibidem, p. 300). Lo mismo que le dice Spencer, el maestro de historia, a Caulfield: *Do you feel absolutely no concern for your future, boy?* (Salinger.,op.cit., p.18).

Humberto dice en un momento crítico de su vida: *Qué ganas de escribir un libro grande, transcendente; estudiar psicoanálisis como paso previo al libro, mandar todo al diablo, tener una beca de seis años mínimo, tener una clínica en Suiza, cerca del lago de Ginebra, con pacientes riquísimos, Suisse Romande y toda la cosa; regresar y ver a Violeta, tener toneladas de dinero y pasear como golfo por todos estos lugares, no ver nunca a Violeta; conocer gente interesante, saber de ópera, casarme hoy mismo con Violeta, no regresar nunca a México...*(Agustín.,op.cit., p. 210).

Se encuentra, de esta manera, entre continuar con su juventud o aceptar el siguiente paso: la madurez. Al aceptar precipitadamente ser adulto,

llegará un momento en que, después de 18 años de casado,...tanto ella (violeta) como Humberto se observaban con cierta amargura al sorprenderse platicando animadamente (cómo pintar las paredes del desayunador, cómo educar a los niños en esta época tan desordenada) con su familia, mientras los niños jugaban en el jol...(ibidem, p. 110). Es por eso, tal vez, que Humberto quiera inconscientemente que su hijo...aprenda a soportar la vida de disoluto, al fin que a eso se encamina...(ibidem, p.132), es decir, que lo quiera preparar para la vida adulta. Si Humberto y Violeta...querían ser modernos (pero de la época del modernismo, bromeaba Humberto), comprensivos, guías discretos que(...)sugirieran qué (y qué no) hacer...(ibidem, p.110), entonces uno de los primeros pasos es dejar que su hijo les hable por su nombre:...nunca le digo papá. Claro que no se enoja, al contrario, fue él quien nos acostumbró a que le dijéramos Humberto y Sanseacabó. Mi madre, al parecer, está muy de acuerdo con que le digamos Violeta...(ibidem, p.15).

Humberto es el-padre-moderno-que-quiere-ser, ya que habla abiertamente de sexualidad con su hijo:...Oye, ¿has tenido experiencias sexuales?(ibidem, p.65). Pero, pese a tal actitud abierta de su padre, el adolescente sin nombre no puede ver la cuestión sexual de frente tal y como lo hace Caulfield: *If you want to know the truth, I'm a virgin. I really am. I've had quite a few opportunities to lose my virginity and all, but I've never got around to it yet...*(Salinger.,op.cit., p.58). Pero también es el-padre-que-la-convención-social-dice-que-debe-ser ya que no acepta ciertas conductas de su hijo que son rechazadas por la sociedad, no por nada es mi padre:...estoy dispuesto a darte un castigo precioso si llego a enterarme de que fumas sin ganar dinero para cigarros....(Agustín.,op.cit., p.16). Rechazo que el padre de Caulfield hace también:*The worst he'll do, he'll give me hell again,*

*and then he'll send me to that goddam military school. That's all he'll do to me...*(Salinger,op.cit., p. 173).

De cualquier forma, el adolescente sin nombre a diferencia de Caulfield quiere, a veces, que esta interrelación, por ser inédita, se rija por el principio de obediencia, que se apega más a la tradición social mexicana, para no sentirse como un extraño toda la vida, pues es un adolescente como todos los demás.

b.2. Violeta, la madre,...*mami, mamita, mi sagrada jefecita, mamarrolitalinda, chula progenitora, a quien debo todo, hasta mis más enclenques masturbadas*...(Agustín,op.cit.,p.255), está en desacuerdo con la actitud de su hijo:...*nada de ir a tirarse a la piedra del jardín, eso es de loquitos*...(ibidem, p.57). A diferencia de las madres caulfieldianas que pertenecen más bien a un mundo phony.

### c. El hermano menor

En el límite de la infancia y la adolescencia, tiene 14 años, aún conserva rasgos infantiles:...*sólo dos cosas superan su telemanía: sentirse siquiatra y contestar el teléfono*...(ibidem, p.31). Mientras que este hermano del narrador sin nombre, así como otro que nació muerto, permanecen también sin nombre, en un intento de decir que pueden ser cualquiera; de los dos hermanos menores de Caulfield, incluso del hermano muerto, sabemos su nombre: Allie y Phoebe, *somebody with sense*. No sucede lo mismo con el

hermano mayor de Caulfield al que sólo se menciona como D.B.<sup>2</sup>, tal vez porque ahora es un phony, ya que está en Hollywood prostituyéndose.

d. El primo Esteban

Esteban, 4 años mayor que el narrador sin nombre, es una ladilla sueca, es decir, es totalmente desinhibido. Esteban dice: *...No quiero referirme a las cuestiones políticas, en gran parte me tienen sin cuidado; lo importante es cobrar conciencia del yo que no soy en este momento, ¿ves? Aunque luego todo cambie radicalmente, y juro que cambiaré; pero ahora necesito detener el tiempo, paralizarlo, lograr que suspenda su movilidad y no adormecerme. Ver todo con los ojos wide opened. Contemplar todo en su esencia, merced a un movimiento estático, ¿no crees?* (*ibidem*, p.164). Físicamente, Esteban es *...un muchacho con una chamarra beige muy bonita, pantalones vaqueros importados y zapatos de buena piel. Su pelo cortísimo revela el paso de un cepillo y la acción del hair dresser...* (*ibidem*, p.204), que dice de sí mismo: *...E. es puro bluff puro payaso niño burguesín consentidito inconsciente de ah todo lo que no le atañe en forma radical directa Intrín uf uf seca cuajadito de egoísmo y presunción que a pesar de su corta edad ay no le es disculpable...* (*ibidem*, p.172), por eso *...ninguna conciencia que se respete cobraría cuerpo en el cuerpo de Esteban. (Creo)...* (*ibidem*, p.166).

No obstante, a través de él, se hace una crítica hacia la escuela, el Simón Bolívar, tal y como Caulfield la hace con Pencey. Además, la lectura del diario ricardense, un amigo del narrador sin nombre, hará que Esteban y el narrador sin nombre se vean de frente: *¡Parece mentira que un chamaquito*

---

<sup>2</sup> Personaje que aparecerá en uno de los cuentos de *Inventando que sueño*, es decir, en la tercera publicación de José Agustín.

retrasado mental sea más sensible que tú y tenga aspiraciones correctas, aunque en grado muy menor! En cambio, vete tú, estás feliz con lo habitual, debatiéndote en zarandejas...(*ibidem*, p.165), es decir,...en idioteces propias de su raquílica evolución...(*ibidem*, p.211). A lo que el mismo Esteban contesta:...Esteban el Concentrado, Esteban el Intelectual, Esteban el Hijo del Carajo que pone tantos rodeos en sus actos...-Jo Jol, le falta testicularidad para abandonar la chula vida de pequeñoburguesa que arrastra, y para jorobarse lo necesario. Tch, tch, cuán tristito que no se atreva el pinche ojete...(*ibidem*, pp. 170-171). Por eso Esteban, de...ahora en adelante tratará de ser buen chico, estudiará muchito para hacerse merecedor de la confianza que el Colegio de México ha puesto en él, becándolo...(*ibidem*, p.210). No es más que una manera de integrarse a la sociedad adulta a la que Esteban ya pertenece, por lo menos por la edad. Esto se constata con la **DECLARACIÓN CONJUNTA DE LES COUSSINS**: Condenamos enérgicamente al mundo contemporáneo y nos guacareamos en él. Con respecto a nuestros papis, decidimos tolerarlos ya que por ser mayores están aún peor que nosotros...(*ibidem*, p. 211).

**e) El amigo Ricardo Garza Peña**

"Ricardo Garza Peña,  
Colegio Cristóbal Colón  
Tercero de secundaria 'c'  
Mesieu Juárez  
vivo en Xochicalco 103  
Colonia Narvarte 12  
México DF

Teléfono 19-18-97

Soy alto de pelo negro ojos cafés claros

tez blanca complexión un poco delgada

pero no flaca no muy mal parecido

tengo 17 años de edad

nací en México la ciudad

todavía no me toca sacar la cartilla

ni hacer el servicio militar ni tengo

pasaporte"

"Hacer el favor que que si en caso

de este cuaderno que se pierde y

que se encuentra luego se entregue

a Ricardo Garza Peña Xochicalco

no 163 Colonia Narvarte de zona

Doce Distrito federal teléfono 19-18-97

y muchas gracias por tomarse la molestia

gracias"(*ibidem*, pp.134-135). Lo mismo que hace Phoebe Caulfield en The catcher in the rye:

Phoebe Weatherfield Caulfield

4 B-1

Ricardo, ese-pobre-niño es un poco el Ackley en The Catcher in the Rye. Es el único personaje masculino que tiene una identidad completa y que escribe un diario acerca de su relación con el narrador sin nombre (*oye, ¿porqué cuando hablas de mí sólo pones una equis entrecomillada? ¿Qué no tengo nombre, pendejo?*)(*ibidem*, p.137). Aunque Ricardo generalmente se relaciona con los demás a través de un ah, en una situación de tensión hablará directamente: *...todo por tu pinche cerrón pendejo...¿eso querías,*

*cabrón, que me pusieran como camote?, pues setizo, por lo pronto ya me superjodiste la rodilla bien y bonito y en la casa me van a poner como Soberano Infeliz Camote....(Ibidem, p.79). Lo que hace, a su vez, que el narrador sin nombre se hable de frente a sí mismo:...aunque me caiga de la patada decírmelo así, seco, directo a la nariz, como el muy potente golpe proveniente de Puño Desconocido, puño Fantasma, puño Enigmático ese- me imaginaba en mi cuarto, frente al espejo...no puedo negar, y aunque quisiera no lo negaría, que quiero a este tarado-menso-canalla-y-haboso Ricardo...(Ibidem, p.80). Ricardo es el único que formula la posibilidad de un escape de la casa paterna, pues la única relación con su padre es los golpes: Fíjate qué suave, andar solano, bueno, con un cuate, por todos lados, hacer lo que se te antoje....(Ibidem, p.290). Tal vez, por eso es inconscientemente uno de los modelos del narrador sin nombre: Sonríe al advertir que estoy fumando como Ricardo...(Ibidem, p.195), lo que hace que influya, a veces, en él: Sin darme cuenta mi pensamiento exploraba ya zonas oscuras, buscando en que justificar una posible huida...(Ibidem). De cualquier forma, la intención inconsciente del narrador sin nombre no es la de abandonar la realidad canalla, por eso dice: Oye Ricardo, de veras haces que me cague de la risa, ¿por qué no te ligas a una chamaca?(Ibidem, p.290), eludiendo conscientemente, de esta manera, cualquier cuestionamiento, para agregar que Ricardo es...el Culpable Número Uno de la Canalla Faz de la Apestosa Tierra. ¡Qué canalla soy, maldita sea!(Ibidem, p.95).*

#### f) Queta Johnson

El encuentro del narrador sin nombre con Q.J., *¿me entiendes?, ¿la ligas?, you dig?(Ibidem, p.106)*, le dará oportunidad de expresarse sexualmente,

además de resaltar la relación de igual a igual entre un hombre y una mujer de la misma edad, de tal forma que ella hablará de frente: *...claro, cuate, tu papacito ya vio que eres hombrecito, que te ligas a las niñas y todo eso. Puedo jurar que se puso contentísimo. ¡Bah, me pitorreo de tu padre y de ti, par de menso, todos los hombres son iguales!* (*ibidem*, p.112). En The catcher in the rye es Phoebe quien lo hace con su hermano Holden. Este hablar de frente de Queta Johnson no le agrada al narrador sin nombre, por lo que también hablará de frente: *¡Cállate ya, estúpida, chamaquita pendeja, te crees la gran cosa porque cantas horrible y porque te estás pudriendo en dinero, pero no eres más que una puta asquerosa, que te dejas manosear por todos, no sabes qué chingada madre quieres, más que andar cantando pendejadas, contoneándote, manoseándote con todo el mundo, eres un animal, una bestia cochina y hedionda!* (*ibidem*, p.125). Esta relación se llevará a cabo de manera cinematográfica, televisiva. Algo que Caulfield odia por ser inauténtico. De cualquier forma, Queta Johnson, al igual que Octavio, hace que el narrador sin nombre se dé cuenta de su pasividad: *Todo mundo es algo así como tu papi, ¿no? Jamás podrás hacer nada por tu cuenta...* (*ibidem*, p.256). Una actitud completamente diferente de cualquiera de los personajes femeninos no infantiles en The catcher in the rye, pero semejante a la de Dora Castillo en La tumba, la primera novela de José Agustín.

#### g) Octavio

Octavio se define como *...un equilibrista de las circunstancias, me amoldo al momento y a su movimiento...* (*ibidem*, p.24), esto hace que el narrador sin

nombre diga de sí mismo que es...*un retraído, alejado de todo. Octavio es un equilibrista, cantante juvenil, estudioso de karate...*(*ibidem*, p.23).

Octavio invita al narrador sin nombre a liberarse, pero él lo rechaza: *Dije no, gracias, antes de escabullirme hacia mi casa...*(*ibidem*, p.25), pero, al creer que Octavio es otro de los pocos que ve de frente, lo imita: *...me había sentado exactamente igual que Octavio en su casa...*(*ibidem*, p.27), y comienza a creer que es efectivamente el Nene Arrinconado de Mamá, es decir, un canalla-cobarde-arrinconado-monigote-mudo como le dice Octavio. Este vivir-en-la-constante-desorientación será lo mismo que concluirá el Señor Antolini de la conducta de Caulfield: *I think that one of these days(...)you're going to have to find out where you want to go. And then you've got to start going there. But immediately. You can't afford to lose a minute. Not you(...)Among other things, you'll find that you're not the first person who was ever confused and frightened and even sickened by human behaviour. You're by no means alone on that score, you'll be excited and stimulated to know. Many, many men have been just as troubled morally and spiritually as you are right now. Happily, some of them kept records of their troubles. You'll learn from them - if you want to. Just as some day, if you have something to offer, someone will learn something from you. It's a beautiful reciprocal arrangement. And it isn't education...*(Salinger,*op.cit.*, p.195-196). A pesar de todo, sabremos posteriormente que Octavio es un niño maricón y la fregada, además de que no es aceptado por el-mundo-de-los-adultos, pues...*ya nos tienen cansados tus escapatorias y tu conducta insolente...*(Agustín,*op.cit.*, p.87).

De esta manera, con los personajes secundarios se sigue dando la misma diferencia significativa en las dos novelas, ya que mientras Gabriel Guía no condena a ninguno de estos personajes, en cambio Holden Caulfield sí lo hace. Esta diferencia significativa se sigue desprendiendo

de las distintas concepciones de la sociedad en la que se encuentran inmersos los personajes de cada una de las narrativas. Es decir, la concepción dual salingeriana, hipócritas y no hipócritas, diferente de la concepción Joséagustiniana en la que cada uno de los personajes puede ser hipócrita o no hipócrita, al mismo tiempo, lo que la hace aún más rica.

#### V.2.5. Los personajes incidentales de las novelas

Los personajes secundarios en De perfil, y en The catcher in the rye, siguen siendo múltiples puntos de vista que representan, como dice José Agustín, distintas realidades o distintos estados de percepción. Estos personajes secundarios en De perfil siguen sin censurarse, aunque sean estados cínicos e hipócritas como la sociedad en la que se desenvuelven.

##### a. Los profesores

El narrador sin nombre les antepone siempre mesíe, sinónimo de profesor en francés; mientras que Caulfield habla de los profesores por su apellido. Aunque ambos se burlan de ellos: Cachete humano, o he was a nice old guy that didn't know his ass from his elbow.

##### b. El amigo Pascual

Con la reunión en la casa de Pascual se nos habla de las tres actividades que son consideradas como-de-adultos: el cigarro, la bebida y el sexo. Las mismas actividades de las que nos habla Caulfield. Pero, mientras el fumar

y el beber son llevados a cabo de manera colectiva; la masturbación, el simulacro de actividad sexual, se lleva a cabo de manera individual y escondida: *Pascual se hallaba sentado sobre la taza, haciéndose una...*(ibidem, p.13).

c. El amigo Oscar

Con Oscar se resalta el no aceptar los gestos inconscientes de los otros: *...inconscientemente se exprimía los barros. Siempre me ha causado repulsión ver a alguien en esos menesteres y sobre todo a Oscar: es un barro andante...*(ibidem, p.13). Lo mismo que Caulfield piensa de Ackley: *...he had a lot of pimples. Not just on his forehead or his chin, like most guys, but all over his whole face...*(Salinger.,op.cit., p.23).

d. Los conocidos

Hacedor de Plática, un...cuate, con cara de que-fiesta-tan-fabulosa, me hizo plática y así me enteré de que el conjunto a go-go los Suásticos había grabado su primer L.P.(...)habla y habla como loco, rapidísimo y siempre de mariguanadas...(Agustín.,op.cit.,p.40), la misma actitud que nos describe Caulfield: *These intellectual guys don't like to have an intellectual conversation with you unless they're running the whole thing...*(Salinger.,op.cit.,p.153). Hacedor de Plática no sólo pone al narrador sin nombre al tanto del gusto musical de los jóvenes como él, sino que también lo ayuda a ponerse al tanto sobre las prostitutas, algo que se considera parte del-mundo-adulto: *...demostró otra gama de su estupidez al comentar que jamás había estado en un burdelón. Hizo preguntas bobas. Debo confesar, no sin vergüenza,*

que presté mucha atención a las respuestas que dieron los experimentados suásticos...(*ibidem*, p.50).

#### e. Las prostitutas

Después de un prostíbulo con tres simulacros de mujeres, como las three witches que conoce Caulfield, pasan a otro donde el narrador sin nombre puede hablarse de frente: *...estúpida de los mil diablos, no cesas de atraerme aunque tu mugre mirada se esté burlando despiadadamente de mí...*(*ibidem*, p.46), este es el primer contacto físico con una mujer que no es la madre:

*Ella ha cerrado los ojos, con la cabeza recargada en la pared, mientras mis dedos recorren su carne pegajosa. Siento que mi estómago se achica y que mis ojos están acuosos y que mi garganta quisiera soltar un ruido gutural, antiguo,*

*y también oigo una voz salvaje, la de ella, diciéndome sí-no-compra-no-mállugue. Y sé que se divierte...*(*ibidem*, p.54). No obstante, no hay relación sexual, de la misma manera que no la hay con Caulfield y Sunny, una prostituta de la edad de Caulfield.

#### f. Los adultos

##### 1. Don Enrique Valle Villa y su grabadora Náhuatl

Un adulto que ayuda a los jóvenes, lo mismo que el señor Antolini en The catcher in the rye, con mucho gusto, ya que es homosexual, además de viejo.

2. Edgar Ballesteros Septián, el amigo de su padre

EDGAR BALLESTEROS SEPTIÁN

DOCTOR EN DERECHO

ABOGADO CIVIL

B. CALIFORNIA 420-207

11-72-22

Este personaje representa la fórmula social de estudia-trabaja-cásate-y-sé-feliz:...Tengo cuatro muchachotes. Mira -con velocidad increíble sacó su cartera-, aquí están con su mamá. Aquí conmigo. Este es Duque, nuestro pastor alemán. Bueno, ésta es mi movida. Aguanta, ¿no?, le acabo de poner su departamento en la Nápoles. Ni te fijas en la placa, la conseguí de milagro en la procu. Con una de éstas abres las puertas del paraíso...(ibidem, p.278). Pero, también representa lo hipócrita de tal fórmula, algo que Caulfield ya sabe.

g) Personas de diferente extracto social

1. El chofer y el policía con su vocabulario popular y vulgar:...jijos de la fregada, todavía hay lugar abajo de los asientos...(ibidem, p.60), u...orale, pinches chamaquitos güevones, ya se los cargó la chingada...(idem).

2. Las criadas como iniciadoras de la actividad sexual de los adolescentes: Gracia, el máximo monstruo nalgón que he visto en mi vida, quien hablaba con un sentido primario y primate de la puntuación: un dequequieresqueteplatiqueoraquestasenfermitojoven me atacaba de risa. Lucrecia Borges, quien es bigotona, arrugada, bocona, orejuda, apestosa y

digna de los programas de Ledo López, el Hábil Asustador de Teletarolas, o Carlota del Rosario.

3. Los desorientados de la Buenos Aires, en contraposición a la pequeña burguesía idiota de la Narvarte, amigos de Esteban que, en el fondo los desprecia. Este desprecio es porque son diferentes, por ejemplo en su manera de expresarse: *...un cuate se casa con un viejorrón, pero cuando llega la noche de bodas, el cuais quiere echar pata luego luego. Pero rájale, no puede. Este, intenta un chingamadral de veces pero ni madres, ¿no? La vieja se queda con el culo pelón*

-¿manda?

-Pérate Gello. Entonces va y ve al doctor y le dice no se apendeje amigo, dice, todo el llo es porque se pone nerviosón, lo que tiene que hacer es aventarse a su flora cuando lentren las ganas no a güevo en la noche, dice. Después ve otra vez al doctor y le dice oiga doctor, le dice, fijese que ya pude tirarme a mi vieja. ¿Ah sí?, tons le sirvió lo que le dije, dice. Este, clarines, doctor estábamos comiendo y zas de repente mentran las ganas que le agarro la pepa a mi vieja y ella también puestísima, yo ya tenía firme la reata

-me agarras triste

-No friegues. Y que me la cojo ahí sobre la mesa. A todo dar, dice el doctor. Si doctor pero fijese que, este, que ¡Ya no nos dejan entrar a Sanborns! (*Ibidem*, pp.178-179).

Se trata de la expresión de una rabia interna a través de palabras que son como una-cubetada-de-agua-fría a la sociedad: *Qué pinche país, ¿no? Si tuviera lana me largaría de aquí, mencabrona ver las caras de la gente, ver los periódicos, mencabronan los ricos, late, me dan ganas de patearles el culo*

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

*hasta deshacérselos. Pinches hijos de puta, tienen todo y uno ni madres: por ellos este país es tan mierda...*(ibidem, p.205).

4. Las mujeres de los desorientados de la Buenos Aires, y su poca participación de la que Esteban se da cuenta.

5. El distinto de los desorientados de la Buenos Aires. Se trata de Everio López, el poeta de 25 años con una sensibilidad fuera de lugar:

*A la gentil señorita María de Guadalupe en el día de su onomástico*

*Cumples veinte años Lupita*

*cada día más chula más bonita*

*cual el día de primavera*

*que nace sonriente a tu vera*

*es tu sonrisa primorosa*

*cual el bello pétalo de una linda rosa...*(ibidem, pp.193-194).

**h) Otros**

1. Los políticos estudiantiles universitarios son los líderes estudiantiles, criaturas del afán de transar y la lujuria económica como dice Monsiváls en Amor perdido. Están, por ejemplo, los peluqueros o fósiles de preparatoria que han servido en grupos de choque para romper manifestaciones; los grillos que logran sus propósitos a través de cualquier medio: *...tú sabes, es un cuete comprar a cien mil estudiantes, en cambio es fácil comprar a veinte delegados pendejos...*(ibidem, p.253); estos últimos tratan de engañar al inexperto narrador sin nombre: *El chiste, maestro, es que seas consciente de*

qué papel vas a asumir en la prepa. Es una gran responsabilidad...(ibidem, p.271), pero él sabe que es fácil seguirles la corriente.

2. Los existencialistas, o la posible contracultura. Se trata de...chamaquitos menso (aspirantes a rebeldones) con suéteres de grecas, comiendo hamburguesas y tomando orange crush...(ibidem, p.260).

3. La mascota familiar del narrador sin nombre es un perro que comparte el jardín con él: *Le dije pssst y soltó la pelota, meneando la cola. Es muy buey el perro...*(ibidem, p.64).

De esta manera, con los personajes incidentales de las dos novelas, se sigue dando la misma diferencia significativa que con los personajes secundarios, es decir, la misma actitud del narrador sin nombre que no condena a ninguno de tales personajes, a diferencia de Holden Caulfield que sí lo hace, como ya había dicho.

#### V.2.6. El ambiente de las novelas

Si hablamos de un ambiente, tenemos que hablar nuevamente del urbano, del D.F. y del confort de las colonias clasemedieras que invitan al consumismo disfrazado, así como a actitudes hipócritas comunes. Se trata del buen De Efe, sobre todo de la Colonia Narvarte de la pequeña burguesía, la misma de Caulfield en Nueva York. En este caso puedo seguir hablando de semejanzas que se presentan más bien como coincidencias, ya que José Agustín habla de una clase media capitalina a la que pertenece, de la misma manera que Salinger lo hace. Siendo esto

una de las razones del porqué Salinger representó uno de los puntos de partida para la expresión literaria de José Agustín, ya que hablaba de una realidad que no era muy distinta de la realidad Joséagustiniana si tomamos en cuenta que las clases medias mexicanas imitaban a las clases medias estadounidenses.

#### V.2.7. Diferentes maneras de expresión en las novelas

a) La narración, in medias res, se inicia lineal y luego se bifurca, se expande temporal y espacialmente, es decir que la historia principal se abre Infinidad de veces a narraciones marginales, pues la...*linealidad era sabotada por pequeños cuentos que se intercalaban como pseudoflashbacks...*(Agustín. Contra, p.16). Se trata de la misma digresión caulfieldiana: *I like it when somebody digresses. It's more interesting and all...*(Salinger, op.cit., p.190). Aunque, en realidad son digresiones que no son del todo digresiones como afirma José Agustín en Camas de campo (Campo de batallas).

Se trata de la narración del adolescente sin nombre que cuenta su vida como adolescente, es decir, es contemporánea ya que se narra lo que ocurre al mismo tiempo que los hechos de los que se habla: *Detrás de la gran piedra y del pasto, está el mundo en que habito. Siempre vengo a esta parte del jardín por algo que no puedo explicar claramente, aunque lo comprendo....*(Agustín. De perfil, p. 112). A diferencia de la narración caulfieldiana en que ya sucedió lo que se narra: *If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it...*(Salinger.,

op.cit., p.5). Mientras que la narración en De perfil se dirige a alguien en contadas ocasiones, la de Caulfield se dirige a alguien constantemente.

b) La descripción abunda: *Ahora he estado estudiando la recámara de Queta. Es amplia, con mucha luz (a pesar de que las persianas están abajo, mas no cerradas del todo). Hay estéreo portátil, escritorio, clóset con puerta corrediza, la cama gigantesca y taburetes sin respaldo, pegados a la pared. Una gran parte del cuarto está tapizada por fotos de Queta: muy grandes, grandes y regulares...*(Agustín.,op.cit., p.117); mientras que en The Catcher in the Rye se describe generalmente a personas: *He was a skinny little weak-looking guy, with wrists about as big as pencils...*(Salinger.,op.cit., 177).

c) El diálogo abunda en ambas novelas.

d) El pensamiento interior es generalmente directo, pero también es indirecto a veces.

Si el personaje del adolescente sigue siendo una de las semejanzas significativas que se encuentran en las dos novelas, las maneras de expresión de tales novelas también siguen presentando otra semejanza significativa, ya que coinciden, por ejemplo, en el pensamiento interior del personaje principal que es generalmente directo, ya que se trata del discurrir del pensamiento adolescente; aunque, a veces, es también indirecto. Se sigue tratando de la presentación de un adolescente cuya narración se lleva a cabo en el plano interior y en el plano exterior, una especie de conciencia de la realidad en la que se encuentra inmerso, sin llegar a ser una conciencia crítica.

V.2.8. El tiempo y el espacio en las novelas

a. El tiempo

El narrador sin nombre no nos habla directamente de los días, aunque sepamos que se trata de cuatro, del domingo al miércoles; al igual que Caulfield con sus tres días que van del sábado al lunes. No obstante, el avance del tiempo es dicho, por ambos narradores, de manera explícita a través de las horas. Si el narrador sin nombre comienza, y termina, su relato después de la hora de la comida junto a la-gran-piedra; Caulfield, en cambio, la empieza y la inicia en el lugar en el que se recupera, sin que se diga la hora exacta.

b. La época

Es el Invierno de los años pre-olímpicos, antes del 68, a finales de diciembre y principios de enero, en que el narrador sin nombre se encuentra de vacaciones, es decir, sin nada que hacer pues acaba de salir de la Secundaria sin haber reprobado ninguna materia. Para Caulfield es casi lo mismo: un diciembre de los años cincuentas, la época navideña en que ha sido expulsado de la escuela por haber aprobado solamente una materia.

c. El espacio

Los diferentes tiempos se entrelazan a los diferentes espacios que se empalman entre sí, lo que se indica con un espacio en blanco en la misma página.

Para el narrador sin nombre todo sucede en dos colonias, la del Valle y la Narvarte, sobre todo en su casa, pero ya no en su cuarto como con Gabriel Guía, ya que para él es como una...*impresión de estar encerrado en una especie de jaula...*(Agustín.,*op.cit.*,p.57). También en las casas de sus amigos y de Queta Johnson. Para Caulfield, en cambio, todo sucede en Nueva York: en el colegio, el tren, el hotel, el camino a casa, su casa, el museo, y el tiovivo.

De esta manera, si en De perfil, los lugares frecuentados son aquellos lugares comunes a los adolescentes clasemedios de la ciudad, en cambio con The catcher in the rye, se tiene un ir de lugares adolescentes y adultos, hacia lugares infantiles, con lo que Holden Caulfield se aleja de la hipocresía adulta, a diferencia del narrador sin nombre que permanece en ella, pues ni la acepta, ni la rechaza, como ya había dicho.

De esta manera, en ambas novelas se presenta ahora una semejanza significativa en el tiempo y en la época, mientras que continúa la diferencia significativa en el espacio, lo que hace que Caulfield se aleje gradualmente de la hipocresía adulta, mientras que el narrador sin nombre sigue sin aceptarla, ni rechazarla.

#### V.2.9. El ambiente y la atmósfera de las novelas.

El gusto por el rock and roll por parte del narrador sin nombre, así como por los lugares poco serios para reunirse, dan un ambiente de tipo festivo que se combina con una moral abierta y una emotividad continua, ya que se alterna la alegría, la furia, el amor, la desilución, etc.

Aunque ambos adolescentes gustan de la coca-cola y de los sándwiches, así como de la comunicación continua a través del teléfono, la atmósfera es diferente: oscura y depresiva como el jazz con Caulfield, y la del rock and roll, así como la de la música popular, con el narrador sin nombre. Estas atmósferas están siempre detrás de las intervenciones de los personajes como si se tratara de una película.

En este caso puedo seguir hablando de semejanzas que se presentan más bien como coincidencias, ya que José Agustín habla de una clase media capitalina a la que pertenece, de la misma manera que Salinger lo hace. Siendo esto una de las razones, insisto, del porqué Salinger representó uno de los puntos de partida para la expresión literaria de José Agustín, ya que hablaba de una realidad que no era muy distinta de la realidad Joséagustiniana si sigo tomando en cuenta que las clases medias mexicanas imitaban a las clases medias estadounidenses.

#### V.2.10. Tono sarcástico, irónico y risible de las novelas

La risa da el tono a De perfil. Es la ironía y el sarcasmo del mundo de adolescentes y de adultos; es el espíritu inconforme con las instituciones nacionales como la iglesia, la familia, la escuela y el país que remite a lo no

convencional adolescente: *Me importa un pito que me vean, canallas, para eso soy joven, para hacer lo que se me antoje, para correr, pegar de brincos y fumar hasta por el ombligo...*(Agustín.,op.cit., p.241). Es, en definitiva, un tono fresco, natural, ingenuo y antisolemne, al que se agrega el júbilo, la estridencia, y la esperanza del rock and roll, diferencia significativa en ambas narrativas como ya habla dicho.

#### V.2.11. Las novelas como obras abiertas y circulares

Es una estructura circular que nos sitúa en un comienzo y en un final en el mismo lugar: la piedra en el jardín, con el narrador sin nombre, o el lugar de recuperación, con Holden Caulfield. El narrador sin nombre ha ido retrocediendo en el tiempo hasta llegar al momento del nacimiento para aceptar su sociedad tal y como es; Holden Caulfield, por su parte, ha llegado a la conclusión de que la sociedad siempre será hipócrita, a menos de que se permanezca en una infancia perpetua. ¿Aceptará esta sociedad a Caulfield, ya que por lo menos al narrador sin nombre sí? De lo que estoy seguro, es que no todo sigue igual. En De perfil no hay depresión, no hay angustia, no hay aburrimiento ni inestabilidad, como en The Catcher in the Rye, aunque sí hay inercia por parte de la sociedad como institución. De cualquier manera, esto significa un final feliz. José Agustín dice:...yo prefiero un final feliz(...)porque eso implica estar contento, saludable...(Agustín. Luz I, p.122), además de que significa una cierta aceptación: *Nunca habría imaginado que así ocurriera, pero, por supuesto, así era como tenía que ser...*(Agustín. La panza, p.115), ya que...*mientras muchos se santifican y obtienen la paz con una enorme amargura hacia lo mundano, otros saben reconciliarse con la vida y, por tanto, la aman más. Éste es el camino del centro:*

*ni la santidad ni la criminalidad...*(Agustín. Camas, p.41). Otra diferencia significativa en ambas narraciones, ya que José Agustín acepta mientras que Salinger rechaza, como ya había dicho.

## V.2.12. El estilo, o los recursos utilizados en las novelas

### V.2.12.1. Recursos utilizados en cuanto a la palabra:

Como ya cité los recursos utilizados por Salinger en el capítulo dedicado a La tumba, aquí no citaré a ninguno ya que siguen siendo los mismos.

1. **Coloquialismos:** *chupalle*, y *todo*, *chin*, *Ricardejo*, y *etcétera*, *nanay*, *sip*, *fiestecilla*, y *toda la cosa*, *discaje*, *refresquín*, *sipsirip*, *existencialocos*.

2. **Neologismos:** *mentirómano*

3. **Cultismos:** *paredes grises caen a plomo sobre el suelo glacial*

4. **Inserción de palabras en Inglés, francés, e Italiano:** *I can hardly remember my own feelings. Did I care? fraîche, tuto*

4.1 **Galicismos:** *el más hipócrita de mis aires de avoir l'air, epatar de épater, he ahí de voilà*

5. **Uso de palabras compuestas:** *Nosedónde*, *asisonlascosasmuchacho*, *dondesupondrás*

6. **Uso de las malas palabras:** *buey*, *mamón*

7. Vocabulario con la palabra onda: *Gran onda, con las ondas que agarra, genial onda, seguir la onda, muy buena onda, no era mala onda, que onda más mala, descansar la onda, la onda briaga, agarrar esas ondas, calmar la onda, entrale a la onda*

8. Contracción popular de palabras que terminan y empiezan con la misma vocal: *deso*

9. Latinización de coloquialismos: *hartus simplis, quemadíssimun est*, lo que desacraliza a la lengua.

#### V.2.12.2. La tipografía

1) Subrayado, para indicar un tono diferente: nada

2) La barra vertical (|), para indicar un alto repentino en la conversación:  
*...chula progenitora, a quien debo todo, hasta mis más enclenques masturbadas|*

3) Uso de mayúsculas, para indicar cierta importancia: *Su Solemne Santidad, Muy Seria Expresión*

#### V.2.12.3. Los signos ortográficos

1. Los dos puntos, en lugar de las conjunciones o de las preposiciones:  
*Una gran parte del cuarto está tapizada por fotos de Queta: muy grandes, grandes y regulares...*

2. Los tres puntos suspensivos para indicar que no se agrega nada más, o para una pausa

3. Guiones, para palabras que se usan como lugares comunes: *qué-fiesta-tan-fabulosa, si-no-compra-no-mallugue, como-vil-turista-sólo-se-expresa-en-inglés*

4. Los paréntesis, para hacer aclaraciones: *Es amplia, con mucha luz (a pesar de que las persianas están abajo, mas no cerradas del todo). Seymour dice de los paréntesis: Me consta que no pocas personas sumamente inteligentes no soportan los comentarios entre paréntesis cuando se supone que les están contando un cuento.*

#### V.2.12.4. Uso de elementos visuales-auditivos

##### 1. Anuncios y volantes

*La Crema Tal satisface como la sal  
le limpia aquí y allá con toda comodidad.*

**MITIN DE APOYO A LOS PREPARATORIANOS  
RECHAZADOS DE LAS ESCUELAS SUPERIORES  
MARTES 18:00 HS  
EXPLANADA ECONOMÍA  
¡ASISTE!**

2. Juegos de palabras (Deja de hacerte el chistoso y concréate al asunto).  
*Gracia nunca repitió su ídem y esa fue la única vez; dí un sorbo a mi coca, y zas, una cola de pavor al regresar, ese era el meo-llo del asunto.*

3. Dirigirse a alguien: *Vuelve a desmayarse, o quizá sólo duerme. ¿Ustedes qué creen?, Véanme, si no*

4. Parodia de canciones: *Sólo oía el tam taram y el choluga lo pusé o boliga butaluga tam taca taca taramtamtam rrrr pln pon sácatelas de la africaniza.*

5. Introducción de la palabra a través de verbos con los que se quiere dar una idea más amplia del hablar cotidiano, ya que cuando se habla se le da a la voz diferentes inflexiones. Esto lo sabe José Agustín y usa verbos originales para introducir la palabra, tales como *gemir, gruñir, graznar, o aullar*

6. Onomatopeyas (como en la literatura pop)

*mira, uh, zas, qué bruto, bolas, rájale, guau, mamasota, cuas*

#### V.2.12.5. Usos en el D.F.

1. Superlativo: *entusiasmadísimos, mentlra king size, más rápido que de prisa, durante siglos, muuuuy, solo solo y triste triste, oscuros oscuros oscuros.*

2. Contracción familiar de dos palabras que terminan y empiezan con la misma vocal: *deso, mencerró*

**3. Posesivo familiar:** *mi casa, mi cuarto*

**4. Diminutivo:** *chorrito, loquitos*

**5. Uso de medio, como regular o un poco**  
*medio taradón*

**V.2.12.6. Otros**

**1. Dichos recreados:** *con la barriga llena la cruda es menos*

**2. Versos:**

*Esta tarde en el camión*

*La mujer con Crema tal*

*lucía fenomenal*

*con esa crema brutal*

**3. El acercamiento del lector a lo que lee como en el cine, por ejemplo, la transcripción de lo que está escrito en el disco, o el uso de folletos**

**4. Expresiones religiosas**

*Dios librárame*

**5. La parodia**

*Tras saludos de rigor Pascual esperó un instante de silencio para proceder solemnemente con el saqueo*

### V.2.12.7. Figuras literarias

Las figuras de construcción utilizadas siguen siendo el epíteto original, casi extravagante, que se transforma en hipálage: *humor nebuloso, protestas donenriquianas, ridículo silencio*. Además del asíndeton a través de los dos puntos: *Siempre me ha causado repulsión ver a alguien en esos menesteres y sobre todo a Oscar: es un barro andante...*

Las figuras de pensamiento más utilizadas son la prosopopeya, la hipérbole, la ironía y el sarcasmo. En cuanto a los tropos se utiliza sobretodo:

#### 1. Comparación

*Fumando como loco, fumando como apaches, un escándalo de los mil demonios, una cena más que fiesta, fuman como enanos, quererse como desesperado.*

#### 2. Hipérbole

*Licor para ahogar a una brigada, más estéril que una momia de Guanajuato, muerto de la risa, hace siglos, diez mil cuates.*

#### 3. Prosopopeya

*El frío nos abofeteaba sin miramientos*

#### 4. Ironía

Ironía con la parodia: *Tras los saludos de rigor, Pascual esperó un instante de silencio para proceder solemnemente con el saqueo. Se parodia el lenguaje solemne de las celebraciones de adultos, el anuncio de periódico:*

*El camion en las mañanas  
llenito va de almorranas  
que se quitan con Sapol  
ese unguento del cocol*

**También se parodia la hora radiofónica:**

*Piérdase la supercolosal superproducción Los jodedores empingo en el cine Manacar, no hay cuervo que no sea negro ni tequila que sea cuervo, sal Cisne poco sazón, brasieres Maidenform la forma que no usan las maidens pero si las old maidens, el peligroso asesino y corrupto delincuente Esteban fue denunciado por su compinche Rogelio en la octava dele/ equis e cuca da minuto a minuto la única hora exacta ponga a tiempo su reloj cuando suene el oscilador electrónico zmmmm son las veintitrés horas con cuarenta minutos las veintitrés cuarenta, el peligroso delincuente y corrupto asesino Esteban fue denunciado en la octava delegación la policía anda tras su pista y asegura capturarlo en pocas horas, compre Claudia la más audaz de las revistas masculinas]*

#### 5. Metáfora

*El cielo era una costra gris*

En resumen, en la estructura interna las semejanzas significativas siguen comenzando con el tipo de obras, ya que siguen siendo obras directas y de personaje, es decir, obras de los adolescentes cuya narración es la expresión de la Inconformidad caulfieldiana, o la expresión del enfrentamiento del narrador sin nombre, en una palabra, de su vida como adolescentes en una realidad adulta para la que no fueron preparados. Esta narración es lineal, circular y abierta, con digresiones que no se presentaban en La tumba, lo que acerca más a De perfil con The catcher in the rye. El tiempo y el espacio del adolescente salingeriano siguen localizándose en una realidad dual que no se presenta con el adolescente sin nombre, lo que sigue diferenciando la manera en que ambos adolescentes enfrentan a su realidad, ya que el primero sigue condenándola, mientras que el segundo no, lo que da, a su vez, diferentes tonos; de ahí que el adolescente sin nombre, a diferencia del adolescente salingeriano, sigue sin abandonar su condición de ser social al observar a las clases medias urbanas, aunque sea de perfil. Además, ahora el estilo oral del adolescente urbano clasemediero es más rico con José Agustín.

#### VI. Influencias y aportaciones significativas en la obra de José Agustín

Aquí sólo volveré a hablar de las semejanzas y de las diferencias que signifiquen algo en la narrativa Joséagustiniana. Para ello volveré a partir de la estructura interior hacia la estructura exterior, es decir, de la estructura interna hacia la estructura externa.

En la estructura interna, la primera huella de las Influencias de Salinger en José Agustín es que se sigue tratando de una obra de personaje, es

decir, del adolescente que cuenta su vida como adolescente. Pero, ahora la disconformidad caulfieldiana con el mundo bipolar es realmente superada por José Agustín al hablarnos de la relación de reejo con un mundo pluripolar cada vez más acorde con la realidad en la que nos encontramos inscritos cada uno de nosotros; lo que a su vez representa una diferencia significativa, ya que si Holden Caulfield rechaza esa realidad bipolar, en cambio el narrador sin nombre, en su pluripolaridad, trata de ver las diferencias aunque sea de manera indirecta. La evasión, más que el enfrentamiento, por parte de Caulfield, a través del deseo de continuar en una infancia perpetua ya no se presenta con el narrador sin nombre pues él quiere ver las diferencias, aunque sea de perfil, y relacionarse, de esta manera, con la realidad en la que, de cualquier manera, se encuentra inmerso. La segunda huella se encuentra nuevamente en la expresión de las novelas, en la que la digresión narrativa se lleva a cabo a través del pensamiento interior del adolescente de manera directa, abierta y circular, que conduce hacia un final infeliz en The catcher in the rye, y feliz en De perfil, ya que la atmósfera depresiva es totalmente superada por José Agustín gracias al recurso de la risa, lo que lo diferencia de Salinger. De cualquier forma, ambas atmósferas son el telón de fondo de un tono irónico y sarcástico. La tercera huella se sigue encontrando en la expresión de estilo común, es decir, en la oralidad del adolescente urbano de las clases medias; estilo oral que será superado por José Agustín al incluirlo plenamente con la inserción de neologismos, de barbarismos, o del llamado lenguaje de la onda, por ejemplo. Finalmente, en la estructura externa, se presenta la cuarta huella, con la selección de un lugar en el que se conserva la adolescencia, tal y como la piedra en el jardín de la casa paterna del narrador sin nombre, quien decide, al final, ya no permanecer

en ella, y con esto, superar el rechazo de la realidad caulfieldiana bipolar, por el intentar relacionarse con la realidad pluripolar. Por lo tanto, si hay influencias de la narrativa de Salinger en José Agustín, pero estas significan el punto de partida para la expresión Joséagustíniana, ya que son superadas, lo que hace, como ya dije, que José Agustín realice aportaciones a la narrativa mexicana posterior.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

-Yo soy Phoebe Caulfield

-¿Como la hermanita de Holden

Caulfield? ¡No puede ser!

(Nigromante en Dos horas de sol)

## VII. Conclusiones

Cuando se compara dos narrativas diferentes, se puede correr el riesgo de pensar que hay más semejanzas entre ellas que diferencias, es decir, que hay más influencias que aportaciones, entonces la tarea de comparar sería igual que la del torturador que busca, en todo momento, una confesión confirmada.

Este trabajo no es, de ninguna manera, el torturador de la narrativa Joséagustiniana, por el contrario, es un mostrar que sí hay varias convergencias en dos, o más narrativas, también hay varias divergencias que realzan el valor de tales narrativas. Cuando hablo de convergencias, hablo de semejanzas entre la narrativa Joséagustiniana y la narrativa Salingeriana, es decir, hablo de un narrar de José Agustín que coincide con el narrar de Salinger ya que se trata, en ambos casos, del que cuenta lo que el adolescente urbano cuenta, es decir, del que cuenta lo que el individuo urbano cuenta, tal y como sigue sucediendo en la narrativa Joséagustiniana posterior, por ejemplo, con la joven anónima de "Es que vivió en Francia" o con Baby de "Luto", dos de los relatos de inventando que sueño, la tercera publicación de José Agustín. Lo importante es que este narrar convergente es superado por otro narrar divergente, es decir, por el narrar Joséagustiniano, ya desde "Cómo te quedó el ojo (Querido

Gervasio)", otro relato de Inventando que sueño, ya que se trata de un estilo de rupturas, de propuestas que se reflexionan a sí mismas en "Cuál es la onda". Se trata del individuo urbano que narra con su lenguaje coloquial, tal y como lo hace Virgilio, el futuro Nigromante de Dos horas de sol, en Se está haciendo tarde (final en laguna); tal y como lo hace Ernesto, Raquel y Salvador en Luz Interna, así como Eligio y Susana en Ciudades Desiertas, un estilo que alcanza su clímax con "El Nicolás" en No pases esta puerta.

José Agustín propone una narrativa del individuo urbano que narra con su lenguaje coloquial, es decir, una narrativa del individuo que crea y recrea al rescatar la creatividad de ese lenguaje coloquial; una narrativa que también desmitifica a la familia, la escuela, la religión, la política y la cultura, entre otros, al insertarse en la contracultura que presenta todos los aspectos de la sociedad, incluso el de la cárcel como en "Círculo Vicioso", por ejemplo.

Por lo tanto, el estilo Joséagustiniano es el del individuo urbano que narra haciendo uso del lenguaje coloquial para cuestionar la realidad en la que se encuentra inmerso, ya que todo depende de él y de nadie más, pues si cambia en su interior, cambiará la realidad en la que se encuentra inmerso. Este cuestionamiento se lleva a cabo con los adolescentes, los jóvenes y los adultos, desde realidades distintas tal y como la adolescencia, la droga, la cárcel, o las ciudades extranjeras, entre otros. De cualquier forma, no puedo omitir que José Agustín también incurre en otras formas de narrar que trasgreden toda realidad objetiva como en "lluvia" de Inventando que sueño, o como en "Las sombras llegan suavemente" y "La casa sin fronteras" de No pases esta puerta, además de

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

referirse a la infancia como en "Jugo de sol" de No pases esta puerta, o a la recuperación del pasado mexicano como en La panza del tepozteco.

En definitiva, José Agustín es el experimentador crítico cuyo punto de inicio fue la narrativa salingeriana, de la cual se desprendió para hacer propuestas a la narrativa mexicana posterior, gracias a ese estilo Joséagustíniano que ya comienza a cimentarse desde La tumba.

VIII. Bibliografía.

VIII.1. Bibliografía Citada

1.1. De José Agustín

- Agustín, José. Abolición de la propiedad. 2a. ed. México, Joaquín Mortiz (Serie del volador), 1971.
- \_\_\_\_\_. Camas de campo (campos de batalla). México, Universidad Autónoma de Puebla (Meridiano), 1993.
- \_\_\_\_\_. Cerca del fuego. 2a. ed. México, Plaza y Valdés Literaria (Colección Platino), 1994.
- \_\_\_\_\_. Contra la corriente. México, Diana, 1991.
- \_\_\_\_\_. De perfil. 2a. reimpresión. México, Joaquín Mortiz (Laurel), 1994.
- \_\_\_\_\_. Inventando que sueño. (Drama en cuatro actos). 16a. reimpresión. México, Joaquín Mortiz (Nueva Narrativa Hispánica), 1993.
- \_\_\_\_\_. La panza del tepozteco. Ilustr. México, Alfaguara (Juvenil), 1994.
- \_\_\_\_\_. La tumba. México, Grijalbo (Narrativa), 1974.
- \_\_\_\_\_. Luz externa. México, Grijalbo (Narrativa), 1990.
- \_\_\_\_\_. Luz interna. México, Grijalbo (Narrativa), 1998.
- \_\_\_\_\_. No hay censura. 1a. ed. México, Joaquín Mortiz (Nueva Narrativa Hispánica), 1988.

- \_\_\_\_\_ . Se está haciendo tarde. (Final en la luna). 9a. reimpresión. México, Joaquín Mortiz (Serie del volador), 1992.
- \_\_\_\_\_ . Tragicomedia Mexicana 2. 4a. reimpresión. México, Planeta (Espejo de México, 5), 1994.

### 1.2. De Salinger

- Salinger, J.D. Nine Stories. 17th printing. USA, Little, Brown and Company, 1948 (49, 50, 51, 53).
- \_\_\_\_\_ . Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour An Introduction. USA, Little Brown and Company, 1955 (59).
- \_\_\_\_\_ . The Catcher in the Rye. USA, Penguin Books, 1958 (59,60).

### 1.3. Acerca de la obra de José Agustín

- Brushwood, John S. La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista Panorámica. Trad. del Inglés. 1a. ed. México, FCE, 1989.
- Monsiváis, Carlos. Amor perdido. 12a. ed. ilustr. México, Era (Ensayo), 1994.
- Poniatowska, Elena. ¡Ay vida no me mereces! Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, La literatura de la Onda. 10a. reimpresión. México, Joaquín Mortiz (Contrapuntos), 1993.
- Teichmann, Reinhard. De la onda en adelante. México, Posada, 1987.

1.4. Acerca de la obra de Salinger

Hamilton, Ian. En busca de J.D. Salinger. Una vida de escritor. Trad. del Inglés. España, Mondadori (Biografía), 1988.

Salinger, J.D. y Weigand, William. Boca bonita y verdes mis ojos. Las setenta y ocho bananas de J.D. Salinger. Trad. del Inglés. Argentina, Estuario (Serie El perseguidor. Colección Narradores Siglo XX), 1967.

1.5. Con puntos de contacto con la narrativa de José Agustín

Ramírez, Armando. Chin Chin el teporocho. México, Grijalvo (Narrativa), 1985.

VIII.2. Bibliografía Consultada

1.1. De José Agustín

- Agustín, José. Abolición de la propiedad. 2a. ed. México, Joaquín Mortiz (Serie del volador), 1971.
- \_\_\_\_\_. Bull, José y Pardo, Gerardo. Ahi viene la plaga. 8a. reimpresión. México, Joaquín Mortiz (Serie del volador), 1992.
- \_\_\_\_\_. Círculo Vicioso. México, Joaquín Mortiz (Teatro del volador), 1974.
- \_\_\_\_\_. Ciudades Desiertas. México, Grijalbo (Narrativa), 1986.
- \_\_\_\_\_. Dos horas de sol. México, Seix Barral (Biblioteca Breve), 1994.
- \_\_\_\_\_, y Revueitas, José. El apando. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Plaza y Valdés (Guiónes de Cine), 1955.
- \_\_\_\_\_. El rock de la cárcel. 1a. ed. México, Joaquín Mortiz (Serie del Volador), 1990.
- \_\_\_\_\_. La mirada en el centro. 1a. ed. México, Joaquín Mortiz (Nueva Narrativa Hispánica), 1977.
- \_\_\_\_\_. No pases esta puerta. 1a. reimpresión. México, Joaquín Mortiz (Cuarto Creciente), 1993.
- \_\_\_\_\_. Tragicomedia mexicana 1. 10a. reimpresión. México, Planeta (Espejo de México, 4), 1994.

1.2. De Salinger

Salinger, J.D. El guardián entre el centeno. Trad. del inglés. 4a. reimpresión. España, Alianza Literatura (Libro de Bolsillo, 689), 1994.

\_\_\_\_\_. Franny y Zooey. Trad. del Inglés. 1a. ed. España, Bruguera (Libro Amigo, 160), 1979.

\_\_\_\_\_. Levantad, carpinteros, la viga del tejado. Seymour una introducción. Trad. del Inglés. 1a. ed. España, EDHASA, 1986.

\_\_\_\_\_. Nueve Cuentos. Trad. del inglés. 1a. reimpresión. España, EDHASA, 1989.

1.3. Acerca de la obra de José Agustín

Alegría, Fernando. Historia de la novela hispanoamericana. 4a. ed. México, Universidad de Stanford, 1974.

García Saldaña, Parménides. En la ruta de la onda. 2a. ed. México, Diógenes, 1974.

Glantz, Margo. Onda y escritura en México (Jóvenes de 20 a 33). Estudio preliminar, comp., y notas de Margo Glantz. 1a. ed. México, Siglo XXI (La creación Literaria), 1971.

Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia. Letras e ideas. Dir. Francisco Rico. Barcelona, Ariel (Instrumenta 7), 1975.

Narrativa Hispanoamericana 1816-1981. Historia y Antología VI: la generación de 1939 en adelante. 1a. ed. México, Siglo XXI (La creación Literaria), 1985.

#### 1.4. Acerca de la obra de Salinger

Desperate, Faith. A Study of Bellow, Salinger, Mailer, Baldwin, and Updike. USA, University of North Carolina Press, 1967.

F. Belcher William & W. Lee James. J.D. Salinger and The Critics. USA, Wadsworth Publishing Company, North Texas State University, 1964.

French, Warren. J.D. Salinger. Trad. del Inglés. Argentina, Compañía General Fabril (Los Libros del Mirasol, 210), 1963.

Simonson, Harold Peter. Salinger's "Catcher in the Rye": Clamor vs. Criticism. Boston, Heath, 1963.

#### 1.5. Con puntos de contacto con la narrativa de José Agustín

Burroughs S. William. Almuerzo desnudo. Argentina, Siglo XX, 1971.

García Saldaña, Parménides. Pasto verde. 4a. ed. México, Diógenes, 1990.

Sáinz, Gustavo. Gazapo. Sexta edición. México, Joaquín Mortiz (Laurel),  
1993.

#### 1.6. Con respecto al análisis literario

De Aguiar e Silva, Vitor Manuel. Teoría de la literatura. Madrid, Gredos,  
1979.

H. Fernández, Pelayo. Estilística. Madrid, Porrúa, 1974.

Wellek, René y Warren Austin. Teoría literaria. Madrid, Gredos, 1966.

**IX. ANEXOS**

**IX.1. Las publicaciones de José Agustín**

**1.1. Por género literario**

**1.1.1. Novela**

- 1. 1966 De perfil**
- 2. 1973 Se está haciendo tarde (final en laguna)**
- 3. 1982 Ciudades desiertas**
- 4. 1984 Dos horas de sol**

**1.1.2. Novela corta**

- 1. 1964 La tumba**
- 2. El rey se acerca a su templo**
  - a. 1976 Luz interna**
  - b. 1976 Luz externa**

**1.1.3. Relato**

- 1. 1968 Inventando que sueño**
- 2. 1988 No hay censura**
- 3. 1977 La mirada en el centro**

4. 1992 No pases esta puerta

1.1.4. Cuento Infantil

1. 1992 La panza del tepozteco

1.1.5. Teatro

1. 1969 Abolición de la propiedad

2. 1974 Círculo vicioso

1.1.6. Guión Cinematográfico

1. 1985 Ahí viene la plaga

2. 1995 El apando

1.1.7. Ensayo

1.1.7.1. Relato Autobiográfico

1. 1985 El rock de la cárcel

1.1.7.2. Novela Filosófica

1. 1986 Cerca del fuego

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

1.1.7.3. Ensayo literario

1. 1991 Contra la corriente
2. 1993 Camas de campo (Campos de batalla)

1.1.7.4. Crónica histórica

1. (1990-1992) Tragicomedia Mexicana (1y2)

1.1.7.5. Antologías (Extractos de sus obras)

1. 1985 Furor matutino
2. 1992 La miel derramada

IX.2. Las publicaciones de Salinger como libros

- |         |   |                |
|---------|---|----------------|
| 1. 1951 | <u>The Catcher in the rye</u>   | novela         |
| 2. 1953 | <u>Nine Stories</u>   | cuentos cortos |
| 3. 1961 | <u>Franny and Zooey</u>   | cuentos largos |
| 4. 1963 | <u>Raise High The Roofbeam, Carpenters and Seymour: an introduction</u> | cuentos largos |

X. Índice

Agradecimientos.....	11
I. Prólogo.....	ii
II. Introducción.....	2
II.1. Onda y escritura.....	2
II.2. ¿Cuál es la onda de José Agustín?.....	3
II.3. Narrativa postagustiniana y narrativa contemporánea.....	5
II.4. Narrativa postagustiniana y clase media mexicana.....	6
II.5.1. Juventud estadounidense clasemediera y narrativa salingeriana.....	8
II.5.2. ¿Cuál es la organización de esta tesis?.....	12
III. Capítulo I. La tumba, análisis y comparación con <i>The Catcher in the rye</i> y <i>Nine Stories</i> .....	14
III.1. Estructura externa de las novelas.....	15
III.1.1. División de las novelas.....	15
III.1.2. El título de las novelas.....	16
III.1.3. El tema de las novelas.....	18
III.2. Estructura interna.....	20
III.2.1. Tipo de obras.....	20
III.2.2. Argumento de las novelas.....	21
III.2.3. Ideas desprendidas del argumento de las novelas.....	22
III.2.4. Los personajes principales de las novelas.....	25
III.2.5. Los personajes secundarios de las novelas.....	27
III.2.6. Los personajes incidentales de las novelas.....	29
III.2.7. El ambiente de las novelas.....	33
III.2.8. Diferentes maneras de expresión en las novelas.....	34
III.2.9. El tiempo y el espacio en las novelas.....	36
III.2.10. El ambiente y la atmósfera de las novelas.....	38
III.2.11. Tono sarcástico, irónico, y risible de las novelas.....	39
III.2.12. Las novelas como obras abiertas y circulares.....	40
III.2.13. El estilo, o los recursos utilizados en las novelas.....	40
III.2.13.1. Recursos utilizados en cuanto a la palabra.....	41
III.2.13.2. La tipografía.....	43
III.2.13.3. Signos ortográficos.....	44
III.2.13.4. Uso de elementos visuales-adjutivos.....	45
III.2.13.5. Usos en el D.F.....	47
III.2.13.6. Otros.....	47
III.2.13.7. Figuras Literarias.....	47
IV. Influencias y aportaciones significativas en la obra de José Agustín.....	50
V. Capítulo 2. De perfil, análisis y comparación con <i>The Catcher in the rye</i> .....	52
V.1 Estructura externa de las novelas.....	52
V.1.1. División de las novelas.....	53
V.1.2. El título de las novelas.....	53
V.1.3. El tema de las novelas.....	54

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS)

V.2. Estructura interna de las novelas.....	56
V.2.1. Tipo de obras.....	56
V.2.2. Argumento e ideas de las novelas.....	56
V.2.3. Los personajes principales de las novelas.....	63
V.2.4. Los personajes secundarios de las novelas.....	66
V.2.5. Los personajes incidentales de las novelas.....	77
V.2.6. El ambiente de las novelas.....	83
V.2.7. Diferentes maneras de expresión en las novelas.....	84
V.2.8. El tiempo y el espacio en las novelas.....	86
V.2.9. El ambiente y la atmósfera de las novelas.....	88
V.2.10. Tono sarcástico, irónico, y risible de las novelas.....	88
V.2.11. Las novelas como obras abiertas y circulares.....	89
V.2.12. El estilo, o los recursos utilizados en las novelas.....	90
V.2.12.1. Recursos utilizados en cuanto a la palabra.....	90
V.2.12.2. La tipografía.....	91
V.2.12.3. Los signos ortográficos.....	91
V.2.12.4. Uso de elementos visuales-auditivos.....	92
V.2.12.5. Usos en el D.F.....	93
V.2.12.6. Otros.....	94
V.2.12.7. Figuras Literarias.....	95
VI. Influencias y aportaciones significativas en la obra de José Agustín.....	97
VII. Conclusiones.....	100
VIII. Bibliografía.....	103
VIII.1. Bibliografía citada.....	103
VIII.2. Bibliografía consultada.....	106
IX. Anexos.....	110
IX.1 Las publicaciones de José Agustín.....	110
IX.2. Las publicaciones de Salinger como libros.....	112
X. Índice.....	113