

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA POETICA DE LA LINEA DURA
DE GERARDO DE LA TORRE

Graciela Guerrero Comasico

Tesis que presenta Graciela Guerrero para obtener el grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas.

México, 2001



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.

INTRODUCCION

A través del tiempo los temas adquieren nuevas coloraciones, nuevos brillos, en este caso se encuentra el tema que presento a consideración. La literatura que se produjo en los años setenta tiene como característica mostrar el sincretismo de la cultura mexicana. Para estudiarla las categorías de Mijail Bajtín, me permiten reflexionar las peculiares características de la novela que analizo; las tonalidades que el texto contiene devienen poética bajtiniana.

La teoría bajtiniana da cuenta del trabajo literario implícito en La línea dura de Gerardo de la Torre, explica las características de textos tradicionalmente considerados como no literarios por razones ajenas a la Literatura misma. Al mirar su proceso de organización del material, las ideologías que permean a través de su entramado lingüístico concitan otras categorías como dialogismo, estilización divergente y carnavalización literaria. Complementariamente el concepto de Pierre Bourdieu, campo literario como una construcción cultural producto del trabajo de los artistas y de sus formas de relacionarse con la diversificación de las clases sociales.

Además, el auxilio del concepto formación ideológica que como principio ideológico consiste en no perder de vista que toda ideología sólo existe en relación dinámica y contradictoria con las demás y en función de alguna coyuntura conceptual concreta.

Considero que esta tesis devela la poética de La línea dura de GT, muestra el oficio de escritor , sus aportaciones estilísticas; la recreación de un hito importante de nuestra historia como son los movimientos obreros en otras obras del autor.

De la Torre hace gala de humorismo, de una mirada atenta y lúdica.

Los diversos factores sociales que determinan el destino , afortunadamente temporal, de la producción literaria de algunos escritores quedan al descubierto en esta tesis. La riqueza de ideologías que presenta La Línea dura y la variedad de formas literarias que incluye me permitieron establecer la coherencia entre obra - analizada y teoría literaria.

GERARDO DE LA TORRE

(SEMBLANZA)

Escritor mexicano quien participó en el taller literario dirigido por Juan José Arreola denominado **MESTER**, en cuya revista publicó dos cuentos.

En 1967 GT recibió la beca del Centro de Escritores Mexicanos y publicó su primer libro de cuentos **El otro diluvio**. En 1970 publica su primera novela **Ensayo General**. La segunda novela se titula **La línea dura**, apareció en 1971.

En 1973 publicó el libro de cuentos **El vengador**, en el cual incluyó la mayoría de los cuentos escritos durante el año de la beca.

Para 1975, edita al alimón con José Agustín y René Avilés Fabila el libro **De los tres ninguno**. Dos obras ven la luz en 1980, la novela **Muertes de Aurora** y un libro más de cuentos **Viejos lobos Marx**. Sus escritos de 1988 reciben el de **Relatos obreros** y, al año siguiente publica su cuarta novela **Hijos del águila**.

En 1990 su autobiografía es publicado por la UNAM : **De cuerpo entero**.

1992 es el año de publicación de la novela **Los muchachos locos de aquel verano** y en el año 1994 el libro de cuentos titulado **LLuvia en Corinto**.

Gerardo de la Torre posee un enorme interés por la lectura desde sus años de obrero adolescente en **Petróleos Mexicanos**, donde ingresó a los quince. Su interés por la lectura lo llevó a participar en un grupo de teatro, ahí conoció a José Emilio Pacheco a quien solicitó le recomendara lecturas, entre las que G T, destaca a Flaubert y Camus.

Hombre sensible y amable se integra a la literatura mexicana con una enorme carga de vivencias que se vuelcan en sus obras y nos dejan mirar un México sumamente variado y complejo con ataduras fuertes , pero siempre decidido a transformar con su trabajo el futuro que le había sido trazado.

Para sostenerse económicamente después de renunciar a Petróleos, este escritor oaxaqueño ha elaborado guiones para TV y cine, así como colaboraciones en revistas política y suplementos culturales, entre éstos el suplemento de EL NACIONAL y la revista SIEMPRE.

En 1995 impartió un curso para escritores en el INBA.

El referente reiterado de sus obras es el de los trabajadores, los obreros, en la diversidad de relaciones que establecen como tales y en sus relaciones cotidianas. Las percepciones que éstos tienen, tanto de sus relaciones con el "gobierno", como de sus relaciones interpersonales, laborales y familiares. Todo lo anterior conforma el universo creado por GT en sus narraciones de las que no deja fuera el humorismo popular y su lenguaje, con una mirada acre e incisiva a veces, y otras, ingenua y melancólica.

De frente a la apreciación espontánea e inmediata que se observa en los personajes obreros, GT muestra el contrapunto mediante otros personajes que están ya ampliamente politizados, otros que sólo viven de la "política" y aquéllos a los que se pretende persuadir de que participen en tal actividad. De cualquier modo el proceso de politización entre obreros aparece como un proceso lento y complejo, no exento de descabros morales, a veces físicos, y de logros.

En muchos de sus relatos, GT, se centra en las formas de asimilación que el Estado desarrolla para disolver la oposición al sistema como en Viejos lobos de Marx; mediante la confrontación con sus convicciones como ocurre en Muertes de Aurora.

LAS OBRAS DE G T

En 1967 escribió su primer libro de cuentos El otro diluvio, en él encontramos temas bíblicos como el diluvio mismo y la historia de Caín y Abel, vis-

tos bajo la luz de la vida contemporánea. El cuento que da título al volumen, plantea un cuestionamiento a las robinsonadas que presuponen la supervivencia de los hombres en aislamiento total. Asimismo, en otros cuentos del mismo libro desarrolla temas como el machismo, la dependencia de la madre, el suicidio, la dictadura política y la homosexualidad, vistos como parte de la realidad que se vive en el mundo social de los setentas. Las voces de los otros se escuchan en forma de prejuicios o autocensuras realizan, estas voces ajenas los conducen a la autodestrucción porque sienten asfixiante el mundo en que les tocó vivir.

Las historias que conforman este volumen de cuentos están escritas con libertad formal, tanto por el empleo del lenguaje - abundan las crisis ya desde esta primera obra - como por la incisiva mirada que las dota con las contradicciones ideológicas del momento. En el caso del cuento donde se enfrentan el mustang y la poesía, resulta una alegoría del dinero como valor superior.

Para 1970 publica su primera novela **Ensayo general**, en ésta G T cuenta dos historias paralelas hasta que se cruzan para mostrar las cualidades humanas de cada personaje, quienes encarnan los diversos puntos de vista en conflicto en la sociedad que les sirve de entorno. Juan Olmos y Ramón Contreras son amigos desde la infancia y se rencuentran años después como cuñados. Mediante la técnica de contrapunto la dimensión ética de cada uno, se va construyendo; simultáneamente, muestra el dominio, en el nivel cognitivo, que posee del mundo en que se mueven los obreros y los líderes obreros.

En **Ensayo general** encontramos la etiología de un "dinosaurio" y la singularidad de una fracción de la izquierda mexicana. Juan Olmos es un personaje que simplemente simboliza los vaivanes de un sector político de la izquierda que no encuentra cómo consolidar sus anhelos.

Por otra parte, la dilogía está presente en el modo como va narrando Juan Olmos; el distanciamiento extremo se da cuando es una voz extranjera - la del salvadoreño-

quien opina acerca de los mexicanos externando una opinión precisa sobre el papel de la izquierda en México.

En cuanto a la arquitectura de *Ensayo general*, GT acude a la narración en en lo directo y a la inclusión de la oralidad lingüística. Introduce los diálogos de modo original porque no los acota con el guión mayor, sino que mezcla las voces y las separa con diagonales, aunque a veces, no consigue la sincronía de un mismo diálogo, produciendo con esta libertad un efecto de complejidad narrativa. Tiempo y espacio se tornan un aleph camuflado por la aparente sencillez de la historia.

Los personajes son muy consistentes en cuanto a sus acciones y pensamientos, se definen bajo la luz de lo que **Bajtín** denomina **cronotopo** y es esta fusión tiempo-espacio de la vida de los obreros en DF y Minatitlán, pero que se puede expandir a la historia de los obreros en México.

En 1971 publica **LA LINEA DURA**, novela en la que diversas voces cuentan la necesidad de actuar en un México donde existen luchas políticas importantes y contrastes sorprendentes. De manera lúdica GT presenta a sus personajes bien delineados y chuscos, quienes deambulan tocando diversos mundos e inframundos, el protagonista es quien enarbola la bandera de la ^{libertad} y se lanza a la lucha. Argot y otras formas orales del habla de la ciudad de México de entonces se encuentran en **LA LINEA DURA**, construyendo los puntos de vista de los personajes. Y algunos géneros intercalados dan originalidad a esta novela.

En 1973 fue el año en que publicó su segundo libro de cuentos **EL VENGADOR** en el que se muestra mayor dominio narrativo, los cuentos desarrollan su propósito y organizan de manera dialógica sus voces; aunque prevalece una mirada crítica en torno a sus temas recurrentes o preocupaciones. Los modos de contar resultan muy originales como en el cuento **El sapo**. Siempre presente, la bivocalidad se observa en cuentos como *Última toma*, *Mr. Tomkin* o **El vengador**. Los personajes proletarios y lumpenes aparecen en estos cuentos en la inmediatez de lo cotidiano y no se dan cuenta de la desoladora condición humana, ni reflexionan acerca de la pobreza que

los rodea. Quizá **VANESSA** sea el único cuento que no se ocupa de la crudeza de la realidad, sino que la aborda envolviéndola con un velo de fantasía sensual con toques de ironía. La protagonista de la película sale de ésta para acompañar al protagonista de la historia a su casa; el cuento implica la contrastación de la esposa con el deseo de que se parezca a la actriz de la película. GT cuenta la enajenada vida de la pareja que se aburre y tiene ya pocas cosas en común. A decir de él mismo, esa historia se adelantó a Woody Allen al plasmar esta idea en su cuento pues la historia que cuenta en **LA ROSA PÚRPURA DEL CAIRO** plantea una situación semejante.

En 1975 GT edita al alimón con José Agustín y René Avilés el libro **DE LOS TRES NINGUNO**. El cuento que él publica se titula **CADAVER JUNTO A LA ESQUINA**, su tema es el 68, de modo rulfiano presenta al ánimo de un estudiante narrando lo que le ocurrió en la plaza de Tlaltelolco, pues su cuerpo inerte quedó en una esquina; el punto de vista asumido para describir la hecatombe es fijo.

Su tercer novela **MUERTES DE AURORA**, vio la luz en 1980, en ésta obra Jesús de la Cruz es un alcoholico que fue obrero y recuerda su participación en el movimiento del 68. Entre los efectos del delirium tremens, va recordando su vida; a sus compañeros, a la mujer que amó Aurora, la cual adquiere un nivel de símbolo en la historia.

En **MUERTES DE AURORA** también el protagonista Jesús, fue reportero y tuvo acceso a la información acerca de Vietnam; GT amalgama diversas inquietudes que desde su punto de vista resultan incomprensibles y nocivas para la humanidad. Muertes de Aurora tiene una temporalidad lineal, el dialogismo se construye a partir de las dudas, de las certidumbres de Jesús y de las luchas que entablan las ideas de la época en su casa.

Al final de Muertes de Aurora, prevalece una visión pesimista de la situación de México y la frase al final de la novela es muy significativa pues condensa la apreciación de la imposibilidad del cambio en nuestro país, al menos en ese momento.

En ese mismo año publica el libro de cuentos **VIEJOS LOBOS DE MARX**, obra en la que muestra una serie de cuentos que contienen la misma polémica implícita y la misma ironía acerca de sus temas: la vida obrera y la clase media que renuncia finalmente, a sus soluciones de juventud porque la presenta absorbida al status quo, por la generosidad de la apertura del Estado mexicano y convencida de que la "revolución desde dentro" es posible. Viejos sueños que en ese momento son para los personajes solamente eso. Al final del cuento que da título al volumen, enfatiza paradójicamente las contradicciones del protagonista.

RELATOS OBREROS es el libro publicado en 1988 fue elegido por la Secretaría del Trabajo porque todos sus cuentos describen la vida obrera, particularmente la de los ferrocarrileros está plasmada en el cuento que se titula Pantalón de peto.

La cuarta novela se titula **HIJOS DEL AGUILA**, nuevamente los personajes son dos seres que se oponen por sus convicciones y la mancha en que se desenvuelven en el mundo de la política mexicana exacerba dicha oposición. Los personajes se sienten de carne y hueso por la vitalidad con que luchan. Lauro Marini es el líder honesto que instruye al más joven de los obreros; continúa en la lucha obrera, aunque no deja de sentirse desilusionado. También como co-relato aparece la participación de los obreros en el movimiento del 68.

Para 1990 la UNAM publicó su autobiografía. Dos años después **LOS MUCHACHOS - LOCOS DE AQUEL VERANO**. Visto ahora desde una posición de clase media, los movimientos estudiantil y obrero aparecen mezclados con reflexiones acerca de la pareja, el cine y la política. Sin embargo, mientras la corrupción prevalezca en la vida cotidiana las posibilidades de cambiar a la sociedad quedarán como vanas aspiraciones de unos cuantos valientes y honrados trabajadores, en este caso, petroleros.

El vínculo con el medio artístico es la línea narrativa que ahonda en esta novela la narración de las relaciones interpersonales y su reflujo en el resultado de vida para cada personaje. Esos jóvenes locos que no sólo fueron universitarios, sino también obreros; pero la sutileza para corromper en otro grupo social, mediante la asimilación material o moral.

En 1994 presentó el libro de cuentos LLUVIA EN CORINTO, contiene 18 cuentos. Los personajes son gente del pueblo: campesinos, revolucionarios nicaragüenses, mujeres plenas de prejuicios que les impiden vivir la vida . En todos los cuentos el narrador omnisciente cuenta; el tono humorístico, la parodia y la ironía hacen acto de presencia para organizar el material literario . Mantiene su actitud crítica hacia la sociedad , pero amorosa hacia los personajes como el mejor de los escritores del realismo literario: Chejov. Estos cuentos resultan exquisitos como los mejores dulces típicos mexicanos.

El tema recurrente de sus creaciones es el de los obreros mexicanos en sus relaciones de trabajo y familiares; describe las percepciones y debates de éstos conformando un universo literario que incluye el humor y los lenguajes populares, ve de manera acre e incisiva los procesos sociales, a veces; otras, los mira con ingenuidad y melancolía.

Frente a la apreciación espontánea de algunos personajes obreros , G T, muestra el contrapunto mediante otros personajes más experimentados en política y que conocen los mecanismos de corrupción a los que son sometidos los obreros combativos. Muestra el porqué el proceso de politización de los obreros mexicanos es lento y complejo.

Frecuentemente , junto a los obreros aparecen personajes de clase media como burócratas, maestros, taxistas, estudiantes, líderes sindicales auténticos o no y lumpenes. Personajes que conforman el mosaico de la sociedad mexicana de la década de los setentas. Narra sus historias con mucha libertad arquitectónica ; centradas en el movimiento de la vida cotidiana , contienen una clara perspectiva histórica de los factores que inciden en dichos movimientos y de las necesidades del lenguaje para expresarlo. Vale la pena apuntar que pese a tratar de los obreros mexicanos, la temática es universal. ✓

C A P I T U L O I

B A J T I N F A N A S

Hemos aprendido a leer como Literatura sólo aquellos textos que se encuentran dentro de una cierta mirada sacra, que establece lo que es válido como manifestación literaria; esto es, sólo leemos paradigmas literarios cuya valoración estética está ya asumida como única e irrevocable. Tales paradigmas son representativos de las llamadas Literaturas nacionales o de, al menos, "las prácticas literarias serias", entendiéndose sublimadoras.

Ante la preexistente caracterización "de lo literario" ¿qué ocurre con las obras que por sus diferentes percepciones respecto al quehacer literario no se ajustan al modelo preestablecido. Dichas obras, generalmente, dan cabida en su configuración literaria a elementos que tradicionalmente se encuentran fuera de lo literario, son rechazados, tales como las ideas prohibidas o las formas del lenguaje oral.

Estas obras, de diversos modos disidentes, basan su razón de ser tanto en su insumisa organización del material literario como en su percepción aguda de la mutabilidad de la realidad social. Por esto, es pensable suponerles ab origine profundos nexos con la sociedad.

Las precede y valora una formación estético-literaria instituida a lo largo de la historia literaria. Dicha formación estético-literaria las califica o descalifica según intereses sociales. Este es el caso de algunos de los textos escritos en los años setentas en México; narraciones que significan fisuras en la literatura mexicana.

Narraciones disidentes en las que emergen las preocupaciones de esos años, tiempos en que los valores de la sociedad mexicana

están en crisis y, cuya población mayoritaria son jóvenes.

La literatura mexicana de los setentas expresa a la clase media de manera sintética e incluye y funde diversos puntos de vista que en ella y acerca de ella coexisten en una simultánea-confusa, cuya refracción estética exige enfoques analíticos - acordes a los rasgos distintivos del texto, para en términos de Evodio Escalante "sacarle más jugo a la naranja".

La literatura desobediente existe y vista a la luz de la estética nimbada, aparece como falta de rigor, estilo o imaginación.

En la base de una lectura iluminada por el esteticismo, hay una ilusiva problemática en torno a la relación política-literatura.

Entre las finalidades que esta tesis pretende están mostrar la poética que determina la organización del material literario en La línea dura. Insistir en la necesidad de analizar textos - atendiendo a sus características intrínsecas y no a teorías literarias que, si bien ilustran enormemente el análisis de algunos textos literarios, para otros, resultan inadecuadas.

Otra finalidad de la presente tesis es establecer que la relación entre política y literatura, en la literatura, es un problema que responde a cuestiones no estéticas y por tanto, no deviene un elemento que avale la ~~des~~calificación de una obra literaria. Atender a las diferencias creativas permite valorar a las obras literarias. Esto es, una reciente manera de refractar estéticamente - al mundo requiere una lectura capaz de dar cuenta de lo que estas literaturas expresan y de cómo lo expresan.

Consecuentemente, las reflexiones en torno a la literatura - de los años setentas explican la organización del material literario en esta novelística y sus relaciones centrífugas.

En La línea dura la poética carnavalizada, dialógica entraña las disonancias relevantes de su época.

La actitud intolerante sostenida por los jerarcas culturales de esa década, los representantes de la cultura enaltecida, quienes

deciden el destino marginal de la literatura de escisión.

La pseudovaloración a la que es sometida la mayoría de la producción literaria de los setentas está relacionada con criterios de valoración literaria generalizados por la novela del siglo XX: "Flaubert realiza una revolución con Emma Bouvary, pues hace visible la existencia de una específica estética novelística que plantearía problemas cada vez más arduos al hombre de Letras"¹

En este sentido la autorreferencialidad de la novela de los setentas constituye una renovación respecto al realismo en la novela mexicana. La asunción de ideas políticas prohibidas implica la segregación de hecho, porque muestra las contradicciones que existen en la formación ideológica dominante.

Hay en La línea dura un doble cuestionamiento: uno, al que hacer literario institucionalizado mediante la búsqueda de renovación a través de lograr concretar un modo personal de expresión, un estilo. Otro, a ciertos modos de entender la acción transformadora de la sociedad.

Sabemos que la dimensión prioritaria de la literatura es la dimensión estética; asimismo, sabemos que el Arte desde los tiempos de la pintura rupestre sirve para expresar al ser humano en toda su plenitud subjetiva², por ende se transforma en una práctica estética e ideológica simultáneamente. Por lo que es susceptible de producir lo que hoy llamamos efecto ideológico, específico e inevitable. De lo anterior resulta el efecto estético como una modalidad ideológica del arte, la literatura como tal, comparte la modalidad anotada.

La literatura es una formación ideológica³ y como tal, es un campo contradictorio que se define por las relaciones dominación/subordinación existentes entre las ideologías en pugna.

1.-Cfr. Michel Zérafra, Sociología de la novela, pág.22.

2.-Vid. Adolfo Sánchez V., Las ideas estéticas de Marx, pág.73.

3.-Vid. Françoise Perus, "Cultura, ideología y prácticas..." pág.34.

El fin del siglo XX tuvo una gran cantidad de teorías para dar cuenta de las obras literarias, entre las cuales se encuentra la de Mijail Bajtín ; él plantea una interpretación de los textos más acorde con la realidad objetiva en que se originan. Creada principalmente en torno a la obra de Dostoyevski, la teoría literaria de Bajtín nos permite oír las voces y debates que se expresan en el lenguaje de las obras de muchos escritores. En Dostoyevski por palabra entiende Bajtín la lengua en su plenitud , completa , viva. Hasta el momento en que Bajtín escribe su teoría, los estudios literarios se concentraban en la detección de las constantes normativas de la lengua abstracta, en manos del escritor que la manipula con habilidad. Sin embargo, se dejaba de lado el estudio de la lengua viva, presente en las producciones literarias.

Bajtín concibe la lengua como sujeta a determinaciones sociales propias de una comunidad de usuarios que la generan. Para Bajtín, todos los signos humanos están en interacción y es la organización social la que determina las formas del signo. Expone en su Filosofía del lenguaje⁴, que los signos forman parte de la unidad de una conciencia verbalmente estructurada que refracta en la palabra su percepción ideológica de la vida. De tal manera que, la palabra tiene la capacidad de filtrarse en toda su actividad e interacción humanas y de manifestar las transformaciones sociales. Por lo tanto, el lenguaje es un retículo de signos ideologizados que nos permiten hacer inteligible el mundo. Cada representación del mundo está determinada por el horizonte social de una época y de un grupo social dado. Por ello, a Bajtín le parece que una arbitrariedad individual no puede

4.-Voloshinov, El marxismo y la filosofía del lenguaje, pág.48.

ser relevante y agrega: "todos los acentos ideológicos aparecen como acentos sociales en busca de reconocimiento social"⁵.

Así al emplear una misma lengua las diferentes clases sociales tornan el lenguaje multiacentual y son las diversas orientaciones lo que da vida y movilidad a la lengua. Un lenguaje acabado, con leyes definitivas es sólo posible entre las lenguas muertas, las relaciones dialógicas a pesar de que se refieren a los dominios de la palabra, no se relacionan con el dominio exclusivamente lingüístico de ésta, afirma Bajtín.

Sostiene que los grupos en el poder buscan dar carácter eterno al signo ideológico con lo cual pretenden apagar y reducir al interior del mismo la lucha de valoraciones sociales que se verifican en éste, estableciendo la monoacentualidad propia de la lengua abstracta y única, lo anterior implica procesos de centralización social, política y cultural definiendo las normas como fuerzas centrípetas de la lengua junto a las cuales actúan siempre fuerzas centrífugas generadas por los hablantes. De modo que la lengua es plural, concreta e individual y colectiva simultáneamente. Está saturada de múltiples orientaciones e intenciones. Para Bajtín entre el hablante y las palabras se encuentra un mundo flexible de palabras ajenas, dichas en torno a un mismo objeto o tópico, introduciendo a la palabra en ese mundo agitado y tenso de puntos de vista, acentos y valoraciones ajenos cuyas relaciones son dialógicas.

El sistema de lengua única es entendido por Bajtín como un artificio con intenciones de dominación, pues el hablante nativo de una lengua no percibe el yugo de la norma hasta que recibe clases de Español. Por lo que para un colectivo lingüístico su propia lengua se convierte en un misterio en boca jerárquicamente ajena⁶. Los hablantes se preocupan por la eficacia comunicativa y no por la corrección o incorrección de su enunciación porque siempre escuchan o pronuncian verdades, mentiras,

5.-Cfr. Voloshinov, El marxismo y la filosofía del lenguaje, pág. 49.

6.-Vid. Dormir en tierra de José Revueltas, 103pp.

halagos, ofensas, etc. De tal manera que la lengua como sistema de formas normativamente idénticas, Bajtín opone una lengua viva, cambiante, en continua generación. "Y puntualiza, "el pensamiento lingüístico entiende la lengua como muerta, escrita y ajena". Aunque ciertamente, la palabra ajena ha jugado un papel importante en la construcción de las culturas pues en la conciencia de los pueblos se ha relacionado con la idea de poder, manifestando las contradicciones sociales, a Bajtín le parece que estudiar la palabra desde su interior, sin hacer caso de su orientación hacia el exterior, hacia la realidad objetiva que la determina, es absurdo. Pues las voces sociales, que pueblan la lengua la proveen de intelecciones concretas, determinadas; que en el caso de la literatura organizan un sistema estilístico.

Los estratos más profundos de la enunciación se encuentran determinados por las relaciones sociales más duraderas y profundas en que participa el hablante. Y, concluye que es el medio social que rodea al individuo el que organiza cada enunciado. Medio en que se determina la canonización-aceptación- o la reacentuación, ésta implica la unión de varias- al menos dos- intenciones dentro de un mismo enunciado. Cada signo ideológico es sometido a estos procesos.

D I A L O G I S M O

La palabra en la novela es expresión de la diversidad de lenguajes sociales, mismos que llevan a ésta los conflictos de la sociedad. Ahora bien, dos discursos dirigidos hacia un mismo objeto dentro de los límites de un contexto, no pueden ponerse juntos sin entrecruzarse dialógicamente; no importa si se reafirman, complementan o contradicen. Dos sentidos uno entablan relaciones dialógicas e impiden la formación de un contexto monológico.

Al fenómeno de entrecruzamiento de voces sociales dentro de un enunciado lo denomina dialogismo. La dialogía implica respuestas o valoraciones respecto al sujeto que habla, por lo cual lo propio de la palabra es ser dialógica. La conciencia ideológica se despierta en un universo de palabras ajenas. Las relaciones dialógicas son posiciones de diferentes sujetos, expresadas en la palabra. Para Bajtín el oyente es activo porque genera la orientación del enunciado en dos: como palabra dirigida al objeto del discurso, el cual no olvida su camino y no puede ser desprendido de los contextos de los que ha formado parte.

En la literatura los enunciados no revelan su calidad dialógica directamente, sino que, generalmente, está implícita. La lengua utilizada en el enunciado literario es lengua viva que expresa el hacer cotidiano de los hablantes y sólo no se transforma cuando deja de ser hablada. Por lo que para Bajtín el estudio de la literatura considera al texto literario como un entramado de intencionalidades que resuenan de maneras disímbricas en la obra literaria y se hacen oír según su propia validación. Toda comprensión es activa y está indisolublemente ligada a una respuesta o a una objeción o a un consentimiento motivado. Es decir, la comprensión sólo madura en una respuesta. Ambas se condicionan recíprocamente.

La dialogización considera al oyente, su vivencia. El lenguaje literario refracta intenciones y valoraciones en forma amplia el plurilingüismo propia de la realidad aludida. En la creación verbal el dialogismo implica que la conciencia narradora no abarca las otras, sino que organice la interacción entre ellas.

El dialogismo permite mostrar protagonista sumamente humanos porque no son personajes que contengan todo resuelto, por el contrario pueden optar dentro de sus ámbitos vivenciales. El lenguaje literario es un microcosmos que refracta al macrocosmos

del plurilingüismo . Resonando en las palabras encontramos la regla única del juego: el estilo. Es el escritor quien imprime su estilo, su orientación única, orgánica de juego con los lenguajes y de refracción de intenciones, al grado de jugar con el autor - convencional como lo hiciera Cervantes, por ejemplo.

La estilización es una forma de representación artística de la palabra ajena, sondea sus límites, es decir, reelabora el lenguaje ajeno con todo su horizonte social. Bajtiín diferencia entre la representación artística de los lenguajes y la reproducción artística, porque ésta última sólo la emplea el autor para dar colorido, como característica, dato externo, objetual. La estilización es la imagen artística de la palabra ajena e implica - conducción de la lengua ajena a los fines del narrador. Le sirve para diferenciar su propia habla de la de sus personajes.

La estilización puede ser divergente, detecta los aspectos débiles de la palabra ajena; conduce la palabra ajena a fines distintos a los que tiene originalmente, implica una interpretación. En este caso la palabra entra en hostilidades con su dueño primigenio y es obligada a servir a propósitos que la alejan de sus intenciones originales. La palabra

La estilización convergente pone la palabra del autor y la ajena en el mismo sentido, tal como lo hicieran Lorca o Rulfo .

La estilización divergente recrea la lógica interna del lenguaje, pero le otorga otro sentido. Parodia e ironía son dos formas de estilización divergente, son expresiones de la risa popular medieval que devienen estilizaciones .

Parodia e ironía son en su origen, como tonos que se escuchan en diversas obras antiguas, particularmente en la sátira menipea y más tarde, en la Edad Media reaparece como visión de la vida popular que se desarrolla marginalmente, aunque autorizada por la cultura oficial.

En la parodia la voz autorial al anidar en la palabra ajena la convierte en arena de lucha entre voces; funde en una autoconciencia varios puntos de vista como en el caso de El elegido de Thomas Mann.

La parodia como figura literaria es una forma empleada para degradar, corporizar y vulgarizar las formas nobles de los textos de la literatura medieval. Este rebajar consiste en acercar a la tierra, en entrar en comunión con lo que es humanamente natural. "Parodia e ironía son entonaciones que definen los rasgos estilísticos de la obra literaria, son refractaciones de la dialogía".⁶

Por otra parte, la ironía expresa oposición de sentidos o de tonos implícitos en la palabra, tiene la finalidad, por parte del autor, de burlarse amable o encarnizadamente de aquello de lo que habla. La ironía pone en el campo de los debates a la palabra ajena. Las gradaciones de la ironía como figura retórica son la parodia, el asteísmo, el sarcasmo, la disimulatio, la mimesis, lítote, y la caricatura;⁷ las cuales acuden al contexto en que son dichas.

El tono irónico va muy de acuerdo con el uso de la desacralización.

La ironía es una forma restringida de la risa. Con sentido negativo organiza las obscenidades y groserías propias del lenguaje oral como en las jergas y argots.

C A R N A V A L I Z A C I O N L I T E R A R I A

Libertad, igualdad y transgresión son los rasgos que definen al carnaval, mismas que se integran a las visiones carnaavalescas de la vida representadas en la literatura; cuando ésta se convierte en uno de los últimos reductos del carnaval como expresión popular. Lo carnaavalesco es esencialmente lúdico, tan igualador como la muerte misma: lo carnaavalesco parodia la ceremoniosidad instaurada en la vida social, con un sentido crítico. Revela mediante la inversión del mundo la liberación de jerarquías sociales. La carnavaalización posibilita la renovación de la vida humana, del mundo, participa del macrotiempo de la humanidad. La visión carnaavalesca se opone a toda pretensión de inmutabilidad y eternidad; así el lenguaje carnaavalesco está impregnado de la feliz comprensión de las certidumbres humanas. Este humor implica una opinión sobre el mundo.

6.-Cfr. Graciela Reyes, Teorías literarias en la actualidad, pág. 84.
7.-Vid. Helena Beristain, Diccionario de Retórica y poética, pág. 300.

que, desde luego, incluye a los que ríen, es una risa que regenera y engendra vida. El carnaval está impregnado de un sentido del humor colectivo, burlón y festivo de frente al terror y la intimidación de la religiosidad medieval; este humor implica una opinión sobre el mundo que incluye a los que ríen, se desarrolla ampliamente en los ámbitos en que se desenvuelven la vida del pueblo como la plaza pública o la feria.

El lenguaje carnavalizado está impregnado de dobles sentidos, las groserías, los juramentos blasfematorios, las exageraciones, las imágenes hipertrofiadas del cuerpo de la satisfacción de sus necesidades naturales. El trato libre y familiar de la época de carnaval llevó consigo al empleo de formas elogiosas e injuriosas, los elogios son irónicos y ambivalentes, colindantes con la injuria. Las groserías, juramentos y obscenidades son los elementos extraoficiales del lenguaje. Los juramentos son supervivencias de fórmulas sagradas que se reprodujeron en el lenguaje familiar reacentuadas.

La carnavalización es una categoría bajtiniana que implica una cultura opuesta a la norma y a la autoridad. Está cargada de contenido político, supera el carácter monológico e igualitario de las conciencias.

En el lenguaje carnavalizado elogios e injurias son dos caras de una misma moneda: el habla de la calle. Todavía conservan su sentido afectuoso y laudatorio, son elogios de doble sentido; su sentido ambivalente participa del carácter del lenguaje familiar, de la forma de desacralización del lenguaje seriede los textos religiosos, mismos que en carnaval podían ser parodiados, dicha transgresión la hacían clérigos y juglares; con esta desacralización desembarazaban al pueblo de temores y de la idea de inmutabilidad. Para los parodistas todo era cómico, buscaban analogías, imágenes de coronación y derrocamiento simultáneo. Lo carnavalesco por su tño alegre y su apego a lo inferior corporal y material se une al devenir del mundo.

El carnaval es una concepción de la vida que crea una estética no romántica, de lo grotesco, misma que Bajtín denomina realismo grotesco. Este es un sistema de imágenes cómicas de carácter popular; el rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la degradación, es decir, la translación de lo elevado al plano material. Lo grotesco, como parte de la visión carnavalizada permite comprender la relatividad de la vida, en consecuencia, deja ver la posibilidad de un orden distinto en el mundo. Por lo cual, en el grotesco popular la luz es un elemento imprescindible, que libera a los hombres de las formas de necesidad inhumanas del orden oficial.

El lenguaje carnavalizado capta el instante en que lo nuevo sustituye a lo viejo, el nacimiento a la muerte, se vale de oxímoros, paradojas y antítesis, entre otros recursos.

Groserías y obscenidades conservan sólo su aspecto negativo de insulto, perdieron su sentido regenerador, el cual se observa en las obras de Rabelais.⁸ Sin embargo, se escucha las voces altisonantes y las expresiones de grupos que requieren una cierta iniciación, como las jergas y argots.⁹

8.- Vid. Mijail Bajtín, La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, pág. 151.

9.- Vid. Arnulfo Trejo, Una contribución al estudio del léxico de la delincuencia en México, tesis, UNAM, 1959.

C A P I T U L O I I

C O N T R A C U L T U R A

Desde luego, el término contracultura engloba diversas tendencias que, no obstante, coinciden en algunos rasgos comunes; la bohemia, el misticismo, la no violencia, la libertad sexual, el gusto por el rock y por el consumo de drogas. Entre las ideologías que integran la contracultura de los años setentas, los significados - incluso los de clase - de los elementos culturales son re-significados, transformados en mercancía, muchos de tales elementos culturales se encuentran descontextualizados, las clases medias en E U y México, abanderadas por estas ideologías se rebelaron contra el stablishment.

Tales ideologías son :

- a) La generación beatnik
- b) La Onda
- c) La autodenominada New Left¹

Los beatnik entran al panorama de la literatura norteamericana hasta los años sesentas; pertenecientes, en su mayoría a la escuela de San Francisco, externan diferentes tonos de anticonformismo y protestas como premisas pragmáticas de su grupo. Ellos mismos explican el significado de la palabra beat, que debe entenderse en el sentido de individuos que no se dejaron absorber por las costumbres que imponía a la sociedad entera el consumismo incipiente, aunque compartían con todos la misma suerte de vencidos de la era postbélica, de la guerra fría.

Los beat constituyen un fenómeno contracultural, compartían el desencanto de los existencialistas, pero le dieron un sentido nuevo.

1.-Vid. Carlos Monsiváis, Amor perdido, pág., 236.

vo. Son escritores que asumieron la posición de outsiders. Surgía

con el consumismo un concepto de "masas" para denominar a la multitud de individuos que son guiados por los medios masivos de comunicación como la T V. Los EU salieron de la guerra convertidos en super potencia bélica, representaban la democracia individualista, capitalista que por su intervencionismo impregnó la noción de historia contemporánea con una visión apocalíptica, la cual se convirtió en el nuevo espíritu y sobrevivió muchos años después.

La asignación de los premios Nobel dotó de prestigio a la novela norteamericana :Samuel Lewis en 1930; Eugene O'Neil en 1936; T S Elliot, en 1948; Faulkner, en 1949; Hemingway en 1954.

Los norteamericanos se impregnaban cada vez más de un espíritu pasivo, indiferente y atomizante. La sociedad norteamericana de los cincuenta estaba sumamente militarizada, era relativamente confortable, se convertía en una sociedad desarticulada en la que lo

viejos moldes sociales y culturales estaban desapareciendo y reflejaban la orientación de los cambios. La literatura beat surgió en es

ta sociedad, la generación beat no buscó la definición ética sino que se fue por la libre para encontrarse con los sectores más oscuros del ser humano. Expresa una de las caras de la doble moralidad propia de la sociedad capitalista, cuyo sustento esencial es el dinero.

Los beatnik reaccionaron contra el prototipo de urbanidad, refinamiento y corrección. El héroe repetido del New Yorker, un ser sensible y algo desengañado que va en busca de comunión laica a los lugares profanos y nada recomendables de los suburbios.

Una nueva generación dio notable reputación a la literatura norteamericana, captó el nuevo tono de los nuevos EU: urbanos, opulen-

tos ,sociedad de masas a la que correspondía un aescritura multiétnica . Esta generación expresa la nueva cultura nacional, se expresó contra la muy pagada de sí misma sociedad norteamericana de los años cincuentas : "...pero resultaba cuando menos un síntoma preocupante que en el país más rico ,el vencedor de la guerra, el temible guardián de las armas nucleares,un grupo de jóvenes no sólo rechaza ra el mito americano,sino que se considerase agotado,golpeado,ven cido, engañado; así, después de la generación perdida,existió la generación madreada, oriundas ambas del poderoso imperio norteamer ican^o."²

Las vertientes posibles para la novela norteamericana anterior es decir, de los años treinta era el naturalismo , el perfeccio namiento de la técnica al modo de Flaubert . El modo de vida de la generación beat es una de las ideologías en pugna en los años cincuenta de EU. ,en esta dimensión de la relación ideología-cultu ra, los jóvenes beat fueron descalificados por antiacademicistas.Co mo grupo optaron por trabajar en Mé³xico.

Por otra parte, el esquire representa al viajero que recorre todo el mundo , educado en el Este y supeditado al catálogo de per sonajes con enormes sentimientos de culpabilidad y otros temores; estas novelas expresan la pobreza moral de los años cincuenta.En la las novelas beat se habla de la condición que la sociedad impone a al sostener una marginación aberrante entre los menos pudientes.⁴

En las obras de los beat emerge la cultura de la droga y la ho mosexualidad, un oscuro naturalismo invadió las novelas de la ciu dad de neón , de la violencia y la perdición . En este mundo ame

2.-José Agustín, "Las mejores mentes de mi generación", pág.2.

3.-Spiller,La literatura norteamericana de hoy, 1919-1960.

4.-Vid. Ultima salida a Brooklyn, de Selby.

ricano "el vencido" Huck Finn se convirtió en gángster; Ahab en revendedor de drogas y Naty Bumpo en una artista de rompe y rasga que se abre camino en la selva urbana a machetazos. El mundo es malo - según los vencidos, por ello, el héroe tiene la sagrada obligación de hacerlo todavía peor. Así, no sorprende que el criminal sea el único que afirma el ímpetu de la vida y aquéllo a lo que algunos denominan amor.

El novelista beat asume las características de la humanidad, la rebeldía y la destructividad se expresan en sus textos junto a la vitalidad en su forma más elemental; por lo que la ignorancia, el analfabetismo y el desorden son parte de los personajes que viven la vida con pocas oportunidades de salir adelante. La novela beat tachona de lentejuelas una muselina tejida con hebras de existencialismo, nihilismo y un Cristo aún más irreconciliable porque recontextualiza el mito en la sociedad contemporánea, al modo de, por ejemplo, Katanzakis en Cristo de nuevo crucificado.

La novela da claras señales de abandonar "al hombre clausurado" de Kafka, para acercarse al "hombre resurgido" de Tolstoi; hombre que sale violentamente de su encierro real o simbólico para irrumpir en el mundo de la acción y de la historia. En *Seize the day* de Saúl Bellow, quizá el escritor más intelectual que norteamérica haya tenido,⁵ quien prefirió, al inicio de su carrera, discutir a crear, enfrenta al personaje Thommy Wilhelm, joven de clase media americana, a situaciones en las que el dinero es todo, de tal manera que la nihilidad adquiere un nuevo significado: no tener dinero.

Los beat atrajeron la atención por ser una de las rebeliones contra la sociedad establecida como lo fueron los trascendentalistas de Emerson o los muckrakers de comienzos del siglo XX. Los no-

5. -Ludwig, *Literatura norteamericana de hoy*, pág. 114.

velistas de la generación beat tienen a mano las formas de distanciamiento de la sociedad, lo que define a los beat es el principio de desafiliación que a fines de los años treinta Huxley - llamó "no compromiso". Esta actitud se basa en la convicción de que hay que desentenderse de las Instituciones, ser frío, desapegado, hip. Los hipster debían ser pacifistas, desdeñar el afán de tener dinero; los hipster son profesionistas, son sinceros ante los apetitos humanos, incluso los sexuales como ocurre en El corazón es un cazador solitario de Carson McCuller, el personaje protagonista es un padre de familia negro y de profesión médico; Benedic.

Los beat fueron una furiosa reacción ante su mundo; se relacionan con Henry Miller en que cambian el panorama de las letras americanas, con sus obras fuertemente erotizadas. Se inclinan por lo criminal, lo primitivo, lo exótico, lo alucinante, hacia cualquier cosa fuera de la sociedad. Ferlinghetti sostuvo intereses políticos como Traven, los otros poseían sólo fe en vivir la vida.

Los integrantes de este grupo son Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Saúl Bellow, Lawrence Ferlinghetti, y Paul Bowles huyendo del creciente conservadurismo norteamericano llegaron a México que les proporcionaba la magia del misticismo de sus paisajes y la facilidad para conseguir drogas. Burroughs por su parte, continuó con los experimentos estilísticos y estructurales.⁶

Burroughs representa la vertiente vanguardista en la narrativa beat. Apegado al surrealismo empleó el método surrealista para hacer collages con material proveniente del basurero. Las fantasías de la Ciencia ficción cobran vida en algunos de sus textos; Burroughs practica un humanismo transgresor; el sentido de la inmensidad de -
6.-Gunn, Escritores norteamericanos y británicos en México, FCE.

los procesos históricos ,la fuerza del lenguaje hacen de su experimentalismo un hecho serio ;se trata de un suceso cultural , de una resolución estilística que fue respuesta a la sensación de postergamiento.Un experimentalismo fantástico bien arraigado en la crisis histórica que llevaría a la novela a nuevas posibilidades .

En Junkie describe objetivamente las experiencias con las drogas duras,es una presentación sencilla de la vida rutinaria de un hombre entregado al mal de las drogas ."La vida de Burroughs la entienden como un camino ascético"⁷. En sus novelas aparecen temas como la homosexualidad,la muerte y el dolor; a veces,con tono humorístico y casi siempre repugnante. Otras veces incluye la ciencia ficción en sus novelas ,aunque ninguna de sus novelas satisface tampoco resulta fácil olvidarlas.⁸

La vida entendida como viaje, caminoazaroso,son aspectos que desarrollan sus novelas porque son medio accesible para manifestar la desafiliación de las costumbres con las que no está de acuerdo. En ocasiones la idea del viaje como modelador del tema hace ver la historia narrada como una serie de encuentros inco nexos. Puede empezarse a leerlas por donde se quiera.

Otros novelistas emplean técnicas tradicionales,pero los beat son acusados de vivir una existencia inmoral,recorriendo el mundo en autostop, de traer el cabello largo y de vivir en el descuido total. Su valor contundente es su personalismo, continúan siendo personajes en contradicción con las instituciones y los hábitos de la moderna sociedad consumista ;los ciudadanos respetuosos de la ley, los miran con desconfianza y asombro porque

7.-Vid.Margarita Gasca,"Quién es quién...",pág.5.

8.-Balakian,Nona,La narrativa actual en E.U.,pág.279.

rechazan códigos convencionales como el del matrimonio o la familia ; los consideran seres que no están en consonancia con lo que la sociedad valora. Mediante la forma y el orden de sus novelas crean las condiciones para valorar la sociedad en que viven. La primera novela donde aparece el nombre de generación golpeada es Go, cuyo protagonista está acorralado . John Clellon Holmes sostuvo que la generación beat estaba afectada de beatness.

Hasta 1955 se inicia la publicación de artículos acerca de la generación beat.

Allen Ginsberg es el poeta , sus mejores poemas fueron Siesta y Howl, tenía conocimiento de filosofía Zen. Howl es un testamento del vacío de toda una generación como un salmo mágico en tono rebelde y amargo. La nada canta a su creador , es poesía de imaginación muy libre aunque indisciplinada, como un regreso a la tribu , una violenta forma de predicar la no violencia. Toma a Baudelaire como gurú e invoca a Artaud y Apollinaire. Su arte aparece como si fuera un supermercado y todo cabe, es poesía que no selecciona , cuya exuberancia barroca lo hace proponer rumbos de esperanza , hay en ésta un sentido de moral cristiana, su palabra es asombro místico. Al escribir Harlem coloca la nada junto al caos; su poema Man es de gran espiritualidad que busca solución metafísica a la soledad neoyorkina.

Por otra parte, Ferlinfetti es considerado una de las figuras beat que alentó el intercambio de ideas en su librería. Marca su creación la falta de posturas morales.

Beat significa para algunos beatitud, de ahí se desprende la afirmación de que los beat siguen a Thomas Wolfe, el cual va de los transportes líricos a tonos altisonantes . Las influencias literarias presentes en la descripción de una ciudad de la perdición como Faulkner o Miller.⁹

Jack Kerouac (1922-1969). Nativo de Lowell, Massachusetts, escribió alrededor de quince obras de las cuales destacan; The town and the city, en la que cuenta la vida de la familia Martin.

Emplea en su escrito la prosa espontánea mediante la que recrea a Lowell, la belleza, alegría y espiritualidad que significa para él su pueblo natal. A los 22 años se fue a vivir a NY. Esta novela describe la ruina económica de los Martin, ante el fracaso de

9.-Kierman, Literatura estadounidense contemporánea, pág. 96.

su negocio se van a vivir a Brooklyn en donde se desintegra la familia por los golpes de la pobreza y la guerra. Peter Martin, reflexiona acerca de la belleza que la vida tuvo en Lowell, mientras ve a la multitud en Time Square; reúne las dos esferas de vivencias : la provincia y la ciudad . Menciona los excesos de los jóvenes con quienes convivió en Nueva York.

On the road, fue publicada en 1957, emplea en ésta un inglés casero asentado en forma directa y espontánea sobre el papel. Escrita en prosa "bop", espontánea, celebratoria y desafiante. Sigue la idea de transcripción de hechos como Wolfe. En On the road valora los encuentros con la gente, individuos cálidos y honestos que están dispuestos a compartir sus placeres y sus diversiones ;gente por la que puede sentir compasión, afecto y amor A diferencia de sus experiencias con los intelectuales . Los infortunios que viven los personajes, pone de manifiesto la irrelevancia del compromiso moral con el mundo real, la literatura como contrapeso del caos real.

Comienza On the road cuando Sal Paradise disipa el sentimiento de que todo está muerto y se encamina hacia el Oeste para unirse a Dean Moriarty, quien le significa la "realización del ser", lo cual le permite recuperar la alegría que rígidas normas sociales le han vedado. En el camino va más allá del aislamiento de los valores sociales tradicionales. El yo ficticio ve los episodios independientes entre sí como desarticulados, cercanos, mutuamente excluyentes , lo cual resta importancia narrativa a los protagonistas. El concepto de creación aquí es, simplemente "decir".

Ya desde 1952 Kerouac establece relaciones entre prosa, jazz y misticismo oriental para apoyar el viaje interior hacia una libertad emocional y física apoyada en el jazz y las drogas. En 1958 publicó The dharma bums, obra que comienza cuando Ray Smith (Sal Paradise) aborda un furgón de descarga para ir a San Francisco . Nuevamente hay una serie de episodios inconexos que complican al yo ficticio .Manifiesta la experiencia Zen en esta novela Sus personajes desarraigados y desafiados andan en busca de la verdad de la vida. Para Balakian y Simmons estas dos novelas The dharma bums y On the road son novelas que expresan con mayor habilidad los conflictos de su época.

Del mismo año es la novela *The subterraneans*, relata la historia de Mardou Fox, una mujer negra de San Francisco y de los cuales no duran mucho como pareja. Está narrada a través de una bruma, Mardou Fox cree que ha sido un ángel errante en el infierno y "el infierno las mismas calles que yo había recorrido buscando alguien como ella". El amor se acaba por las dudas de Leo respecto a Mardou porque es negra. Hay una diferenciación entre el mundo psicológico y emotivo de los personajes y el del protagonista por esto, Leo no puede fusionarse con el mundo de Mardou

Es más creíble como un Jack que se percibe convertido en Buda. También hay quien opina que han sido manufacturados por los medios masivos de comunicación, la imagen de los beat sería entonces sólo eso porque su compromiso estaría relacionado sólo con la bebida, el sexo y la droga y su único método sería "la espontaneidad!"

Dr. Sax publicada en 1959 narra recuerdos inconexos de pesadillas infantiles, escritos en prosa espontánea de Kerouac, contiene fragmentos incoherentes y palabras inventadas. De 1960 es *Tristessa* en donde narra la historia de una toxicómana mexicana tal como lo relata el yo narrativo de todas las ficciones de Kerouac.

Los personajes de Kerouac son esencialmente incognoscibles para sí mismos "yo quería dar una opinión concisa de Neal Cassady, porque por este tipo de opiniones acostumbraban poner a los jóvenes en manicomios en los tiempos de Christopher Smart (poeta inglés)".¹⁰ Con *Sal Paradise* establece al antihéroe de la literatura norteamericana.

Kerouac ingresó en el misticismo oriental y en la cultura de la droga y la desorientación, al recalcar el instinto; la provisionalidad y el misticismo espontáneo carente de rigor formal, se aproximó a lo que puede ser una nueva estética. En favor de la fugacidad y la inmediatez del comportamiento humano. La escritura beat pertenece al rubro de la poesía improvisada. Parte de su obra responde a las técnicas vanguardistas. La postura de outsiders asumida por los escritores beat, se convirtió, finalmente en

10.-Margarita Gasca, "En los años 40as., publicación de *On the road*", pág.4.

LA ONDA EN MEXICO

Muchas actitudes beat fueron obtenidas por los jóvenes mexicanos de los 70as., a través de la lectura de las obras de Kerouac principalmente. Su actitud crítica hacia la sociedad norteamericana de su tiempo se debía a la atmósfera cada vez más conservadora, la cual llegó a su clímax con el Mc Cartismo y la incertidumbre generada por la guerra fría. Razones por las que los beat rechazaron todos los valores de la clase media y se inclinaron por lo primitivo, lo exótico, lo alucinante, lo criminal; en su ma, cualquier cosa fuera de las normas de la sociedad.

Estos antihéroes presentan en sus novelas una sociedad inundada de sexo y jazz; Los beatnik constituyeron un fenómeno contracultural. Compartieron el desencanto de los existencialistas, pero le dieron un sentido totalmente distinto. La literatura fue su gran vía de expresión; también crearon un lenguaje propio; exploraron su naturaleza dionisiaca y favorecieron el sexo libre, el derecho al ocio, la hueva creativa y la intoxicación, fueron hedonistas y lúdicos, consumieron droga para producir arte y expandir la conciencia, manifestaron una religiosidad de inclinación místico orientalista, rechazaron conscientemente al sistema y siempre dejaron ver una conciencia política traducida en activismo pacifista.

Los beat fueron inconformes, rebeldes que vivieron la bohemia de tiempo completo y se consumieron en ella; mantuvieron su fe en la anarquía y en las filosofías orientales. Sin embargo, como afirma Monsiváis "quienes sí intentan vivir el día entero en la bohemia se lumpenizan y atrasan artísticamente."¹² La vida de los escritores beat se consumió en un "viaje". En México les resulta fácil conseguir drogas y libertad, una libertad de la que pocos observaron su inconsistencia.

11.-Carlos Monsiváis, Amor perdido, pág. 43.

12.-Monsiváis, op.cit. pág. 234.

Por otra parte, ya en los setentas García afirma que la revolución hippie fue una revolución burguesa más " el disentimiento se expresa de expresa fumando mota, viajando en aceite, entre gándose de lleno al rock".¹³ Es decir, llueve sobre mojado.

Los hippies configuraron la vertiente hinduista de la contra cultura ; estos jóvenes se reúnen en comunas para "volver a la naturaleza", buscar a Dios y disentir de los valores de la sociedad de consumo .Sus principios se organizaron en torno a las máximas "sé tú mismo"; "vive el presente"; "deja ser" ; "todos somos uno". La droga les permitió dar soluciones fantásticas y despolitizadas y agrega Marroquín; "fueron rebeldes excéntricos, disidentes tolerados"¹⁴ debido, naturalmente, a las enormes divisas que significaron para la industria norteamericana y mundial los jeans y las playeras además de la ganancia ideológica en cuanto a la profusión del estereotipo "ser joven".

Son los hippies quienes aprovechan las enseñanzas de los beat instalados en lugares como High Ashbury en San Francisco o Trafalgar Square, los hippies predicán el poder de las flores y el amor. Los hippies son los que practican las filosofías orientales son éstos los creadores de un estilo juvenil, de las insignias y las indumentarias con que la juventud se distingue.

La otra vertiente de estilo juvenil en México se relaciona con el compromiso con la vida y la postura frontal y política. Los hippies se organizaron en comunas, tuvieron una diversidad de modos de convivencia y de perspectivas , en todo caso estuvieron inspiradas en los utopistas Owen y Fourier, acaudalados europeos que sostuvieron algunas comunas y gastaron en ellas sus fortunas. Estos utopistas vieron siempre las comunas como experimentos que tendían a confirmar las esperanzas acerca del futuro humano. Los utopistas en América fundaron dos comunas famosas la llamada Oneida y la New Harmony. Las comunas del siglo XX se diferencian de las de otros siglos en que congregan ,principalmente, a jóvenes. En las comunas contraculturales los jóvenes de clase de clase media buscan desafiliarse de la sociedad, construir

13.-García Saldaña, En la ruta de la onda, pág.12.

14., Marroquín, La contracultura como protesta, pág.

un mundo, estar en armonía con la naturaleza ,los hombres y Dios.

En este sentido la actitud contestataria de los hippies se redujo a lo cultural.

En México la actitud contracultural recibió el nombre de ONDA, "efímera e insustancial" la ONDA fue un movimiento apolítico, antinacionalista y antisolemne. La ONDA fue un movimiento en el que los jóvenes se apropiaron del lenguaje de los marginados , mismo que llevan a la literatura con un afán antisolemne y trivializador ,enfatan el sin sentido de la vida, así como la "voluntad desmitologizante"¹⁵.

Monsiváis califica el origen de la Onda de apócrifo y considera que la represión sufrida por los hippies le dio un cariz de rebeldía .¹⁶De tal manera, que la Onda es expresión de los lenguajes coloquiales entre muchachos de clase media y marginada, cuyas jergas les hacían creer que se sacudían las moralinas imperantes.

Cuando los medios masivos de comunicación se apropiaron las expresiones de los onderos,éstas se transforman en mercancías y participan en el proceso de enajenación mediante estereotipias.

La primera mitad de los años setentas estuvo marcada por un afán democratizador, la apertura fue la manera de legitimar ideológicamente al Estado mexicano ; significó "cambiar para seguir iguales",¹⁷ esta apertura resultó una estrategia válida para muchos años.

En los años setentas el poder público mexicano descubrió la publicidad y la comunicación masiva . El Estado impulsó el canal 13,ensayó las posibilidades de una televisión cultural y política, no hecha antes en México. Habilitó nuevos canales como el once ,Radio UNAM y Radio Educación, necesitaba vender sus productos ideológicos y sus programas educativos con los mismos instrumentos masivos que sus concesionados.

15.-Adolfo Castañón, "Y tus hombres babel se envenenaran de envidia", pág. VIII.

16.- ibidem,

17.-Aguilar Camín, "Sólo cenizas hallarás de todo lo que fue el milagro mexicano", pág.246.

La función más importante de la apertura democrática es la de desbaratar a los intelectuales críticos -los reconocidos - por el *stablishment* cultural de los setentas. La apertura barrió a los adversarios fáciles y usurpó el lenguaje común a dichos intelectuales. La apertura sedujo, dividió, ahuyentó a unos y atrajo a otros como un poderoso imán.

La explosión demográfica, las clases medias, las ciudades y sus mayorías de las que habla García Cantú, destruyeron las entelequias provincianas: el *Rancho grande* y *La suave patria*. Aunque la TV haya desplazado al cine y al Radio como medio dominante de generación de "cultura popular", no pudo, fortalecer una mitología equivalente por la rapidez con que sus figuras aparecen y desaparecen; todo lo anterior está en consonancia con las características mutables y utilitarias de la sociedad que las origina.

Las identidades televisivas fuera de la caja idiota, como la llama Aguilar Camín, son endebles porque el medio perdura pero no sus engendros. Vuelve cotidianos sus mitos, les roba la distancia que requieren para crecer solos en la evocación anónima de su público. Más, las clases medias combaten el nacionalismo comercial y agrega Monsiváis: "a la tradición ya no la enarbolan los jefes de la alta cultura sino que la promueve la industria cuyos augures son los supermercados y los puestos de periódicos"¹⁸. Este hecho se explica a partir de que son diferentes los espectadores de cada medio, sus aspiraciones y necesidades difieren, por tanto los resultados serán diferentes.

Así, la Onda es el movimiento informe y espontáneo que se torna masivo. La Onda mezcla el voluntarismo antiintelectualista con las experiencias de la droga, con el desprecio por el nacionalismo de plástico, con el mesianismo intuído y la actitud despectiva hacia las formas de acomodo social de la burguesía.

Los onderos rechazan las formas autoritarias de la política establecida, prefieren emplear expresiones populares, configuran su propio lenguaje incluyendo las hablas de los barrios po-

18. - Cfr. Carlos Monsiváis, *op. cit.* pág. 234.

bres, marginados "y el lenguaje de los pelados, los gañanes, los rotos, los jodidos, los nacos;; va subiendo por el cuerpo de la ciudad como una infección"¹⁹

El modelo de vida de las clases medias mexicanas es el americano way of life, las aspiraciones de ese momento son casa, coche, trabajo y tiempo para diversiones. Las ideas están marcadas por el chovinismo que se opone a estas actitudes extranjerizantes de la juventud. Los jóvenes onderos trajeron las canciones de Bob Dylan, los poemas de Ginsberg y toda la parafernalia de la droga y el rock. Se siente la presencia del coloniaje cultural que se había confinado en las clases medias y por un juego de trasvasamiento hacia amplísimos sectores populares.

Entre los críticos que analizan la literatura de los setentas está Luis Leal quien opina "Y porque no conocíamos la sensibilidad de los jóvenes sino descrita desde afuera, nos sorprenden su audacia y su descaro, sus rechazos y sus protestas, sus frágiles héroes, su dolida ternura, su persuasiva imaginación, su soledad y su desamparo y nos angustia el no sarcástico que oponen al mundo que le entregamos"²⁰

La actitud de rebeldía que promueve la Onda van del rebelde sin causa de la pandilla al pacifista, al beat, al iluminado. García Saldaña afirma que el beat es un pandillero cansado de "partirse la madre". Los jóvenes onderos son considerados vagos, perdidos para la sociedad; los onderos rechazan la política establecida en favor de la razón de los jóvenes. Eligen la música folclórica y crean su lenguaje pleno de innovaciones significativas, autorreferenciales. Para mediados de la década la Onda ha sido integrada a la cultura dominante, en la cual el oportunismo es la forma inveterada que asume la corrupción, "quien habla vago y exhaustivamente del compromiso social lo hallará redituable"²¹.

19.-Vid. García Saldaña, En la ruta de la Onda, pág. 57.

20.-Luis Leal, Nuevos novelistas mexicanos, pag. 213.

21.-Vid. Monsiváis, op. cit.

Representantes de la Onda son José Agustín y Gustavo Sainz.

José Agustín es el autor de La Tumba cuya edición fue bien recibida por la crítica. La característica de esta novela es la incorporación del lenguaje coloquial mexicano al código literario, un slang que se enfrenta al lenguaje canonizado y a la estética nimbada. Resultan innegables las virtudes de La Tumba el ritmo narrativo, el tono irónico, las ambientaciones acertadas que muestran ya un dominio de la narración. José Agustín rechaza la idea de que la finalidad de la literatura sea el lenguaje por sí mismo. Un rasgo común de la novelística de la época; otro rasgo común a la novela de la época es la autorreferencialidad y la ciudad como elemento esencial que permite entender la relación entre medio e identidad.

José Agustín establece un reto al convencionalismo al incluir los nuevos juegos del idioma, que le permiten romper las palabras para crear nuevas. Iconoclastas y arbitrarios los vocablos del habla juvenil son una manera de oponerse a la vida convencional de la sociedad. También el llevar una vida sin ambiciones ni metas prefijadas.

En otras novelas José Agustín "deja de ser de la Onda", en Inventando que sueño se aleja de sí mismo parece atento a las tendencias literarias que parecía desdeñar en sus libros iniciales. En este libro se publica el cuento ¿Cuál es la onda?

En Inventando que sueño de Gustavo Sainz se publica el cuento ¿Cuál es la onda? en el que con apariencia lúdica el encuentro de una pareja de jóvenes, quienes están ajustando su vida a nuevos cánones sociales, no sin enfrentar las dificultades del lastre de la educación tradicional para establecer relaciones de pareja.

En La princesa del palacio de hierro, contempla la visión de una clase económica más humilde que la de las otras novelas la relación de dos jóvenes que aspiran a ser pintores y la alusión al otoño del 68. Casi no hay diferencia en su producción literaria de antes y después del 67.

Por ejemplo, en Obsesivos días circulares hay abundantes re-

ferencias a la cultura moderna, dato que lo vincula con Palinuro de México y con Segundo sueño.

En Gazapo relata la historia de un amor juvenil, esta novela establece las normas de la literatura que se denomina de la Onda. En todas sus novelas emplea la voz narradora de manera original.

En todo caso , la Onda significa un rechazo a vivir en términos sociales que ya se sentían deshumanizados^m.

La Onda conforma una cantidad de valiosas novelas mexicanas

N E W L E F T

Históricamente la izquierda se esparce por el mundo, con mayor fuerza , después de la victoria bolchevique, especialmente en países cuya población enfrenta condiciones de pobreza. Empero, se enfrenta a la influencia de los socialdemócratas, qui quienes entre los obreros propagan el anarquismo, tanto en España, Francia como en Suiza.²² La actividad política de los grupos anarquistas va dirigida por uno de sus fundadores Rhodakanaty, inmigrante griego que pensó en América como el mundo de posibilidades para desarrollar las utopías de Fourier y Proudhon.

Rhodakanaty , junto con otros anarquistas, desclasados constituye una banda de agentes provocadores , mediante la fuerza o la fraseología huera arengan a los obreros ; estos "apostoles de la revolución" deducen su vocación de dirigentes de su propia condición de burgueses arruinados en busca de adeptos. Proponen una forma de socialismo pequeñoburgués representado por los socialistas de cátedra y toda clase de filántropos cuya fuerza se acrecienta cuando el capitalismo desarraiga violentamente a la pequeñaburguesía como resultado de la creciente proletarización de la sociedad. Los grupos que organizan las formas de acción de la izquierda radical, operan a través de asaltos a Bancos, a empresas privadas y secuestros. Mediante los cuales buscan minar

al poder; promueven un movimiento de masas alejado de la economía capitalista mediante la formación de asociaciones mutualistas autosuficientes. La industrialización de México a mediados del siglo XIX, impulsó el surgimiento paralelo de un movimiento urbano de obreros y artesanos en el que no se admitía a miembros de partidos políticos, sus cooperativas consistían en pequeños talleres artesanales. La mayoría de los líderes de estos movimientos urbanos habían sido artesanos cuyas propuestas estaban centradas en la búsqueda de un Estado que lleve de una condición infeliz a otra, feliz. El propio bienestar será la suprema ley de estos grupos.

Para los setentas la gran cantidad de emigrantes al DF, agudizó las exigencias de servicios, empleos y, especialmente, viviendas. Se formaron organizaciones de colonos con los que se articula la izquierda radical; aportándoles modos de organización y lenguaje que utilizarían los colonos. De aquí surgieron las "islas de libertad" en diferentes Estados de la República, por ejemplo, la comuna roja, "Tierra y libertad" de Monterrey; la colonia "Rubén Jaramillo" de Morelos; "el Campamento 2 de octubre" en el DF; y la colonia "Francisco Villa" de Chihuahua.²³

Estas "islas de libertad" significaban la aparición del "socialismo" en una sola colonia, como lugares donde se había logrado "el poder y la democracia del pueblo". Este "comunismo libertario" enraiza en las más añejas ideas de los socialistas utópicos: Owen, Fourier, Bakunin, Stirner y Marcuse.

Y desde luego, necesitan el apoyo del proletariado para lograr sus fines. E insisten en poner de cabeza la explicación de la sociedad. Para estos revolucionarios las palabras deben ir seguidas inmediatamente por la acción. Las vulgarizaciones marxistas, sólo aderezan, en los grupúsculos y en sus zonas de influencia, los dogmas mecanicistas.

23.- Barbosa, "La izquierda radical en México", pág. 17.

En general, la gran matriz en que se han generado los grupos de la izquierda radical siguen siendo los movimientos estudiantiles del siglo pasado. Arraigado en las prácticas políticas de las sociales en México, el anarquismo se presenta bajo la forma de la llamada New Left, o izquierda radical.

La conciencia en acción es conciencia ética. La conducta humana se rige por juicios de valor acumulados a lo largo de la historia, éstos pueden encontrarse en concordancia con las actitudes de quienes los postulan, son juicios y actitudes con los que se conforman las esferas moral y ética de la vida humana. El comportamiento de los hombres puede considerarse ética cuando éstos, a decir de Adolfo Sánchez Vázquez, son responsables de sus actos por haberlos realizado conscientemente y con libertad. Y, agrega Sánchez Vázquez - que el determinismo a que se hallen sujetos los actos de los hombres es un problema ético.

En este plano de análisis los grupos sociales definidos por sus actitudes y posturas políticas, crean una imagen asertiva del México de los años setentas. La línea dura corresponde a una época de contrastes en los que develar identidades verdaderas aparece como necesario. Toda descripción de las actividades de los personajes, sus gustos y sus preocupaciones muestran en esta novela la incidencia de los valores provenientes de elementos culturales que en dicha década se articulan, en todos éstos subyace la tendencia hacia el desconocimiento de alguna autoridad.

La polémica implícita a lo largo de la novela es la prevalencia de valores de clase media en los grupos descritos, mismos que se relacionan de manera dialógica con otros valores existentes en la sociedad, pero no validados en dichos grupos.

Así, la miopía de Horacio Taciturnus es eje de la ironía que cuenta la novela. El individualismo, el bienestar propio, el oportunismo, el gusto por la comedia entre otras actitudes, definen al protagonista y a sus amigos. Incluso, el carácter violento de Horacio, su desarraigo moral, sobre todo laboral: principio básico de corruptibilidad²⁴ y el apego a una imagen no cuestionada.

24.- Situación que plantea Ken Loach en la película Lluvia de piedras, respecto a los obreros londinenses desempleados en los noventas.

De lo anterior se desprende que Horacio es un personaje colectivo, un revolucionario peculiar que representa a todo un grupo social.

No en vano los personajes de La línea dura se empeñan en la búsqueda de la felicidad como vital aspiración máxima. De sus fuentes bakunianas, proudhonianas, fourieristas obtienen las características necesarias para su búsqueda, tales como "ser buenos amigos, el autosacrificio y la creencia en la ayuda mutua como base de el éxito (Kropotkin). Por ejemplo, el protagonista define a su amigo Pelón II como hombre generoso, valiente, audaz, de nobles sentimientos y de buenas intenciones, en fin "un marxista convencido" como se autodefine. Naturalmente, este personaje ahorra para el retiro, como buen pequeñoburgués.

Algunos de sus amigos se asumen como lumpenes de clase media - aspiran a una vida mejor, sus actitudes tienen que ver con el "bon-vivant". La felicidad para éstos, consiste en estar cómodos, tranquilos, en tener buenas bebidas y agradable compañía. Incluso, la decisión de Horacio provoca que el Pelón II, se pregunte acerca de la validez de tal decisión; no obstante, derrama una lágrima por su amigo y le regala un amuleto para que le dé suerte y le devuelve la cartera que le sustrajo durante el abrazo de despedida. Además, promete publicar la proclama de Horacio.

Otros, se dedican a la meditación para unirse a Dios y a la contemplación trascendental. Este grupo lo representa el Pelón III o Filósofo quien al enterarse de su decisión les aconseja: "mientras vivas, sé un hombre muerto, absolutamente muerto". Con esta y otras frases GT, parodia postulados hegelianos y de los filósofos de la socialdemocracia(sic). La pereza, la hipocresía, el cinismo bienintencionado, la buena fe; todos valores peculiares que guían la vida de este místico amigo de Horacio, quien supone cambiar al mundo a partir de "dejarlo ser".

Ahora, veamos más a fondo cómo es este "guerrillero solitario". Para empezar, Horacio tiene actitudes que muestran claramente un romanticismo trasnochado, desde el apellido Taciturnus, la calavera en el escritorio, la figura enclenque, la melena rizada y desaliñada: el traje baudeleriano, hasta el bombín y el bastón sui generis

que remata su aspecto decimonónico. En conjunto proyecta una imagen de cierto dandismo. Le gusta usar loción Vetiver y lucir impecable.

Su carácter es sensible hasta la cursilería e irascible hasta la violencia. Autoritario y prepotente no busca quien se la haga - sino quien se la pague; excéntrico, sarcástico, arrogante, altanero y bravucón; va de escándalo en escándalo y, frecuentemente, lo llevan a la cárcel. De ribete es misógino y creyente, en los momentos de crisis.

Las relaciones con las mujeres están dadas a partir de los - estereotipos sociales: madre, hermana, amante. Horacio maltrata a su madre y hermana, los golpes que les propinó las mandaron al hospital y, a él, a la cárcel, de la que pudo salir bajo libertad condicional, debiendo firmar periódicamente. Por esta última razón, es más probable que lo busque la policía.

Las relaciones de convivencia y servidumbre son las que prevalecen en la familia de Horacio, quien al fallecer su padre heredó - la sastrería en la que tuvo que aguzar el ingenio para no morir de hambre. Junto con la sastrería y la manutención de la familia, Horacio heredó un frasco de piedritas.

Por lo que respecta a su trato con Tuxtla Gutiérrez, es de carácter exclusivamente sexual, sólo la visita y solicita cuando desea tener relaciones con ella. Sus fundamentaciones eróticas las hace - explícitas en su libreta de tapas rojas donde escribe su "Nuevo arte de amar".

Horacio Taciturnus relaciona mundos diferentes y reproduce relaciones cosificadas, con este bagaje emprende la búsqueda de sus - soluciones que trastoca en solución para "los desposeídos de la tierra" al menos es esta su creencia. La necesidad de la revolución - aparece como inmediata, por ello, toma las medidas necesarias y se lanza a proclamarla al menos en una chinampa de Xochimilco; de este asume Horacio "las altas responsabilidades que se había adjudicado".

Se ha despedido del grupo "Honor, Prejuicio, trago y Cultura" los miembros de este grupo han formado comunas en las afueras de Tlal

pan, las familias que las integran comparten trabajo y vida. Para comer cultivan sus vegetales, para fumar, su marihuana en alfalfares las mujeres cuidan a los hijos comunes ; éstos niños traen dibujados en la piel personajes de historietas como Superman, Fantomas, Tobi y Lulú, entre otros. Estos tatuajes podemos observar la coloración ideológica (sic) de quienes habitan en esta comuna y que de manera específica pertenecen a un grupo de de Horacio. Pues, como la presencia rectora es ya el coloniaje norteamericano, sólo que su alcance abarca ahora los sectores de clase media. La ciudad no tiene perspectivas oficiales de alta cultura, el elitismo pierde sus dimensiones dictatoriales, se vuelve marcadamente colonial, glosador de la metropoli. Junto a la historieta, alternan las reproducciones de Picasso y las interpretaciones de los sesentas en EU; mismos que son un prolegómeno de la sociedad de consumo, la sustitución de las fuentes por sus interpretaciones accesibles. Un ámbito de vulgarización de lo consagrado, la simplifica como técnica, la interpretación predigerida, el conocimiento a través de recetas de asimilación instantánea.

El periplo del adiós de Horacio, termina con la parranda de sus amigos de la comuna. Tanto éstos como los Pelones, son representaciones de los grupos sociales característicos de la contracultura de México.

Como Pío Baroja, GT crea personajes en conflicto con el medio, con una tragedia endulzada por un leve quijotismo; al igual que en Baroja un misticismo y erotismo para organizar uno de los incluidos en La línea dura.

Horacio une estoicismo y cinismo a una ingenuidad que raya en lo ridículo. Como en Baroja, en La línea dura conviven personajes de cualquier estrato social y a través de ellos observa una crítica

25. Nonsiváis, Los antecedentes...pág.243.

a la sociedad de su tiempo. Pero, a diferencia de Baroja quien generaliza su concepto de cinismo y egoísmo, GT, se refiere sólo a un grupo de hombres en el vasto y complejo mosaico de su época, socialmente definidos e identificados en el mosaico de su obra.

Al igual que los personajes barojianos, se mueve entre mundos en los que sus integrantes creen como Horacio mismo que la acción sea política, mística o de otra manera, da la felicidad.

La construcción de Horacio Taciturnus como personaje señala hacia los personajes barojianos como el joven protagonista de la novela Aurora roja; Juan, quien siente una dulzura infinita al contemplar la naturaleza; o, el protagonista del cuento El vago, en los que los ideales anarquistas, la repulsión por la propiedad, la acción, sus desplazamientos por barrios elegantes o bajos, la sordidez del ambiente son elementos comunes.

Del mismo modo que con frecuencia une sentimentalismo con cinismo entre los rasgos que definen a sus personajes como Elizabide estos aspectos dan sentido a la visión del mundo que sustenta a cada personaje, este es pues fuente de la idea de inclusión del lumpen como elemento "revolucionario", sociológicamente ya incluido.

La obsesión de Horacio por "hacer algo" es el rasgo que lo define y lo lleva al desenlace de su historia, Horacio entiende la revolución como una actividad solitaria e individual, esto es, plantea soluciones individuales a hechos que requieren mayor participación.

Otro aspecto analizable respecto a la idea del lumpen como elemento "revolucionario" está planteada por el momento histórico, influjo de la bohemia del siglo antepasado que persiste hasta ese momento.

Por otra parte, Fanon en Los condenados de la tierra plantea las mismas ideas, pues el lumpenproletariado es usado por la burguesía como esquirol, en las luchas políticas. Todos los rasgos an

tados emergen en Horacio como parte de la parodia que organiza la novela. El eje de esta parodia es la carnavalización con la que puede develar el interjuego social de los setentas; en términos de bajtin se denomina dialogismo y polémica implícita.

La polémica implícita es una forma de dialogismo que se desarrolla en La línea dura, remite al plano ético de la actitud de los personajes. Acertadamente GT eligió la parodia para representar su perspectiva del entramado social en la literatura. Muchas de las descripciones de la vida de sus personajes parecen no tener importancia para éstos, pesa sobre ellos la relatividad de su existencia, es decir, de ser un tiempo que se vive con intensidad pero sin actitudes trágicas. La perspectiva vital es inmediata.

La antiolemonidad es parte de la carnavalización literaria; en algunos fragmentos ridículos y cursis se puede apreciar el importadismo de los personajes, del cual se va desprendiendo Horacio hasta llegar a asumir una actitud suicida porque ese modo de vida compartido con diversos grupos sociales, es todo lo que conoce.

Esta segunda obra de Gerardo de la Torre, cuya lectura inicial deja una sonrisa en el lector porque está escrita en un tono jocoso, lúdico y desenfadado; produce la impresión de superficialidad, quizá por ello José Revueltas la llamó "novela vaciladora, en todos los usos de la palabra".²⁶

No obstante, La línea dura es una novela cuya arquitectura va más allá del juego y aún éste, adquiere la profundidad de una mirada incisiva, irónica, sobre la historia que narra. En conjunto la novela analizada perfila una poética que se define en términos de Bajtin como carnavalizada o dialógica.

26.-Vidd. Revueltas, Las evocaciones requeridas, pág.203.

El protagonista es Horacio Taciturnus, artesano cuya mayor habilidad le permite crear un robot, el cual le resuelve los problemas económicos por el resto de sus días, mediante la continuación del oficio del padre de Horacio: la sastrería; por lo que Humprey es quien realiza los trabajos que le encomiendan a su violento y extravagante creador. Todo lo que piensa Horacio, tanto del mundo como de sí, construye la imagen independiente,²⁷ -en sentido Bajtiniano- de este personaje; esto es, su independencia de la voz autorial, su individualidad, no se convierte en vocero del escritor, sino que sustenta perspectivas propias no exentas de contradicciones que, mismas que enriquecen su autenticidad. Los personajes de La línea dura se nos revelan a través de sus convicciones.

Desde luego, esta imagen de independencia forma parte de la intencionalidad del autor; aunque la autoconciencia ostentada por los personajes es muy suya, construyen el modo de interactuar con el medio.

Horacio nos cuenta en su diario lo sucedido de jueves a madrugada del domingo, por lo que la estructura temporal es circular: inicia y termina la misma madrugada en Xochimilco, "madrugada sin luna, viento o estrellas".²⁸

En algunos fragmentos esta narración es contada en tercera persona, lo cual crea la impresión de complejidad respecto al punto de vista y, simultáneamente, es subterfugio para mantener la diferenciación temporal pasado-presente. Así, la tercera persona nos habla desde la omnipotencia del hoy frente a la primera persona, instalada en el pasado, mismo que se actualiza por el simple hecho

27.-Ofr. Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*, pág.135.

28.-Vid. GT, La línea dura, pág. 7.

de ser contado. Horacio tiene un conocimiento parcial respecto a su propio devenir vital, cuando narra en primera persona.²⁹

Las rupturas espacio-temporales en La línea dura son básicamente dos: una, hacia el pasado de Horacio y, la segunda, para establecer la actitud nueva del protagonista, la cual lo lleva a Xochimilco decidido a ser un "guerrillero solitario".

Tal decisión lo obliga a despedirse de todos sus amigos. El entramado ideológico de Horacio acerca del mundo y de sí mismo refuerza su vitalidad y crea la peculiaridad compositiva de la novela: hibridación.

Observo en La Línea dura la presencia del lenguaje carnavalesado que se enfrenta al lenguaje monológico, tanto en la presentación lúdica de los hechos, como en la actitud muy libre hacia los modelos tradicionales para hacer novelas, para Bajtín este hecho significa retomar modelos antiguos para hacer novelas en una década de movimiento social de denuncia, de transgresión.

Con la carnavalización en La línea dura, como elemento organizador del material literario, GT afronta la solemnidad dominante en el quehacer literario de su época; sólo Jorge Ibarguengoitia emplea el sarcasmo en su obras.

Como principio compositivo, la visión en forma de diario capta con mayor exactitud la subjetividad de Horacio y le permite expresar su vida de una manera estética y, desde luego, la elección de esta forma por parte de GT, corresponde a la intención de caracterizar al personaje. Las libretas en que Horacio anota información diferente, sus aspiraciones y la realidad. En la libreta de tapas rojas, escribe un nuevo arte de amar; en la de tapas verdes,

29.- Toda proporción guardada, es un recurso narrativo como el empleado por Carlos Fuentes en La muerte de Artemio Cruz.

escribe notas acerca de la teoría literaria de Pío Baroja; su diario personal, quedó anotado en la libreta de tapas negras.

Mediante este diario nos introduce en su horizonte vital, convertido en material de su autoconciencia. De este modo, comparó los valores entre el arte y la vida, definiendo un estilo en que el autor no afecta el yo para mí de su personaje. Es esta organización del material literario la que considero presupone una relación personaje-autor diferente a la de otras novelas inscritas en el género de la narración en forma de diario. Usualmente el punto de vista del personaje se encuentra condicionado por el del escritor empero, en La línea dura Horacio se presenta sin la sonda que une personaje-autor. Lo mismo ocurre en el cuento "El vengador", autor y personaje poseen nivel ontológico distinto, pues cada uno tiene su punto de vista respecto a la vida.

Horacio Taciturnus, nos cuenta su historia en forma retrospectiva: escribe desde la chinampa que liberó en Kochimilco. En tal valoración retrospectiva Horacio se encuentra en una situación límite y el autor mantiene una relación dialógica con él para mostrarnos que el límite de Horacio es el linde de su propia perspectiva. Este personaje como carácter existe independientemente; sus debilidades están en el medio que habita; Horacio es el vehículo indispensable para lograr proyectar la vida. El juego de la liturgia en la literatura da mayor fuerza al personaje y muestra lo que Bourdieu denomina madurez del campo literario.

En la literatura carnavalizada encontramos la presencia de géneros intercalados. Lo excéntrico y el escándalo adquieren rango de componentes. La carnavalización valora el presente, sus tendencias más carcañas, presentándolo libre de jerarquías, establece un trato familiar, antisolemne y antidogmático; además, inclu-

ye las diversas formas de alegría popular . Generalmente, acude a la representación de los bajos fondos de la sociedad.

La vida bohemia de los amigos de Horacio se tiñe de diferentes matices en cada uno de los grupos con que él se relaciona.

De tal manera que las ideologías que permean La línea dura, constituyen la textura de las entonaciones propias de los grupos que son los actores sociales de los setentas en México y de los se^{se} sentas en E/U. e

C A P I T U L O I I I

CAMPO LITERARIO

a) Dos líneas estéticas

Ya establecí que la mayoría de los rasgos de carácter que tipifican a Horacio Taciturnus están directamente relacionadas con las actitudes de los poetas malditos, especialmente con Baydelaire. La trascendencia de esta tipificación se relaciona con los orígenes de la autonomía del campo literario francés, con la presencia de un personaje nuevo : la figura del escritor como intelectual . Pero sobre todo significa la apertura hacia una consolidación que los pintores habían logrado ya. La figura del escritor como intelectual está relacionada con la participación de Emilio Zolá en el caso Dreyfus, en el que se juega el todo, al defender principios universales.

La creación en el campo literario francés de mediados del siglo antepasado, es particularmente rica en perspectivas diversas. Básicamente son el realismo, el naturalismo y el arte por el arte constituyen los estilos del hacer literatura; éste último constituye la idea de esencia literaria que, más tarde , las teorías lingüísticas tomaron como eje para los estudios literarios.

Entre los poetas que se van deslindando de la estética romántica es Baydelaire, se transforma en creador de la estética contemporánea ; a pesar de que no participó en actividades políticas sí convivió con los intelectuales que no tenían acceso a los Salones debido a su origen social. Prevalecen la búsqueda de libertades , la ruptura con los mecenas y la actitud de fundir vida y obra.

La génesis del campo literario francés no escapó a las luchas entre innovación y tradición. Los gustos de los nuevos ricos se orientaron hacia la lectura de novelas de folletín como resultado de la expansión de publicaciones; la mayoría de los lectores sólo buscaban entretenimiento . Los escritores que pretendían la autonomía del campo literario se alejan de los gustos e intereses

1.-Cfr. Bourdieu, La génesis del campo literario, pág.256.

de esa burguesía que pide un arte sano y decoroso. Aunque algunos de ellos forman parte de esa misma clase social, otros son provincianos con estudios que llegaron a la ciudad en busca de trabajo o para estudiar artes. Estos artistas pusieron en tela de juicio al arte "Poniendo en tela de juicio el arte dentro de las reglas del arte, ponen en tela de juicio no una manera de jugar el juego, sino al propio juego y a las creencias que lo fundamentan"².

La lucha por la legitimidad para determinar las reglas se manifiesta en el cambio de actitud que tendrá Baudelaire frente a la primera bohemia, enfatiza su actitud rebelde buscando escandalizar adopta los modos del dandi, su paso por entre los marginados le dejó una inclinación por sus causas, incluso llegó a hablar de "la pueril utopía del arte por el arte".³ El dandismo no sólo tuvo la intención de escandalizar mediante la voz, el ademán o el sarcasmo, sino y sobre todo, con una postura ética. Baudelaire marcó distancia con la bohemia realista - Louis Blanc, Proudhon, Pierre Leroux y George Sand- eran quienes más rechazaban el arte por el arte, exigiendo que éste cumpliera una función social y política. En la bohemia confluyeron los artistas que cohabitaron con las clases medias, burgueses descarriados y nobles desclasados, quienes no disponían del único atributo que liberaba automáticamente: el dinero. Tal carencia determina las oscilaciones que hay en sus actitudes políticas.

Estos artistas herejes se condenaron a la incertidumbre, la instauración de la "revolución simbólica" de Baudelaire no los salvó de la condena a la pobreza, a las contradicciones y para dojas del ámbito cultural y del orden social.

La lucha de los artistas por ser quienes determinen las normas y valoraciones propias de su arte están vinculadas con los diarios y las casas editoriales, mismas que se perfilaron como un negocio muy productivo.

2.- Bourdieu, op. cit., pág. 259.

3.- Priestley, Literatura y hombre occidental, pág. 258.

Las relaciones entre literatura y sociedad variarán sus términos, la sociedad dejó de revelarse a través de la literatura, la fuerza del mercado se amplía con el paso del tiempo ; los editoriales establecieron distinciones entre escritores "patricios y plebeyos" . La lucha por lograr un campo literario autónomo que produjera beneficios materiales y simbólicos , dotándolos de jerarquía .

De tal manera, que los artistas que creían en el arte por el arte asumieron lo que Flaubert proponía: "el artista debe evitar todo compromiso hasta el punto de carecer de convicciones"⁴ de ahí se desprende la comprensión de lo que es el arte puro. Los artepuristas no aceptan el abandono y espontaneísmo de los bohemios, aunque son partidarios de los valores de independencia para legitimar transgresiones propiamente estéticas , la estética del arte puro sólo busca evocar el misterio de los objetos. La ética de la nueva estética es "denunciar la perversión de una literatura que se torna vénerea y se vuelve afrodisiaca. Repelen al simbolismo por ser poesía de lo putrefacto, unen la ignominia moral con las corrupciones físicas . Al arte puro le indigna todo lo que hay de depravación .

Con respecto a la novela como género era percibida con desprecio por considerarla producto específicamente burgués. La consideran un género bastardo . Para la Academia resulta un género bajo sospecha. No obstante, con Flaubert se sientan las bases de lo que será la novela del siglo XX, especialmente del Nouveau Roman; tratar los hechos como objetos. Empero llegar al público masivo significa un hecho económicamente benéfico por lo que el estilo se hace ética, "la ética del novelista se convierte en el problema estético de la obra."⁵

4.- Zeraffa, Sociología de la novela, pág.38.

5.- Bajtín, op. cit. pág. 231.

Ya idealice la existencia o no, la novela nunca deja de presentar la naturaleza de las relaciones humanas ; los novelistas establecen las relaciones entre lo vivido y la instauración de formas estéticas . Las obras originales develan aspectos ocultos de la vida social, buscan la inteligibilidad del mundo .

La diferencia entre la novelística de Balzac y de Maubert - según Zérafra - consiste en que para la primera, el hombre no existe sino cuando actúa dentro del mundo , mientras que, para la segunda , llega incluso a negar el valor de la acción; "la acción se convierte en impresión. Los conflictos de los personajes son resueltos sólo en el devenir de su conciencia".⁶

Este hecho de introversión narrativa difumina la realidad mediante nuevas técnicas narrativas que les permiten expresar la enajenación que aqueja al hombre de principio de siglo XX.

A pesar del subjetivismo que la novela manifiesta el proceso de objetualización que los personajes y sus relaciones develan. Sábato dice al respecto que "no es invocando el arte por el arte como debemos oponernos a esa catastrófica negación".⁷

Los partidarios del arte puro consideran que el artista debía ser indiferente a exigencias políticas y sólo reconocer la actividad literaria como actividad aislada, así "la literatura como las artes plásticas puede en ciertas circunstancias vincularse con determinadas ideologías y mirar hacia adelante -literatura progresista- o hacia atrás - literatura nostálgica".⁸

De cualquier manera, la ruptura que implica la lucha por establecer la autonomía del campo literario abrió camino a nuevas estéticas. Lo descrito hasta aquí muestra como la autonomía del campo literario corresponde a las necesidades que plantean las transformaciones estéticas y estilísticas de los escritores - para crear las obras que permitan la renovación de los géneros.

Para mediados del siglo XX, nuevamente procesos sociales semejantes a los descritos con respecto al campo literario francés ocurrieron en E U y a México llegaron hasta los años setentas;

6.-Zérafra, Sociología de la novela, pág.38.

7.-Sábato, Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo, pág. 14.

8.-Leenhardt, Lectura política de la novela, pág.183.

estos debates en el campo literario mexicano tuvieron que ver con la oposición entre escritores para obtener los premios que el Estado proveía a los artistas. Los grupos de escritores que se generaron en México respondían a las ideologías ya anotadas en el capítulo II de esta tesis, titulado Contracultura. Unos, se preocuparon fundamentalmente por los aspectos lingüísticos de la obra literaria y recibieron el nombre de Escritura; otros, incluyeron en sus obras los valores importados de EU como el deseo de un estilo de vida americano y, los menos, se preocuparon por contar las vivencias del sector proletario de la sociedad mexicana, exigían al arte asumir compromisos.

Conformaron el primer grupo de escritores aquéllos que escribían bajo la influencia de Alfonso Reyes, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Inés Arredondo, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Huberto Bátiz; convivieron en torno a suplementos culturales como La cultura en México, México en la cultura, de Novedades, ambos suplementos fundados por Fernando Benítez. Trabajaron también en Difusión Cultural, La Casa del Lago de la UNAM y la Revista de la Universidad Nacional; todos centros importantes del país para la difusión de la Cultura en los setentas.

Conocidos también como la generación del medio siglo, incurrieron en la crítica de las diversas artes, con mucha rigurosidad - realizaron una necesaria revisión de valores literarios que les dio firmeza, ante los demás autores; además, de cierta volatilidad e intransigencia, "extranjerizantes y pretensiosos, mangonearon los artísticos del país."⁹ Se preocuparon por el lenguaje y la estructura de sus creaciones literarias, entendieron el escribir como entrar en un templo.

El segundo grupo de escritores se conoce como Onda, los ondereos rechazaron el nacionalismo ramplón impuesto por los medios de comunicación, mimetizaron en sus obras el habla del caifán, de los delincuentes de la década del 40 y la de los jóvenes de clase media. En este grupo se encuentran José Agustín, Gustavo Saínz, Parménides García Saldaña, Luis Guillermo Piazza, y René Avilés Fabila.

9.-Armando Pereira, "Sobre la generación del medio siglo", pág.6

Para los escritores contestatarios resulta claro que había una mafia que impedía el acceso a los medios de vida suplementarios para los escritores que no aceptaran pertenecer al grupo cultural dominante: de ésta mafia y sus modos de ser hizo una crónica titulada La mafia, emplea una técnica semejante a la de el cronista y ensayista de la Onda; Monsiváis, el mismo tono irónico y la misma manera de mezclar información con sentido ampliamente convergente. Tanto Escritura como Onda se caracterizan por ser manifestaciones literarias en las que no hay explícitas preocupaciones políticas. No obstante, hay entre los escritores contraculturales otros escritores como Gerardo de la Torre o Gonzalo Martré que siguen la línea literaria de Revueltas, en sus obras plantea los problemas de la época, relacionando los campos literario y político.

Las críticas a los escritores contestatarios cuya literatura implica una toma de posición política, provenían de la actitud anticomunista típica de la década de los setentas, en los artículos emplearon adjetivaciones nacidas, más bien, de intereses de grupo que de una valoración estética pertinente de sus obras. Pretendían descalificarlos con afirmaciones como las empleadas por Paloma Villegas: "el defecto de muchos textos de los años setentas es su deseo de reflejar aspiraciones luminosas y falibles de una vida mejor"; o como "pero todavía más lamentable es el quehacer de quienes pretenden satirizar a la sociedad(...), su pobreza de lenguaje, su falta de imaginación, su solidez pragmática o su fe en la expansión de los sentidos, los petrifica".¹⁰

La presencia de estos escritores con diversos grados de interés y participación política, generó opiniones como las que aparecen en el libro de entrevistas El escritor y sus problemas, de René Avilés: "cuando ataca -el escritor- frontalmente al Estado y a sus representantes máximos aparece la ruptura y cae en el rechazo".¹¹ Si los textos de un escritor trataban sobre los temas -tabú de los setentas, entonces resultaban impublicables, como ocurrió con Los símbolos transparentes de Gonzalo Martré "Nadie que ~~da a salvo de nadie.~~

10.-Paloma Villegas, "Nueva narrativa mexicana", pág.4

11.-René Avilés, "El escritor y sus problemas", pag.19

da a salvo de nadie, ¹² nadie se evade, la cuestión estriba en saber de que lado ponerse". Quizá por esto a GT le parece que los escritores son, en su mayoría, oportunistas.

Los datos anteriores muestran como el campo literario mexicano se movió en torno a lo que considero una falsa exclusión de la política en la literatura.

La clave del debate está en que se descalifica a los textos no porque "ofendan" sino porque amenazan a las posiciones que proveen ora, beneficios materiales; ora, beneficios simbólicos a los

Por lo anterior, en el interjuego del campo literario mexicano se cumple aquéllo de que nadie es profeta en su tierra, pues entre las respuestas que anota Avilés en el libro citado se encuentra la siguiente: "hay autores que han declarado que buscan en el ex-

tranjero los juicios que les permitan enterarse de la magnitud de lo escrito".¹³

La actitud que asume la crítica literaria está relacionada con el cuatachismo, los críticos deciden con sus artículos que escritor va al Hades y cual al Olimpo. En esta misma encuesta Avilés respondió: "Yo, personalmente, creo en el escritor conciente que asume las consecuencias de su concientización como escritor y como ser social." Al respecto del compromiso Sábato dice en un ensayo titulado Sartre contra Sartre, que "lo progresista es reivindicar las otras potencias del hombre que pueden salvarlo de la cosificación".¹⁴

A propósito de lo que aquí llamo campo literario junto con Bourdieu, De la Torre opinó "grupos, grupitos y agrupaciones se mantienen debido a determinados intereses". Además en el artículo titulado "Prolegómenos a una sociología de la mafia literaria", González Rojo anota "el escritor debe respetar la cláusula que indica su deber de negar la existencia de la mafia".¹⁵ Esta controla becas, premios, el acceso a suplementos y editoriales.

12.-ibidem.

13.-ibidem.

14.-Sábato, Sartre contra Sartre, pág. 88.

15.-González Rojo, Prolegómenos a una sociología de la mafia, pág. enero de 1976.

La magia de la mafia de la mafia es que puede sustituir la ausencia de valores artísticos por un procesamiento extraestético que asegura la calidad literaria y que es determinado por la mafia ; la mafia tiene un jerarca y es subvencionada por el Estado

De la Torre no buscó congraciarse con el poder siguió, perspectivas de José Revueltas y sigue a pie juntillas su precepto de expresar en la literatura aspectos políticos, aunque De la Torre afirma "no creo en recoger la antorcha" ¹⁶. Recibió opiniones que le auguraban que con sus temas de obreros, vagos y raterillos, sólo se podía escribir subliteratura. Por lo anterior, él considera que el escritor habla mejor de lo que conoce. De La línea dura recibió críticas que le adjudicaban "corrientez y vulgaridad", sin embargo, declaró que "sólo los humanoides o los socráticos no se regocijarían con La línea dura". ¹⁷

Aunque sabe que los obreros lo leen poco, de hecho algunos de éstos leyeron su novela Ensayo general y les pareció que se quedó corta, esperaban más acción y menos literatura, los obreros, amigos de él, lo invitaron a luchar contra los líderes charros ¹⁸.

Le parece al autor que el sólo hecho de narrar cómo se hace un líder charro es denunciar el charrismo sindical, lo cual no implica que haya panfletismo en su obra. Gerardo, considera que él no se ha vendido y que se preocupa por no corromper ni enajenar a ningún hombre. La mayor impresión que conserva de José Revueltas es la del hombre comprometido, siente enorme admiración por él. De hecho él emplea el periodismo como arma política, pero nunca se pelea por los puestos, las distinciones, las becas ni los honores. Escribe sobre el egoísmo, la injusticia y la corrupción de la sociedad en que le ha tocado vivir. Y agrega, "me interesa transformar esas condiciones, pero he entendido que la novela y el cuento son muy débiles y que los instrumentos de verdad poderosos están en manos de los poderosos". ¹⁹

16.-Entrevista, enero de 1976.

17.-Entrevista, Novedades, 1971.

18.-Entrevista, abril, 1971.

19.-Entrevista, noviembre 23, 1990.

b) Arquitectura de La línea dura

La presencia de la crónica en La línea dura se observa con los personajes a los que De la Torre trata con amor: en todo caso les construye su propia orientación dialógica entre las otras voces, sigue sus personajes sin fundirse con ellos. Así, la disposición del material muestra que la polémica implícita prevalece en el texto. Aunque individualizados los personajes no dejan de tener resonancias grupales, son una forma de vivir la vida. En cierto modo no dejan de encontrarse al margen de los acontecimientos que ocurren en el resto de la sociedad.

Las preocupaciones estéticas de Horacio se ponen de manifiesto en la parranda que corre junto con sus amigos de la comuna y a cuyo grupo le dieron el nombre de "Honor, Prejuicio, Trago y Cultura". La discusión que sostienen en la cantina sobre arte permite observar que los juicios estéticos y políticos respecto al arte se fundamentan en las circunstancias y, en consecuencia, tienen poco o nada que ver con el valor real de las obras. El elemento arquitectónico primordial en La línea dura es la parodia y la organización del material se produce a partir de la carnavalización deliteraria, la novela incluye el lenguaje coloquial o slang de los grupos representados, el lenguaje familiar sólo con su acepción negativa.

Los recursos retóricos más abundantes son el calembur, los juegos de palabras, las onomatopeyas, la crasis y la hipérbole. Los juramentos aparecen después de las resacas, son recursos que enfatizan el sentido lúdico de la novela, caracterizan al protagonista, cumplen una función eufónica. La presencia de la crasis en la obra de GT es un rasgo común a las obras de varios escritores de la Onda. La figura dominante en los metatextos es la hipérbole, los metatextos son ejemplo de narraciones intercladas en la historia principal que pretenden ser creaciones del protago-

nista . Entre las narraciones intercladas encontramos cuentos, novelas cortas, guión cinematográfico, fichas técnicas , todo lo cual conforma el carácter híbrido de La línea dura.

Los metatextos son cinco: el nuevo arte de amar, la historia de Bola de Nieve, el cuento Horror bajo el cielo, el cuento del ciego honesto y culto y un fragmento de novela mental.

La novela presenta una mirada sarcástica, flexible, a ratos oblicua que ilumina las relaciones de los personajes con la vida; la intención lúdica contrasta a lo largo de la novela con las vivencias de Horacio, en suma aparece la constante confrontación con sus deseos, ideales y necesidades.

El metatexto más extenso es el que relata la concepción erótica del protagonista . El nuevo arte de amar, en él describe a las que llama "contingencias " emplea imágenes geométricas con las que produce una impresión esquemática de las mujeres. Descritas como objetos estas mujeres establecen relaciones con los hombres a partir de factores como el dinero, la vestimenta o el físico que posean sus virtuales compradores. La cultura, resulta aleatoria tanto para unos como para los otros.

Las relaciones de Horacio con Tuxtla son superficiales, en la novela los personajes femeninos que sea esférico, responden a estereotipos sociales ; prescindibles y estorbosos para Horacio.

El metatexto Bola de nieve, funde varios cuentos de los llamados infantiles, con los que plantea un mundo al revés. Al invertir los roles de los personajes construye sátiras acerca de la homosexualidad, de la violencia y de los asesinatos en diversos lugares de la ciudad, son historias con final feliz pues los anti héroes obtienen lo que desean.

El tercer metatexto es el cuento escrito al alimón entre Horacio y Renato , lo titularon Horror bajo el cielo , con características de nota roja este cuento tiene como protagonista a Duodeno Jiménez, el cual decide alcanzar la fama que para él consiste en tener una figura de cera en un museo, para lograr lo cual planea asesinatos de mujeres :su novia, su esposa su aman-

te y su suegra . Después de matar a las tres primeras, se dirige a culminar su "obra" para lograr la celebridad, pero la suerte lo abandona y es atropellado por un autobús. El sarcasmo permea este cuento , toda la situación esta envuelta por el humor negro y un sentido popular y mórbido de la fama. La enajenación social no deja de ser notable, el sentido escatológico de los acontecimientos va desde el nombre del protagonista hasta el irónico final en el que la suegra disfruta las cervezas que Duodeno guardó para sí.

El cuarto metatexto es un fragmento de "novela mental" que consiste en un diálogo con un bolero . Horacio inventa sus novelas mentales para destensionarse. Dicho diálogo gira en torno a la plática en torno a lugares comunes y temas recurrentes de la vida social : la situación económica, la corrupción de las autoridades, la actitud de los demás ante problemas comunes; y, desde luego, las apreciaciones revolucionarias y autovaloraciones del protagonista de La línea dura. Con este diálogo mental introduce De la Torre al guión cinematográfico en la novela como un texto intercalado . cuyas reflexiones van dando sentido a su decisión de rebelarse .

El quinto metatexto es la historia del ciego honesto y culto que desea abandonar la mendicidad mediante el soborno a un funcionario de la sociedad de ciegos para que le consiga un puesto . Sin embargo, sufre un percance : su perro guía es atropellado y la perra no entrenada se pierde persiguiendo a un gato blanco. El ciego deambula sin rumbo por la ciudad y llega a la cueva de los secuestradores de una niña . La rescata y lo atrapan acusándolo de ser el secuestrador . Lo encarcelan y ya no le queda ni su radio para escuchar Radio UNAM, su estación favorita. Este personaje detesta a Novo. Ante su mala suerte opta por "estrangularse por propia mano". La esencia de todos los males del ciego parte de su decisión de actuar, "de ver", de acuerdo con sus normas y sus principios. Paralelamente esta historia es una versión corta de la de Horacio.

Los metatextos se resuelven en el mismo tono burlesco de toda la novela . Lo carnavalesco tiene en La línea dura la generalización simbólica de la realidad; muchos aspectos de ésta pueden

ser expresados e interpretados tan sólo mediante la parodia como arquitectura.

Con todos los elementos expuestos hasta aquí, resulta claro que GT, transgrede con mucha fortuna las normas del género novelesco, los géneros intercalados manifiestan su vocación experimental, su amplio sentido del humor y su capacidad lúdica. No emplea el lenguaje acicalado que es frecuente en otros textos de la época. La inclusión de ilustraciones de las contingencias, el uso de cursivas en las creaciones del protagonista, planos de los caminos de Horacio, las indicaciones a modo de guión cinematográfico, del dibujo del mapa del tesoro son componentes iconoclastas de otros géneros, hecho novedoso para la época.

Incluye algunas "fichas técnicas" que revelan la relación esquemática y pretendidamente científica de Horacio con el mundo. Parodia al método Naturalista.

Beatriz Espejo opina de esta novela que es una obra testimonial, que ahora resulta arcana, como salida de las manos de los linotipistas, pero que trata temas vigentes, desdichadamente por mucho tiempo".²⁰

La escena en el juzgado es una caricatura, el rasgo del frasco de píedritas heredadas por Horacio y el desenlace mismo son dos formas de sarcasmo una, ironía la otra.

20.- Beatriz Espejo, Vida literaria, pág.27.

C O N C L U S I O N E S

- a) En tiempos de transición social las formaciones ideológicas se replantean, los sectores que regularmente están más en contacto con remodelaciones y búsquedas de innovación resultan fermentos catalizadores de la llamada movilidad social.
- b) Replantear los fines del Arte genera la necesidad de establecer nuevas poéticas y tendencias estilísticas y estéticas.
- c) La adecuada teoría aplicada al análisis de La línea dura, aprovecha el trabajo del tiempo en la producción intelectual
- d) Las características del carnaval medieval traspoladas como categorías de análisis permiten ver la interrelación de los elementos sociales y establecen las disonancias de la sociedad.
- e) La palabra reacentuada refracta en los textos literarios - la coyuntura conceptual que determina la regulación del campo literario.
- f) La poética del XIX al XX fue de la develación del misterio a la introspección mediante los hallazgos de las poéticas novelísticas; una poética carnavalizada corresponde al desarrollo de la teoría literaria, mismo que aún no se estabiliza.
- g) Con el trabajo que el autor realiza al organizar el material literario crea su estilo, que en el caso de GT, significa no abandonar la mirada de, por ejemplo los obreros, que el lenguaje comporta.
- h) El camino iniciado por la parodia y la ironía de liberación de dogmas en la palabra medieval terminó en reorientación dogmática vinculada con las actividades políticas.

B I B L I O G R A F I A

- 1.- Antología, De la ironía a lo grotesco en algunos textos literarios, UNAM, México, 1992, 221pp.
- 2.- Aguilar Camín, Héctor, Cultura y Dependencia (compilador Jean Franco) Bellas Artes -Gobierno de Jalisco (Colección de textos latinoamericanos), México, 1976, 270pp.
- 3.- Avilés Fábila, René, El escritor y sus problemas, FCE (Archivos del Fondo, 42) México, 1975, 86pp.
- 4.- -----, Los juegos, INJUVE, México, 1967, 161pp.
- 5.- Bajtín, Mijail, La cultura popular en la Edad Media y El Renacimiento, Alianza Editorial, México, 1987, 430pp.
- 6.- ----- Teoría y estética de la novela, Taurus, Madrid, 1981, 542pp.
- 7.- ----- Problemas de la poética de Dostoyevsky, FCE (Breviarios, 8) México,
- 8.- ----- Estética de la creación verbal, 5a. ed., Siglo XXI editores, México, 1992, 396pp.
- 9.- Balakian, Nona y Charles Simmon (compiladores) La narrativa actual en EU, Losada, Argentina, 1963, 353pp.
- 10.- Beristáin, Helena, Diccionario de retórica y poética, Porrúa, México, 1985, 508pp.
- 11.- Bourdieu, Pierre, Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario, Anagrama, Barcelona, 1997, 514pp.
- 12.- Bruswood, John, La novela mexicana de los 70s., 3a. ed. Grijalbo, México, 1984, 130pp.
- 13.- Careaga, Gabriel, Mitos y fantasías de la clase media en México, 4a. ed., Joaquín Mortíz, México, 1976, 237pp.
- 14.- Córdova, Arnaldo, La clase obrera en la historia de México, 3a. ed. Siglo XXI editores, V I, II, III, México,
- 15.- Glantz, Margo, Onda y escritura en México, Siglo XXI editores, 1971, 188pp.

B I B L I O G R A F I A I N D I R E C T A

- 15.-Gunn, Wayne, Escritores norteamericanos y británicos en México, FCE(Lecturas mexicanas ,87)1977,285pp.
- 16.-Escalante, Evodio, José Revueltas: una literatura "del lado morridor", 2a.ed., Universidad Autónoma de Zacatecas, México,1990,105pp.
- 17.-Fanon, Franz, Los condenados de la tierra, 2a.ed., FCE(Colección popular,47), México,1981,197pp.
- 18.-Fuentes, Carlos, La muerte de Artemio Cruz, FCE, México,1962,300pp.
- 19.-García Saldaña, Parménides, En la ruta de la Onda, Editorial Diógenes , México,1974,168pp.
- 20.-Hart, John, El anarquismo y la clase obrera mexicana, Siglo XXI, México,1980,244pp.
- 21.-Kierman, Robert, Literatura estadounidense contemporánea, s/e, México,1965, 500pp.
- 22.-Katzanzakis, Cristo de nuevo crucificado, ECO, México, 1979,300pp.
- 23.-Leenhart, Jackes, Una lectura política de la novela, Siglo XXI, editores, México,1975,252pp.
- 24.-Ludwig, Jack, Literatura norteamericana de hoy, Joaquín Mortíz , 1963,270pp.
- 25.-López, Jaime, Diez años de guerrilla en México,1964-1974, Editorial Posada, México,90pp.
- 26.-McCuller, Carson, El corazón es un cazador solitario, Siglo Veinte editores, México,1972,343pp.
- 27.-Mann, Thomas, El elegido,
- 28.-Marroquin, Enrique, La contracultura como protesta, Joaauín Mortíz, México,1975,187pp.
- 29.-Mellville, Keith, Las comunas en la contracultura, Editorial Keirós, Barcelona,1960,244pp.
- 30.-Monsiváis, Carlos, Cultura y dependencia, Bellas-Artes-Gobierno de Jalisco(Colección de Textos Lationoamerica nos), México,1976,270pp.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- 33.-Ocampo, Aurora, Crítica de la novela mexicana, México, UNAM, -
1981, 310pp.
- 34.-Piazza, Luis Guillermo, La mafia, Joaquín Mortíz (Serie el volador), México, 1967, 163pp.
- 35.-Revueltas, José, Las evocaciones recuerdas, 2a.ed., Era (Obras -
completas, 18), México, 1981, 376.
- 36.------Dormir en tierra, 2aed., FCE-SEP (Lecturas mexicanas, 90) Segunda serie, México, 1987, 133pp.
- 37.- Reyes, Graciela, Teorías literarias en la actualidad, 6 Textos -
Universitarios) Ediciones El Arquero, Madrid, 1995,
160pp.
- 38.-Sábato, Ernesto, Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo, Alfa editorial, Argentina, 1974, 98pp.
- 39.-Sánchez Vázquez, Adolfo, Ética, 5aed., Grijalbo, Mexico, 1994, -
242pp.
- 40.- -----Las ideas estéticas de Marx, 14ed., Era, México,
1986, 293pp.
- 41.-Saporta, Marc, Historia de la novela norteamericana,
- 42.-Selby, Hubert, Última salida a Brooklyn, EDASA, México, 1973, 283pp.
- 43.-Spiller, Robert (compilador) La literatura norteamericana de 1910-
a 1960, Editorial Nova, Bs.As., 1968, 236pp.
- 44.-Teichmann, Rein, De la Onda en adelante, conversaciones con 21 novelistas mexicanos, Editorial Posada, Mexico, 1987,
551pp.
- 45.-Trejo, Arnulfo, Una contribución al estudio del léxico de la delincuencia en México, Tesis, UNAM, 1959.
- 46.- Voloshinov, Valentín, El marxismo y la filosofía del lenguaje, Alianza Editorial, Madrid, 1992, 209pp.-
- 47.-Zérafra, Michel, Sociología de la novela, Amorrortu editores, Bs.As., 1973, 165pp.

B I B L I O G R A F Í A

- 1.-Torre, Gerardo de la, La línea dura, Federación Editorial Mexicana, México, 1971, 175pp.
- 2.-Torre, Gerardo de la, El otro diluvio, Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, (folleto, 7) México, 1967, 76pp.
- 3.-Torre, Gerardo de la, De los tres ninguno, INJUVE, México, 1975, 80pp.
- 4.-Torre, Gerardo de la, El vengador, Joaquín Mortíz, México, 1973, - 145pp.
- 5.-Torre, Gerardo de la, Ensayo general, FCE (Lecturas mexicanas, 16), Segunda serie, México, 1985, 225pp.
- 6.-Torre, Gerardo de la, Viejos lobos de Marx, Universidad Autónoma de Sinaloa (Colección vocales y consonantes, 4), México, 1980, 73pp.
- 7.-Torre, Gerardo de la, Relatos de la vida obrera, STyPSoc. (Cuadernos obreros, 21), México, 1988, 89, pp.
- 8.-Torre, Gerardo de la, Hijos del águila, Juglar editores, (Letras - Hispánicas, núm. 1), México, 1989, 89pp.
- 9.-Torre, Gerardo de la, De cuerpo entero, autobiografía, ECO-UNAM-Fundación Gutman, México, 1990, 70pp.
- 10.-Torre, Gerardo de la, Muertes de Aurora, Difusión Cultural UNAM (Serie Rayuela), México, 1991, 155pp.
- 11.- Torre, Gerardo de la, La lluvia en Corinto, Editorial Corunda, México, 1993, 128pp.
- 12.-Torre, Gerardo de la, Los muchachos locos de aquél verano, Premio de novela José Rubén Romero del INBA, Joaquín Mortíz, México, 1994, 254pp.

H E M E R O G R A F I A

- 1.-Agustín José, "Las mejores mentes de mi generación" en "Sábado", suplemento cultural de Uno más Uno, pág. 3; pág. 5, enero, 1998, núm. 1057, tomo XXX.
2. -Barbosa, Fabio, "La izquierda radical en México", en Revista Mexicana de sociología, UNAM, 1984, vol. III-138.
3. -Castañón, Adolfo, "Y tu hombres Babel se envenenarán de incomprensión" en "La cultura en México" suplemento cultural de Novedades, pág. 15. vol. VIII. febrero 7 de 1975.
4. - Espejo , Beatriz, "La novela" en Vida literaria, núm. 14, OEM, vol. I, pág. 27, agosto de 1971. DF.
- 5.- Espejo, Beatriz, "Fichas y Comentarios," en Vida Literaria, núm 10, pág. 32, OEM, vol. I, marzo, 1971. DF.
- 6.-Gasca Oderiz, "Quién es quién en On the road de Jack Kerouac," en "Sábado", suplemento cultural de Uno más Uno, mayo 14, pág. 5, núm. 1063, vol. LXL.
- 7.-González Rojo, Enrique, "Prolegómenos a una sociología de la mafia literaria" en suplemento cultural de Novedades enero 4, pág. 2, núm. 34, vol. LXXXII.
- 8.-Pereira, Armando, "Sobre la generación del medio siglo", en "Sábado", suplemento cultural de Uno más Uno, diciembre 3 núm. 896, 1994, pág. 4-5. DF.
- 9.-Perus, Françoise, "Cultura, ideología y prácticas discursivas" en Acta poética, núm. 5, año II, sept.-dic., IIF, UNAM, pág. 29-39, México.

INDICE

INTRODUCCION		
CAPITULO	I.- BAJTINIANAS	1
	I.1.-Dialogismo.	
	I.2.-Estilización divergente.	
	I.3.-Carnavalización literaria.	
CAPITULO	II. CONTRACULTURA	21
	II.1.-La generación beatnik.	
	II.2.-La Onda en México.	
	II.3.-La New Left.	
CAPITULO	III. EL CAMPO LITERARIO MEXICANO	39
	III.1.- Dos líneas estéticas de la creación literaria de los setentas en México.	
	III.2.-Parodia e ironía arquitectura de <u>La línea dura</u> .	
CONCLUSIONES		57
BIBLIOGRAFIA		58
HEMEROGRAFIA		62
INDICE		63