

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LITERATURA Y SOCIEDAD EN DE PERFIL DE
JOSÉ AGUSTÍN

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS
PRESENTA:

MIGUEL GUADALUPE RODRÍGUEZ LOZANO

MÉXICO, D. F., 1987.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Literatura y sociedad en De perfil de José Agustín.

Por: Miguel Guadalupe Rodríguez Lozano.

I. Introducción.

José Agustín empezó a publicar en los años 60; desde aquella época su literatura ha sido ponderada, rechazada y alabada por las diferentes vertientes de la crítica literaria. Sin embargo, la literatura de Agustín ha sido analizada siempre en conjunto con Gustavo Sáinz, Parménides García Saldaña, Juan Tovar, René Avilés Fábila, y se ha visto su literatura de manera general, dentro de una sola línea en la cual se le ha enmarcado: la literatura de la onda. Esto me llevó a elegir una novela de José Agustín para no caer en la crítica generalizadora, y así apreciar mejor en todo lo posible, la obra de este autor que no ha sido valorada en su justo medio.

En este trabajo se analiza la segunda novela de José Agustín, De perfil (1966). Se trata de analizar la obra con base en la sociedad de su momento --pienso que en el caso de Agustín sería difícil acercarse a la obra sin el contexto histórico-cultural en el cual aparece--, para esto se han hecho una serie de lecturas de tipo histórico, social y cultural que siguen como método el materialismo, y el cual yo tomo como base en la primera parte de este trabajo que se titula "El contexto histórico-cultural en México". Este contexto abarca suscitadamente fines de los 50, y principios de los 70. Por supuesto, en la primera parte se ven aspectos ideológicos de la sociedad de los 60, y lógicamente, as-

pectos de clases sociales pero centrándonos principalmente en la clase media, la cual no sólo interesa por el desarrollo que tuvo en los 60, sino también porque de esa clase proviene José Agustín, y el ambiente de esa clase lo plasma en su novela. Por otro lado, si vamos a ver "Literatura y sociedad", relación entre De perfil y su contexto, es necesario mencionar las clases sociales.

En la segunda parte de este trabajo se hace un análisis más detallado de De perfil, pues si bien en la primera parte ejemplificamos con el texto y mostramos su relación con la realidad social-cultural, en la segunda parte abarcamos otro aspecto relevante del texto de José Agustín: su lenguaje. Esto no quiere decir que se pierda relación con la primera parte, sería imposible entender el por qué Agustín utiliza cierto lenguaje sin un contexto. Ahora, para la segunda parte tomamos como base algunos aspectos teóricos que plantea Mijaíl M. Bajtín en los libros: El signo ideológico y la filosofía del lenguaje y Problemas de la poética de Dostoievski, aspectos mínimos que se van desarrollando conforme avanzamos en nuestro análisis.

Finalmente, cabe hacer notar, que cada una de las dos partes que constituyen este trabajo, está dividida en incisos que sirven como guía para la lectura, en todo caso y a este respecto, puede verse el índice.

II. El contexto histórico-cultural en México.

a. Las clases medias.

En 1951, José E. Iturriaga ponía de manifiesto el acelerado desarrollo que había tenido la clase media urbana en la primera mitad del siglo XX en México, y mencionaba el rápido crecimiento de esa clase en el periodo de Miguel Alemán (1946-1952): "...las clases medias mexicanas vienen ciertamente cobrando un ritmo más veloz durante la administración actual"¹.

Este crecimiento desorbitado de la clase media, también fue notado por John J. Johnson, quien entonces habló de sectores medios porque "...los grupos de referencia son, social y económicamente, sumamente fluidos y desiguales"². Efectivamente, la clase media como grupo social no sólo se ha caracterizado en este siglo, sino desde el siglo pasado³, como una clase social donde se vierten ideas dispares y sobre todo individuos con distintos ingresos. De ahí que algunos autores hablen de clases medias (Iturriaga entre ellos), y lleguen a dividir las en status sociales: clase media-media, clase media-baja, clase media-alta⁴; también hay quien habla de clase media o pequeño burguesía tomando como base las ideas de Marx:

¹ José E. Iturriaga, La estructura social y cultural de México, p. 67.

² John J. Johnson, La transformación política de América Latina. Surgimiento de los sectores medios, p. 23.

³ Cf. el libro de Luis Villoro, El proceso ideológico de la Revolución de Independencia, sobre todo los capítulos I y IV, pp. 32-35 y 109-141.

⁴ Algunos autores que han utilizado esa división son: Carlos Monsiváis, Ángel Rama, Parménides García Saldaña, por señalar los que han sido leídos para la elaboración de este trabajo.

"...a la pequeña burguesía o clase media no le interesa organizarse en función de la transformación de toda la sociedad, sino que sólo le interesa su mezquino y pequeño mundo privado"⁵.

Así, vemos que la clase media o pequeño burguesía, puede ser dividida en sectores, que ayudan en cierta medida a la mejor exposición de los trabajos⁶.

Pero volviendo al desarrollo de la clase media, ésta tiene su mayor auge en los años 60, precisamente en el período que abarca las primeras producciones de José Agustín, desde La tumba (1964), hasta Se está haciendo tarde (final en laguna) (1973). Ese crecimiento de la clase media en México no es casual, el desarrollo tecnológico, la expansión industrial, el crecimiento de la burocracia, en una palabra el desarrollo del capitalismo mexicano, ocasionó el crecimiento desorbitado de la clase media. Los primeros pasos se dan --como dije arriba--, durante el período de Miguel Alemán, después, durante el período de Adolfo Ruiz Cortines, el desarrollo de la clase media y su consolidación es imparable.

Ahora, de la clase media de fines de los 40 y fines de los 50, a la clase media de los 60, hay una diferencia identificable: de 1940 a 1960, el nacionalismo se abre paso y la urbanización con él⁷; en cambio, en el inicio de los 60:

⁵Citado en Gabriel Careaga, Mitos y fantasías de la clase media en México, p. 16.

⁶En este caso están los trabajos de los autores mencionados en la nota 4. Vid. bibliografía final.

⁷Sobre esta tercera etapa del nacionalismo, vid., Carlos Monsiváis, "Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano" en Nexos, p. 16.

"Prosigue el avance triunfal de la norteamericanización, apoyada en el culto fanático por la tecnología... se extiende /más/ la cultura urbana, se debilita la cultura campesina"⁸.

La clase media de los 60, difiere totalmente de la vieja clase media nacionalista, los jóvenes clasemedieros que aparecen en los 60, intentan desvincularse de los lazos paternos y las ideas de progreso y mundo feliz de sus mayores, se imponen ante el tradicionalismo abigarrado, el choque generacional es inevitable, y la visión de mundo cambia: los jóvenes clasemedieros ven en el país del norte su espejo y el mayor ejemplo a seguir. Por eso, cuando Monsiváis dice que existe la nueva generación de gringos nacidos en México, la nueva generación⁹, no se equivoca, para la nueva clase media no hay historia, ni instituciones, si algo importa es dejar de ser lo que son:

[La clase media en la década del 60], selló imborrablemente las ciudades. Las pobló. Lejos de las vecindades y de cualquier forma colectiva de vida, se hizo construir casas individuales, escuelas separadas y clubes deportivos privados. Con el tiempo, sus colonias se fueron transformando en grotescos y anárquicos aglomeramientos de fincas frustradas con dos coches en la puerta. Todo a la altura de sus anhelos y de su exacerbado nihilismo. Sus ilusiones, por lo general, no eran exorbitadas y se reducían básicamente a una: dejar de ser lo que eran¹⁰.

Sin embargo, dos son los sectores de la clase media que se encuentran en fiebre: la clase media-media y la clase media-alta, de este sector es de donde proviene precisamente José Agus-

⁸ Ibidem, p. 17.

⁹ Cf. C. Monsiváis, "La nueva generación en México" en El Heraldo de México, 1967, p. 1D.

¹⁰ Citado en Ilán Semo, Dolores Groman y María Eugenia Romero, México un pueblo en la historia, 4, pp. 96-97.

tín (pueden verse sus dos autobiografías como ejemplos); de ahí que sus novelas frecuentemente estén aludiendo a las vivencias de su clase.

b. El arribo del rock and roll estadounidense a México.

En 1958, último año del periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines y en medio de la turbulencia política de aquellos años: la sucesión presidencial¹¹; los movimientos huelguísticos y manifestaciones de maestros, ferrocarrileros, universitarios, petroleros, telegrafistas; un ritmo de moda inquietaba desde 1955 a la sociedad mexicana: el rock and roll¹², que ya desde ese mismo año había hecho efecto en la clase media estadounidense, con gentes como Bill Halley, Chuck Berry, Elvis Presley y Little Richard, y que en México algunas capas de la sociedad desistían aceptarlo. Sin embargo, este rechazo momentáneo fue disuelto, cuando en 1956 las grandes orquestas comenzaron a tocar rock and roll: Beltrán Ruiz, Luis Márquez; y (no podía faltar), la industria cinematográfica aprovechó la novedad, produciendo películas como Juventud desenfrenada, La rebelión de los adolescentes, Los chiflados del Rock'n roll, comentadas por Emilio García Riera como lo peor que se había producido en el cine mexicano hasta ese momento¹³. Por supuesto, esta armonía aparente, no evitó que de la burguesía surgieran las pandillas de jóvenes de chamarra negra y cadenas, imitando a James

¹¹Adolfo López Mateos (1958-1964), tomó la presidencia ese año.

¹²En palabras de Leonardo Acosta: "...la música rock proviene de dos fuentes básicas: la negra de los rhytm and blues y la blanca de la música country-western" en "El fenómeno rock", Música y descolonización, p. 244.

¹³Vid. Emilio García Riera, Historia del cine mexicano, pp. 193-245. Capítulos dedicados a los 50.

Dean y Marlon Brando¹⁴. Por otro lado, mientras los nuevos jóvenes clasemedieros se desfogaban por el rock and roll; la vieja clase media-media --ubicada en el paraíso transparente--, seguía oyendo a los tríos, a Agustín Lara y la música tropical; no olvidaba a Jorge Negrete y resentía la muerte de Pedro Infante (1957) y Gonzalo Curriel (1958), que para la cultura oficial eran los elementos idóneos y mistificadores de una realidad siempre transgredida¹⁵. Así, con la llegada del rock and roll, el gusto musical de los 50 era heterogéneo:

El gusto musical de esta generación era más híbrido que confuso, oscilante entre el bolero ("Cerca del mar", "La gloria eres tú", "Gema", "El reloj", "La barca"...), la rumba ("Las muchachas", "Bernabé", "Vuela paloma vuela", "El bote de vela"), la música instrumental de las grandes orquestas de Música Pop Gabacha (Ray Anthony, Percy Faith, Ray Conniff-Chorus & Orchestra) y los boleros-rancheros que cantaba el inmortal Javier Solís ("Rumbo perdido", "Llorarás", et al)¹⁶.

Pero no todo era rock, mambo y chachachá, en 1956 se vislumbraba ya, uno de los problemas a los que el Estado se había enfrentado siempre, y al que en 1968 diera fin: los estudiantes y la Universidad:

¹⁴ Influyeron en la actitud de los jóvenes, películas como El salvaje; Al este del paraíso; Rebelde sin causa; donde los papeles principales los hacían Brando y Dean. Sobre la rebelión juvenil iniciada por los burgueses, vid. Federico Arana, Guaraches de Ante Azul. Historia del rock mexicano 1, los primeros capítulos, pp. 15-77.

¹⁵ La mayor parte de los boleros románticos contienen mecanismos ideológicos de alienación. Vid. sobre Agustín Lara, como ejemplo, el trabajo de Carlos Monsiváis en Amor perdido, pp. 61-86.

¹⁶ Citado en Parménides García Saldaña, En la ruta de la onda, p. 96.

La tenaz oposición de los círculos democráticos de las escuelas técnicas de algunas Universidades de provincia a la política de deterioro en la que fueron envueltas durante los años 40 y principios de la década de 1950, no tardó en convertirse en una confrontación abierta contra el Estado. En 1956, más de 100 mil estudiantes de toda la república inician un movimiento de huelga en el cual se exigen profundas reestructuraciones en el IPN y en el Normal Superior...El gobierno respondió a la huelga con la ocupación militar de los recintos universitarios, la clausura de los internados y el encarcelamiento de los líderes principales a los cuales acusaba de haber infringido el artículo 145 (disolución social) del Código Penal¹⁷.

Para 1958, los estudiantes siguen apoyando todos los movimientos, y el rock and roll se impone aún más como ritmo de moda¹⁸. En ese mismo año, el rock se esfumaba de Estados Unidos y en México, la cultura oficial lo asimilaba más¹⁹, la televisión era la encargada de hacerlo: programas como "Baile con Josefina y Joaquín" y después, cuando se inicia el rock en español en México, el de "Discotheque Orfeón a Gogo", serán la primera y la mejor muestra de los lineamientos a seguir por Telesistema para llamar la atención de la clase media²⁰.

¹⁷ I. Semo, D. Groman y M. E. Romero, op. cit., p. 110.

¹⁸ Esto a pesar del amarillismo publicitario contra Elvis Presley, a quien se le imputó haber dicho que prefería besar a tres negras que a una mexicana. Al respecto, puede verse la desmitificación que hace Federico Arana de este asunto en op. cit., t. 1, pp. 79-123.

¹⁹ Es en esta etapa donde los mass media toman su lugar en la sociedad. La televisión, que en un principio fue sueño imposible, se convierte en la mercancía más solicitada. Gracias a los mass media, la sociedad de consumo se vigoriza, y ese vigor es producido por la clase media. Así, en los 60 los mass media cumplen su función primordial: alienar a la sociedad.

²⁰ Cf. sobre esto, los comentarios de Víctor Roura en su libro: Apuntes de rock. Por las calles del mundo, pp. 11-59.

c. El inicio del rock mexicano.

En el inicio del sexenio de "paz social y libre empresa" de Adolfo López Mateos, 1959, la huelga más importante en lo que iba del siglo en México, después de Cananea y Río Blanco, fue brutalmente reprimida: la huelga de los ferrocarrileros. En ese año el Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros de la República Mexicana (STFRM) "constituye el detonador de un amplio movimiento que se pronuncia primero por mejores aumentos de salarios y más tarde por la depuración del STFRM"²¹. Una persona importante en este movimiento: Demetrio Vallejo, era encarcelado el 28 de marzo de 1959.

Después del movimiento ferrocarrilero jamás hubo otro, el charrismo se hegemonizó. Con respecto a este momento, Monsiváis dice:

En México, en 1959, sólo unos cuantos resisten la derrota, la brutal represión y el encarcelamiento de los líderes ferrocarrileros encabezados por Demetrio Vallejo. Los más, se sumergen en el estallido que puede ir de la entronización de los supermercados, la desaparición de lo "típico" y la solidificación de la TV a la consagración avasalladora de una sensación difusa, sensación que se concreta en los círculos culturales mexicanos²².

Pero no todo era fracaso, en ese año la Revolución cubana tomó forma y la historia de Latinoamérica tomaba otro sendero.

En los jóvenes clasemedieros, el rock and roll estadounidense había dejado una huella tal, que empezaron a formarse grupos de rock mexicanos a fines del 59 y principios del 60: Los Re-

²¹ Citado en Raúl Trejo Delarbre, "Historia del movimiento obrero en México, 1860-1982" en Pablo González Casanova (Coord.), Historia del movimiento obrero en América Latina I, p. 57.

²² C. Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Historia general de México 2, p. 1491.

beldes del Rock; Los Teen Tops; Los Locos del Ritmo; Los Camisas Negras, que iniciaron primero con ánimo y después continuaron con desaliento, el rock en español en México, y que, a pesar de lo que dice Federico Arana: "...los rocanroleros del 58 éramos clasemedieros con domingos de cinco o diez pesos que difícilmente podíamos aspirar a una guitarra de Paracho"²³, la mayoría de los integrantes de los distintos grupos eran jóvenes de clase media alta²⁴.

"Los grandes años del Rock and Roll" (1959-1961), llamados así por Telesistema (después Televisa) y Discos Orfeón, pasaron al andamiaje ideológico del Estado, la cultura oficial los despojó de todo lo contestatario. Los grupos de rock no tuvieron oportunidad, desde un principio fueron manejados por los empresarios y éstos jamás permitieron, y no convenía a sus intereses, que las traducciones y letras de las canciones fueran buenas²⁵. El rock and roll de contestatario pasó a ser una música más, comercializada y prefabricada:

"...el rock en español es desexualizado, triste, sordo y profesionalmente casto. Invitaciones esforzadas, traducciones lamentables, voces chillonas y mentalidad de quinceañera impaciente"²⁶.

Después del intento fallido del rock de los 50, aparecen cantantes solistas como Enrique Guzmán, César Costa, Angélica

²³ F. Arana, op. cit., t. 1, p. 130.

²⁴ Cf. V. Roura, op. cit., p. 16.

²⁵ "El apagón del rock se debió a que se le ercauzó hacia un negocio más que a lo que fue en sus comienzos: una rebelión juvenil en contra de ciertas estructuras de la Institución" en P. García Saldaña, op. cit., p. 101.

²⁶ Citado en C. Monsiváis, "La naturaleza de la onda" en Amor perdido, p. 240. Para mayor información sobre los errores del rock mexicano véanse los libros antes citados de F. Arana y L. Acosta.

María, Julissa, que más que hacer rock, interpretan baladas románticas mucho más adheridas a lo que se rechazaba: la cursilería de Agustín Lara y el romanticismo de los tríos, ya entonces no se buscó el cambio. Había que seguir tratando los mismos temas en las canciones pero con otra música. Al respecto, José Agustín comenta:

"Si cuando los rocanroleros mexicanos eran frescos y entusiastas a mí no me pasaban lo que se dice naranjas de plátanos, llegué a detestarlos cuando el comercio acabó con los grupos y nos asestaron la ondata de los solistas"²⁷.

d. Los Beatles y el clamor de la clase media.

En 1963, en Inglaterra, empezaba a oírse un grupo que más tarde sería conocido en todo el mundo: Los Beatles²⁸, dos temas habían alcanzado popularidad: "Love me do" y "Please please me". Pero no es sino hasta 1964 con su llegada a los Estados Unidos cuando el cuarteto Beatles iniciará una imparable carrera, su éxito "I want to hold your hand" obtenía el primer lugar en ventas y pronto se escucharía en Latinoamérica. Dado esto, el grupo británico no pasó desapercibido en México, y la clase media mexicana se enfrentó a varios dilemas: escuchar rumba, tríos, rock and roll, o rock. Los más siguieron escuchando rumba y tríos, pero la gran mayoría de jóvenes clasemedias asimilaron y gustaron del rock extranjero; para entonces, el rock en español había decaído y perdido fuerza.

²⁷ J. Agustín, "Grandes bolas de fuego" en Carlos Chimal (ed.), Crines, lecturas de rock, p. 21.

²⁸ "Criados en un medio proletario o semiproletario, durante un tiempo estos jóvenes vacilarían entre la rebelión contra el mundo burgués que los aplastaba y la aspiración a integrarse con derechos propios en ese mundo; ...triunfó la segunda opción" en L. Acosta, op. cit., p. 257.

Federico Arana, al hablar de la crisis sufrida en el rock en español, donde tuvo mucho que ver la Beatlemania, dice que a pesar de todo "...los rocanroleros teníamos bastante trabajo porque todos aquellos clasemedieros consumidores de álbumes de las nuevas superestrellas británicas tenían avidez por escuchar 'en vivo' piezas como 'Twist and Shout', 'Girl', 'I Saw Her Standing There', etcétera"²⁹. Gracias a esto, los cafés cantantes, que habían aparecido ya desde 1959 y que no tuvieron tanto éxito como lo tendrían con la llegada del rock en inglés, son el refugio de una clase media sedienta de otro tipo de música. Pero el gusto dura poco: en enero de 1963, se inician redadas y se cierran cafés; para 1965 se clausurarán todos los cafés cantantes por, según Arana:

"¿Por qué cerraron, pues, los cafés? Además de la consabida intolerancia y persecución del roncánrol, había un motivo importante para terminar con ellos...: la competencia con bares y cabaretes estaba llegando a niveles muy peligrosos."³⁰

Para el período presidencial 1964-1970, Gustavo Díaz Ordaz toma el poder, y promete un sexenio feliz con un destino histórico a la clase media de la cual siempre habla.³¹

Este período presidencial es recordado y estudiado por lo ya por muchos conocido: el movimiento de los médicos en 65 y el mo-

²⁹F. Arana, op. cit., t. 2, p. 136.

³⁰Ibidem, p. 273. Federico Arana dedica un capítulo muy interesante a este asunto. "Pasión, muerte y milagrosa resurrección de los cafés cantantes", pp. 251-278.

³¹Vid. I. Semo, D. Groman y M. E. Romero, "Ascenso y cólera de las clases medias" en op. cit., pp. 95-118.

vimiento estudiantil del 68, dos movimientos de una clase media que ha tomado ya las ciudades y empieza a demostrar su superioridad e ideales. En ese 1965, con lo que tiene de represivo, aparecen los nuevos ídolos de algunos sectores medios; Raphael y Mike Laure serán el antecedente más próximo a los músicos y cantantes de hoy.

e. De perfil y su vinculación con la realidad cultural.

Cuando en 1964 se iniciaba en México el período presidencial, aparece la primera obra de José Agustín: La tumba y dos años después De perfil, con la cual José Agustín se consolida en las letras mexicanas. Es en De perfil donde Agustín pone de manifiesto el conocimiento que tiene de la realidad cultural³²-que hemos empezado a bosquejar páginas atrás-, y de la cual toma varios elementos, mismos que servirán para que el lector, en este caso los jóvenes clase media, gusten de esa literatura. De ahí que en De perfil encontramos alusión a los Beatles (Beaceps):

Pregunté qué era. Al pasarme la funda, explicó:
-La muerte. Yo lo llamo el Aullido clásico para cuatro voces: Cavernosa, chillona, mediochillona e insopportable...

El disco tenía escrito lo siguiente en la funda:

LET'S DO THE TEUTONIC BEAT;
THE BEACEPS SING IN GERMAN;

Y luego, con letras más pequeñas:

Twang Over Beethoven;
The Choral Craze;
Lyrics by Schiller;
Music by Beethoven;

Arr. by Lehmon-McCarthy;

Pude sacar en claro que lo canta un cuarteto muy popular³³
(p.125)

³²Por supuesto, esto sería imposible si no se toma en cuenta que José Agustín vive inmerso en esa realidad cultural clasemediana, donde los jóvenes idolatran el rock y aman la nueva música. Por eso no es casual que José Agustín en la mayoría de sus libros cite canciones de rock, y además publique ensayos sobre el fenómeno. Vid. como ejemplo, su artículo "Bailando con el Sr. D. (The Rolling Stones)".

a los cafés cantantes:

Y para colmo de males, la última vez fui a El Burro Cachorro, cayó la razzia. Yo había leído que la policía, haciendo acopio de toda imbecilidad imaginable, había clausurado varios cafés y entabado a cuanto gandalla (inc. hembritas) se hallaba dentro. Pero nunca lo creí (p. 149)

y la incesante mención a la sociedad de consumo: Woolworth, Liverpool; y a los mass media como el radio y la televisión. De aquí se desprende la estrecha relación entre la realidad y la novela³⁴

f. La Onda y los hippies.

A mediados de los 60, surge un fenómeno en México que ha sido estudiado detenidamente por Carlos Mosiváis y Parménides García Saldaña: la Onda,³⁵ que tiene su muestra en los Estados Unidos, en San Francisco.

Fue en el año de 1966 (enero), cuando se inició el movimiento hippie, cuyo antecedente inmediato es el movimiento beat de los 50, y dos grupos estarán a la cabeza: Jefferson Airplane y The Great Society; el primero grabó un disco: Surrealistic Pillow, que en palabras de Hermann Bellinghausen "... se convirtió en devocionario de cabecera para hippies y jipitecas"³⁶, y que tuvo una influencia decisiva en el movimiento.

³³ José Agustín, De perfil, 8a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1983. Cito de esta edición. Se pondrá el número de página o páginas entre paréntesis inmediatamente después de la cita.

³⁴ Más adelante se analiza la novela con más detalle.

³⁵ Cf. C. Monsivais, "La naturaleza de la onda" en op. cit., pp. 225-262, y P. García Saldaña, op.cit.

Durante la segunda mitad de los 60, la bandera de los hippies está constituida por música, droga, sexo, paz y amor, seguida por los grandes grupos y cantantes de rock, tanto ingleses como estadounidenses, que después del éxito obtenido por los Beatles entraron en escena: Rolling Stones, Doors, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Grateful Dead, Who, entre muchos otros. El movimiento hippie como tal, se considera un movimiento de contracultura, está contra el sistema y la guerra de Vietnam. Los hippies creen en las posibilidades de vivir en comunas, se visten y actúan alejados del mundo clasemedio estadounidense, viajan con LSD y hongos, están cerca del budismo Zen y olvidan en ese lapso utópico, que ellos son también de la clase media acomodada: "Los chavitos venían de la respetable clase media norteamericana"³⁷.

Si el hippismo intentó estar contra el establishment, jamás lo logró, jamás los hippies estuvieron conscientes que en una sociedad capitalista y por lo tanto de consumo, aquello que negaban, que demostraban en su forma de vestir y actuar, sería asimilado por el mismo sistema que ellos detestaban; más aún, ellos mismos promovieron con más vigor el desarrollo capitalista y dieron más oportunidad a que creciera la sociedad de consumo, la contracultura en el movimiento jamás existió. Los mismos grupos de rock, estrellas de la onda hippie, fueron asimilados por el mundo burgués,

³⁶Subrayado del autor Hermann Bellinghausen, "Tu nariz es demasiado pequeña para esta tierra (un repaso)" en C. Chimal (ed.), op. cit., p. 64.

³⁷P. García Saldaña, op. cit., p. 10.

¿no acaso en 1968, los Beatles se convertían en negociantes con la Apple Corporation?:

"... los símbolos de la onda son productos muy bien elaborados por el show biz... para Lennon -y-Mc Cartney-Harrison-Jagger- y Richards brilla más el dinero que el sol. Luz es dólares".³⁸

Sin embargo, con todas sus contradicciones, el movimiento hippie dejó nuevas formas de uso en el lenguaje y vestimenta.

El auge y decadencia del movimiento hippie está marcado por una fecha: 1969, y dos conciertos: el primero, Woodstock, tres días de paz, música y amor; y el segundo -la decadencia total del movimiento-, dado por el cuarteto de los Rolling Stones en Altamont, cerca de los Ángeles California, donde fue asesinado un negro por un grupo fascista: los Hell's Angels:

"Mick Jagger se declaró seguidor de las ideas de Mao Tse-Tung. Sin embargo, en 1969 contrataron al grupo neofascista de los Hells's Angels [sic.] para que controlara el orden en el concierto de Altamont. Los Hell's Angels se dedicaron a matar militantes negros de la organización izquierdista de los Black Panthers".³⁹

Pero si ya desde 1969 se derrumbaba el mosaico hecho por los hippies, con la ruptura de los Beatles en 1970, queda atrás toda la utopía hippie; así como se inició se esfumó y sólo quedó en el recuerdo. Después vendrían otros grupos y el rock se dividiría en diversas escuelas, las cuales musicalmente hablando no variarían mucho.⁴⁰

³⁸ Ibidem, p. 77.

³⁹ Citado en Claudia Aguirre Walls y Juan Villoro (eds.), El rock en silencio, p. 46. Puede verse también el libro de P. García Saldaña, pp. 7-13.

g. La Onda en México.

Para estudiar la Onda en México, Carlos Monsiváis considera como fechas límites: fines de 1966 y principios de 1972. Esto, porque ya en 1966 empiezan a aparecer los llamados jipitecas⁴¹; y 1972, porque después del concierto de Avándaro -el cual mencionamos más adelante-, el fenómeno de la Onda termina.

De la Onda se puede decir, que es un fenómeno de colonialismo: asimilación e imitación total de aspectos y formas culturales del país del norte, "norteamericanización" le llama Monsiváis: "Desde su gestación, la Onda es antinacionalista, imitativa y apolítica"⁴².

La droga y el rock son los elementos trascendentes, inmanentes, sin los cuales no hay Onda: Los jipitecas estarán a la cabeza de este fenómeno que fue utopía para varios sectores de la clase media. A la Onda en México ocurrirá algo similar que al movimiento hippie de Estados Unidos. La Onda está contra las Instituciones y más específicamente contra la cultura que han creado esas Instituciones. Los jipitecas critican a la clase media olvidando que de ella vienen, viajan con hongos y mota, y creen haber terminado con el sistema sin lograrlo:

⁴⁰ Vid. los comentarios de L. Acosta en op.cit., pp. 275-276.

⁴¹ Así se les llamó a los hippies de México. Es una forma despectiva; jipiteca es una alusión a la palabra azteca.

⁴² C., Monsiváis, "De la naturaleza de la Onda", op. cit., p. 234.

"Las múltiples tendencias dentro de la Onda no quieren o no pueden comprenderlo: su carácter derivativo los va asimilando (como excéntricos y no como heterodoxos) al Sistema del que pretenden desertar"⁴³.

La Onda también se comercializó: aparecen camisetas con dibujos de paz y amor, posters de los ídolos, revistas que hablan de rock, pantalones con florecitas, etcétera. De un fenómeno supuestamente de contracultura, la Onda pasó a ser un fenómeno asimilable a la cultura oficial.

Pero lo interesante de este fenómeno o movimiento, es que aportó algo único e importante: el lenguaje. Al igual que en los Estados Unidos, por medio del lenguaje se intentó poner de relieve toda la inconformidad:

"...derivado del idioma de las drogas, la cárcel y la frontera, idioma plástico y arbitrario que, durante unos años y antes de su feroz comercialización, resulta saludable y renovador, la creación de los adolescentes como opositores a un modo de vida"⁴⁴.

Por otro lado, mucho se ha recalcado la importancia que tiene el lenguaje de la Onda en las obras de José Agustín. Si bien en De perfil no existe aún en gran cantidad, ya empieza a vislumbrarse la utilización de un lenguaje de jóvenes tan deshinibido y libre como lo será después el lenguaje de la Onda, el cual tomará forma total en Se está haciendo tarde (final en laguna)⁴⁵.

⁴³ Ibidem, p. 237.

⁴⁴ C. Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en op. cit., p. 1500.

⁴⁵ Con respecto al lenguaje de la Onda y José Agustín, Monsiváis dice: "No le hace: el lenguaje de la Onda, durante unos años, es fresco, enérgico, impulsivo, tal como se desdobra en sus publicaciones o en sus escritores (especialmente José Agustín)", "Isela Vega. ¡Viva México hijos de la decencia! (Del nuevo status de las 'malas palabras')" en Amor perdido, p. 343.

h. 1968 y después.

En los meses que van de Julio a Octubre de 1968, estalló un movimiento que dejó una huella en el México contemporáneo: el movimiento estudiantil del 68⁴⁶, que se caracterizó por ser un movimiento democrático y que se enfrentó al Estado sin tapujos. Durante este tiempo se creó el Consejo Nacional de Huelga (CEH), y se formó un pliego petitorio con algunas demandas⁴⁷. A éstas, el gobierno contestó con violencia y represión, que se manifestaron y tuvieron su más cruel abuso el 2 de Octubre.

El movimiento del 68 estuvo formado por grupos heterogéneos, pero su gran mayoría era de clase media⁴⁸; por esto mismo existió una ideología difusa y a veces con distintos puntos de vista. De hecho, el movimiento estaba contra el Estado nacionalista que se había venido dando después de la Revolución, pero no por eso buscó un cambio en la estructura política y económica del país; esto nunca se llegó a concretizar, lo que el movimiento buscaba era una sociedad más justa.

⁴⁶ Los libros consultados fueron el de Sergio Zermeño, José Revueltas, Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska (Vid. bibliografía final).

⁴⁷ Las demandas fueron las siguientes:

1. Libertad de los presos políticos.
2. Destitución de los generales Luis Cueto Ramírez y Raúl Mendiola (jefe y subjefe de la policía, respectivamente), así como también del teniente coronel Armando Frías (jefe del cuerpo de granaderos).
3. Extinción del cuerpo de granaderos, instrumento directo en la represión y no creación de cuerpos semejantes.
4. Desaparición del artículo 145 y 145 bis del código penal federal (delito de disolución social), instrumento jurídico de la agresión.

⁴⁸ Cf. S. Zermeño, "Conciencia, ideología y contenido global de la protesta" en México: una democracia utópica. El movimiento estudiantil del 68, pp. 41-54.

Después de la frustración de las clases medias en el 68, en México hay una ruptura, el Estado se ha desequilibrado y ha perdido su poder de reconocimiento. Dado esto, Luis Echeverría Álvarez, 1970-1976, tratará con su "apertura democrática", de que los sectores intelectuales cooperen, en un deseo por recuperar un prestigio, que jamás volvió a obtener el Estado.

Para 1969, y después del 68, a la Onda entran jóvenes que participaron en el movimiento, será como una vía de escape. Ya para principios de los 70, la Onda empieza a sentir su fin.

En septiembre de 1971, los jipitecas llevan acabo lo que será el último acto de la Onda: "El Primer Festival de Rock y Ruedas: Música y Velocidad", en Avándaro, tres meses después de la represión hecha por el Estado a los estudiantes, el 10 de Junio:

En 1971, el poder movilizador de los jipitecas es cuantioso, según lo ratifica su influencia sobre sectores amplísimos que acatan sus consignas sin vislumbrar siquiera un sentido contracultural. Enmarcados dentro de ese jamás organismo, la Onda, se hallan revistas, publicaciones mimeográficas, comunas, grupos de teatro como Aún hay flores, conjuntos de rock y una variedad de personajes insólitos —para—México: apóstoles en espera de mesías, alucinados y videntes, gurúes al mando de complicadas persecuciones del Universo. El habla de un sector acosado se vuelve el lenguaje juvenil y empresarios y publicistas extreman su audacia: se está en el clima primerizo de la "apertura democrática" y conviene aprovechar el chancercito: organicemos algo como de gringos, un festival a lo Woodstock, naturaleza y música, la oportunidad de fotografiar venturosas, la juventud del país unida bajo el llamado del amor fraternal y el rock chicano⁴⁹.

El concierto de Avándaro, lo que haya sido, fue la última

⁴⁹C. Monsiviáis, "De la naturaleza de la Onda" en op. cit., pp. 247-248.

utopía generacional de la Onda, la Onda tronó, "...la Onda estalló en mil ondas y de los cuates 'macizos'--la mariguana como infraestructura y teoría-- muy pocos insistieron en seguirlo siendo, la mayoría desertó entre promesas místicas y/o burocráticas: las camisetas todavía se venden por millares y los efectos políticos o comerciales se esparcen a la velocidad del rumor"⁵⁰.

Después de Avándaro y con la represión que sufre el rock, los grupos que tocan esa música se refugian en los hoyos fonkies:

...los hoyos fonquis son lugares terribles, insalubres, sórdidos, ultrajantes, hediondos, amenazadores, peligrosos. No estaría de más añadir que los hoyos suelen ser bodegas, ...estables, ...casas abandonadas, ... gimnasios, ...o cines desmantelados...Son locales o corralones totalmente desnudos donde, todo lo más, se construye un estrado para los músicos y punto⁵¹.

Así, el rock inglés que había sido adorado por las clases medias comienza a perder fuerza, los grupos de rock mexicanos que habían hecho canciones en español se convierten en ídolos de la clase popular.

Para 1973, la clase media ya formaba su lista de ídolos: Julio Iglesias, Juan Gabriel, Roberto Carlos, Camilo Sesto, Roberto Jordán, y escuchaba música folclórica. Mientras tanto, la clase popular se sumergía en las letras de Three Souls in my Mind, en un viaje de eterno retorno.

⁵⁰ Ibidem, p. 252.

⁵¹ F. Arana, op. cit., t. 3, pp. 151-152.

III. Análisis a De perfil.

Que De perfil haya aparecido en los 60 es significativo, pues como vimos páginas atrás, existe una estrecha relación entre lo escrito por José Agustín y la realidad que lo rodea. No es casual por eso, encontrar en el libro, alusión a seudogrupos como "Los Suásticos" o seudocantantes como Queta Johnson, que hacen pensar de inmediato al lector en la realidad social-cultural que hemos expuesto arriba. De algún modo, José Agustín escribe lo que conoce y ha vivido, escribe para el sector del cual proviene (la clase media), y más, para los cuates que como él estuvieron en el "Simón Bolívar", aman el rock y miran con desdén la sociedad en la cual viven.

Ya la crítica literaria, desde un principio, descubrió que José Agustín escribía para jóvenes de clase media: Rosario Castellanos apuntaba, que era una literatura escrita por y dirigida para jóvenes¹; Margo Glantz opinó: "...literatura que el adolescente escribe para que el adolescente lea"²; Jorge Ruffinelli: "...una narrativa de jóvenes, para jóvenes y sobre el mundo de los jóvenes"³; y Paloma Villegas --para poner un último ejemplo-- dijo: "[Sainz y Agustín] parecen surgir del mismo cultivo. Proceden de la clase media-media e incluso de la misma zona de la ciudad de México: las colonias Narvarte y Del Valle...La locación que...darán a sus relatos será también significativa: Narvarte-Del Valle

¹ Rosario Castellanos, "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo" en Aurora M. Ocampo (ed.), La crítica de la novela mexicana contemporánea, pp. 175-190.

² Margo Glantz (ed.), Onda y escritura en México, jóvenes de 20 a 33, p. 9.

³ Jorge Ruffinelli, "Sainz y Agustín: literatura y contexto social" en Texto Crítico, 1977, p. 158.

ocupa el punto medio en la escala social"⁴.

Pero tal descubrimiento por la crítica literaria no podía ser de otro modo, ¿para quién más podía escribir José Agustín, si como vimos anteriormente, es en los 60 donde hay un auge desmedido de la clase media y sobre todo de jóvenes que pertenecen a esa clase? José Agustín convive dentro de la clase media.

a. La estructura⁵ en De perfil.

En De perfil la acción transcurre en cuatro días⁶, siempre en la ciudad de México, entre las colonias del Valle y Narvarte, y casualmente en la Buenos Aires. En estos cuatro días distinguimos los pensamientos y aventuras del personaje central (un yo del cual no sabemos ni edad ni nombre), y el mundo que lo rodea: la familia, la escuela, los amigos, etcétera. Por el personaje que actúa también como narrador conocemos gran parte de lo que pasa en la novela. Este narrador-personaje es quien da inicio al libro:

Detrás de la gran piedra y del pasto, está el mundo en que habito. Siempre vengo a esta parte del jardín por algo que no puedo explicar claramente, aunque lo comprendo (p. 7).

⁴Paloma Villegas, "Nueva narrativa mexicana" en Aurora M. Ocampo (ed.), op. cit., pp. 231-232.

⁵Considero estructura "la manera en que aparecen organizados los elementos que integran una novela" (espacio, tiempo, narrador, entre otros), cf. Mariano Baquero Goyanes, Estructura de la novela actual, p. 19.

⁶Estos cuatro días sirven, aunque no estén marcados tipográficamente, como divisiones dentro de la estructura de la novela. Los cuatro días están divididos de la siguiente manera en el texto: primer día va de la página 7 a la 14; segundo día de la 15 a la 62; tercer día de la 62 a la 251; cuarto día de la 252 a la 355. Así, cuando sea necesario se utilizará esta división para hablar del texto.

El en la mayor parte de la obra será quien haga la descripción de lo que sucede a su alrededor:

Esteban viste un pantalón levis, calcetas blancas, reloj bugs-bunny y camisa de orlón. Luce una mueca desdeñosa... Esteban recoge hoy su certificado de tercero de sec y todo lo demás. Antes de franquear la puerta, escupe al suelo y se vuelve hacia mí (p. 115).

Pero José Agustín no sólo utiliza para armar su novela al narrador-personaje, existen otros dos elementos que auxilian al autor en la elaboración de su novela, me refiero a la agenda de Humberto (padre del personaje) y al Diario de Ricardo (amigo del personaje). Estos dos elementos aparecen en abundancia a partir del tercer día y hasta el final de la novela; sin embargo, la agenda más que el Diario va a servir para que el lector conozca la juventud de los padres del personaje (Humberto y Violeta). Esta agenda es leída por el narrador-personaje y sabemos por eso su contenido:

Sin darme cuenta estaba casi apachurrando la anciana agenda de Humberto. No supe si debía regresarla a su hueco en el tercer cajón del escritorio (de donde la tomé), o robármela...
Lo siento por el bulto, me dije.
Había decidido robármela (p. 85).

A partir de aquí, la estructura de la novela se vuelve compleja, pues el autor mezcla distintas imágenes: recuerdos, sueños; pasado y presente van dando configuración a la novela. Se sabe por la agenda lo siguiente:

Al casarse, Violeta abandonó sus estudios de psicología, pero aún conservaba algo de la forma de pensar que le ofreció la escuela, y en menor medida, los estudios. Por eso no era muy entusiasta de tener casa propia y llenarse de lavadora, televisión, barredora, máquina de coser... (p. 127).

inmediatamente sigue un diálogo:

-Pues no entiendo a tu padre; fíjate, según dices, terminó a todo dar su carrera de medicina, su especialización es siquiatria y luego, zas, se fue a Europa, es más, a Viena. ¿No hubiera sido normal, tú mismo lo dijiste, que una vez allá se hiciera sicoanalista?...
-Puede ser -concedí... (p. 129).

Es decir, las anotaciones de la agenda se entremezclan en la novela sin dejar a un lado lo que narra el narrador-personaje, por ejemplo en pasado (flash back):

(no sé por qué diablos recuerdo la peor quemada de mi vida.

Estaba en el Cristóbal, en primero de secundaria. Clase de inglés. El gracioso maestro, balanceando sus grasosas mejillas,... (p. 113).

y en futuro:

Encontraré a Esteban en un café de la zona brosa
-¡Maestro! -aullará.
-Qué tal, mano... (p. 350).

Pero el que aparezcan las anotaciones de la agenda en todo el trayecto de la novela y que sean de fácil identificación, no evita que casi al final del texto, el autor auxilie al lector dando las anotaciones que están en la agenda y que han sido narradas antes:

La agenda (anciana) de Humberto. Anotaciones superanárquicas. Escribe fogonazos de lo que pasó, cada vez que se le antoja. La pasta luce un 1940 muy borrado. La hoja.

"JUEVES 21 - STA. PRÁXEDES. Encontré a E. B. S. en Woolworth. Hacía siglos que no lo veía. Me dio su tarjeta."

"VIERNES 5 - SAN EMIGDIO. V. tuvo fiebre, quería un jugo de naranja y acabó berrinche. UF."

"LUNES 19 - SAN DARÍO. Tomé un helado con V. en

una nevería del zócalo. Tengo que llevar los papeles de la beca a"

"MIÉRCOLES 25 - SAN HUMBERTO. Todo el día V. me vacilé. Me neuroticé como imbécil." (p. 328)⁷.

Con estas anotaciones el lector puede localizar en cualquier momento la narración que le interese, por ejemplo:

"MIÉRCOLES 23 - SAN FIDEL. Estuve en la Hofburg. Me sentí mal desorientado confuso sin saber q^u hacer. OJO: debo estudiar psicoanálisis .

Esta anotación se encuentra narrada en las páginas 245-247. Otro ejemplo:

"LUNES 27 - SAN JUAN AP. Asquerosas vacaciones en Acapulco."

Se desarrolla en las páginas 97-100.

Así, gran parte del mecanismo de la novela depende de la agenda.

En el caso del Diario continua el mismo procedimiento que la agenda, el autor hace un collage:

"Fui al cine hoy en la tarde de pinta, con el dinero de la colegiatura se me está acabando cada vez más rápido. Desmadre que se armará cuando el cajero me pida la lana a ver si puedo torear a mi jefe Nadie me quiso acompañar. Ni siquiera "X" Dice que nostá loco..."

Ricardo, eso fue a fin de año: te cayeron en lo de la colegiatura...Oye, ¿por qué cuando hablas de mí sólo pones una equis entrecomillada?...
-Nueva Inglaterra, Los ya mencionados mensajes fueron transmitidos a viva voz a un cierto señor Wiseguy Stapleton -decía Esteban en la grabadora.

Hércules Zíper se incorporó de su asiento, entusiasmadísimo.

⁷ Sbn sólo algunos ejemplos, pues las anotaciones ocupan toda la página 328 y parte de la 329.

-¡Qué fregonería, qué fregonería!...
'X' no quiere acompañarme en caso de que me huya de la casa lo que, sucede es que no confía en mí es egoísta, nomás piensa en él... (pp. 160-161).

En sí, estos son los elementos que más percibe el lector. El narrador-personaje se ubica en el presente, cuando retrocede al pasado o narra lo que acontece a Humberto y Violeta es gracias a la agenda; en el caso del Diario, le ayuda al narrador para recordar también algunos sucesos.

Ahora, en el tercer día aparte de todos los elementos dichos arriba, nos encontramos ante otra situación. Cuando Esteban (primo del narrador-personaje), le cuenta a éste su amistad con personajes de la clase popular, Esteban se convierte en emisor y el narrador-personaje no sólo se vuelve receptor sino emisor también. Así, narra Esteban:

-Me divierto como enano, pero sé que no tengo madre. No encuentro cómo parar. Cada vez que dejo de verlos durante dos semanas, como ahora, extraño sus carotas hoscas, pero ingenuas en el fondo... Creen que trabajo en Cemerca acomodando latas, haciendo inventarios y etcétera por novecientos pesos mensuales. Imagínate. Suponen (creo) que vivo en la azotea... (pp. 204-205).

El narrador-personaje:

Han medio barrido el auditorio. Colocaron sillas plegadizas... En la primera fila se sientan los escasos maestros, a excepción del de deportes, que con su eterna sudadera y tenis, vigila a los muchachos... Hace una mueca de disgusto al ver que Rogelio, Esteban, el Suertecito y todos los demás, se sientan juntos (p. 217).

Es más, el narrador-personaje opina dentro de la narración que hace Esteban:

Esteban lo ve, ojiabierto; hasta ese momento había creído que Rogelio sólo tenía cus cus, ahora adviérte que cumplirá el encargo a fuerzas.

Qué buey es Esteban...

Todo eso lo advierte el tarugo Esteban fulminantemente, mientras que un teque miedo sigue aguijonándolo.

Collón (p. 229) ⁸.

Creo que con estos ejemplos del tercer día y con los que hemos puesto anteriormente, podemos observar el valor de la obra en su estructura y además nos permite percibir ya el oficio de escritor de José Agustín, mismo que seguirá desarrollando en sus próximos obras.

b. El narrador-personaje y los lenguajes.

Hemos visto ya que el narrador-personaje aparece en la mayor parte de la novela, y que también Esteban en un momento dado se convierte en narrador. Sin embargo, no son los únicos que aparecen en el texto, José Agustín (autor) entreteje otras voces y personajes. Por ejemplo en una reunión familiar, las voces se entremezclan dejando así una muestra de distintas hablas:

tus pulmones están a punto de estallar no es posible que salgan más lágrimas de tus ojos
es el suicidante más ruin que hay
"fui a misa me confesé me dio chorros de pena pero lo dije"
en serio en serio los toritos en serio
o tangos o rancheras perordénense
fíjate si chiras pelas porquen la próxima te trueno
deveras no era por usted señora
cállense cállense cá/
y ahí te va ésta cómo se llama la tetralogía clásica
archiconocida de francis smith wessin (p. 177).

⁸Subrayado nuestro.

Si bien durante el primer día el narrador-personaje no parece dar autonomía a los demás personajes, pues toma forma de narrador omnisciente (sabe y conoce todo) y además está influido por el autor, a partir del segundo día y hasta el último, los personajes se independizan convirtiéndose así el texto en una pluralidad del lenguajes, en lo que Bajtín llamó novela polifónica, es decir, "La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas"⁹.

Estos lenguajes se presentan en cada uno de los personajes. Así, el narrador-personaje utiliza un lenguaje ágil, deshinibido y mordaz, que le permite observar y criticar a veces, el mundo que lo rodea:

-¡Quitense denmedio! -aullaba Ricardo, y si bien la primera vez la gente se sorprendió, para entonces se hacían a un lado con mucho gusto, dejando espacio para que Ricardo se sacudiera como chango en una burda imitación de danza. Había enloquecido con sólo un humilde par de cubas. Desde el principio le brotó lo extrovertido y habló mucho de los jits del momento. Poco a poco fue sintiéndose conocedor y tras disertar sobre la verdadera agitación en el baile, puso en práctica sus teorías. Por supuesto, ninguna muchacha quiso bailar con él, pero eso no lo detuvo más que una fracción de segundo. Sus aullidos rítmicos (como él dijo) crearon un ambiente especial, y al poco rato, otro tipo decidió desmelenarse al compás de Capullito de amapola. Tomó a Ricardo de la mano y juntos hicieron unos pasos que Humberto hubiera catalogado como esquizofrenia en clímax con propensión a la jotería (p. 39).

⁹ Mijaíl M. Bajtín, Problemas de la poética de Dostoievski, p. 16. Bajtín habla de polifonía (Conjunto de sonidos simultáneos, en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un sonido armónico) en sentido metafórico, porque no halló una mejor denominación: "La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior", pp. 38-39.

Como en esta cita, frecuentemente el narrador-personaje pone en sus descripciones cierto humor. Frente a este lenguaje que se encuentra en la mayor parte de De perfil, existen otros dos que considero importantes también, el primero vinculado a los personajes Humberto y Violtea; y el segundo íntimamente unido a la clase popular. En el caso del primero, es un lenguaje generacional, un lenguaje de otra generación, pues Humberto y Violeta no dejan de estar vinculados a otra ideología tanto en su forma de actuar como de pensar, que se deja ver en su lenguaje:

Humberto la había visto sentada en la banquita, leyendo un libro descomunal. Naturalmente, se impresionó al verla.

-Yo nunca me acercaba a fajar con muchachas que no conocía -explicará años después, cuando ya estén casados-. Pero contigo fue distinto. Te vi tan linda, sentada con tu suéter gris y la falda a cuadros/

-¿Recuerdas cómo estaba vestida?-interrumpirá Violeta, ruborizándose de placer.

-Claro. También traías una blusa de seda blanca.

-Era de nailon, y no blanca sino gris perla. Tú si andabas de blanco, ¡uy, de pies a cabeza!, saco, camisa, zapatos, calcetines y pantalón. Te veías muy guapo (p. 280).

Tan es así, que entre el narrador-personaje y sus padres, encontramos puntos de vista diferentes:

Siempre me ha costado trabajo hacerme a la idea de que son mis padres; es tonto, he visto mi acta de nacimiento y hasta me parezco a ellos. Hoy en la mañana lo dije, pero respondieron que dejara esos asuntos y -Deberías partir la carne en pedazos más pequeños. Recuerdo (y me mata de risa) cuando Humberto me explicó lo del sexo. Hace siglos. Se veía muy gracioso al hablar-me: partía nerviosamente su flan. Al final, el postre estaba reducido a partículas viscosas y casi no atendí. Humberto se levantó, soltando la cucharita.

-¿Has entendido bien?

-Sí, Humberto.

Pero era mentira... (p. 7).

El tercer día del libro abarca casi en su totalidad un contexto de clase popular, del cual salen personajes como el Suetercito y Rogelio, que utilizan un lenguaje popular y que distan mucho de ser burgueses como el personaje Esteban o pequeño burgueses como el narrador-personaje:

-¡Gúesele, mi Esteban! ¿Qué de tu vidorra? -aúlla Rogelio desde el fondo, sentado en una mesa, con varios amigos alrededor.
Esteban llega hasta ellos.
-Pasándola- dice
-¿Qué, traes lana? -pregunta Rogelio.
-Ni un quinto, ñis -explica Esteban, con mínima tristeza.
Saluda a los demás: -¿Quihubo?
-Aquí
-Siéntate con los cuais.
-Ya vas.
Esteban se sienta.
-¿Qué hacen? -interroga.
-Güevoneamos, sólo los de a tiro tarugos están jugando allá -Rogelio señala al grupo que juega beis- (p. 208).

Pero hablar de novela polifónica, nos lleva también forzosamente a hablar de dialogismo¹⁰, porque "La novela polifónica es enteramente dialógica"¹¹.

En el caso de De perfil es fácil advertir los distintos diálogos, donde los personajes "son...no sólo objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado directo"¹²;

¹⁰ El dialogismo se refiere a los diálogos. Al hablar Bajtín de novela dialógica dice que ésta se estructura "como la total interacción de varias conciencias", los distintos diálogos de un libro corresponden a distintas conciencias, y por lo tanto cada una con ciertos lineamientos ideológicos.

¹¹ M. M. Bajtín, op. cit., p. 65.

¹² Ibidem, p. 17.

por ejemplo, el narrador-personaje y Humberto:

Humberto manejó muy silencioso hasta llegar al consultorio. Lo esperé en el coche y al poco rato regresó.

Dije:

-Pensé que tardarías más.

-No, sólo di unas instrucciones. Hoy no trabajo.

-Suave. Entonces, ¿a dónde vamos?

-A comprar cosas.

...

-¿Cómo te ha ido con los loquitos, Humberto?

-Son enfermos, hijo.

-Perdón.

-Pues no ha habido nada anormal. ¿Por qué?, ¿te interesa mi carrera?

-Sí, ¿por qué no?

-¿Ya te decidiste?

-¿Eh?

-Que si ya decidiste qué quieres estudiar (pp. 15-16).

Los jóvenes burgueses:

-Dame otro trago -pidió Narváez.

-Te voadar...-refunfuño Esteban.

-¡Bugá, bugá! -exclamó Reyes, que había estado muy serio, dando sus puntos de vista.

-¿Qué le pasa a éste? -inquirió Efraín, y-, abusado, no me pises -al Chico Narváez que pasó cerca de él para llegar a la botella...

-Estás jodidísimo -dijo Moreno, riendo.

-¿Unos toritos? ¿Juega? -propuso, exaltado, Ziper.

-Yaaa. Parecen chamaquitos. -Chico Narváez contemplaba con calma, bebiendo (pp. 172-173).

La clase popular:

-y me va a tener que pagar la lavada de las vestiduras cabrón ya me la dejó hecha caca no se crea que me olvido de su cara, si los azules me preguntan o lo veo en los periódicos me cae que me lo chingo y pensar que dicen que la juventud son el futuro de la patria grande, pura madre son una bola dedesalmados derrevoltosos/

...

-¡Ey, págueme! ¿A poco cree que lo traje de oquis porque me encanta quensucien mi coche? (p. 233).

Pienso que la pluralidad de lenguaje en De perfil es factible puesto que está plasmando una realidad social sumamente com-

pleja, la cual sería difícil objetivar en un texto si no es por esa pluralidad.

c. Ideología y clase social.

En el inciso anterior se ha visto que existe una pluralidad de lenguajes en De perfil, que se dan en torno del narrador-personaje, y se han ejemplificado de modo que el lector se de cuenta de la diversidad. Ahora bien, el que se haya destacado esta pluralidad de lenguajes es por dos razones: la primera, porque con eso se demuestra la calidad de José Agustín como escritor; la segunda, porque a través de esa pluralidad, Agustín nos muestra una lucha de clases. Esto último es lo que desarrollaremos aquí.

Cuando en 1966 aparece De perfil, en una de las varias entrevistas que se le hicieron al autor por la publicación del libro, él dijo lo siguiente:

"Políticamente, no escarmiento: sigo preocupado por las luchas de clases y los problemas sociales, reflejándolos en lo que escribo, o intentándolo al menos"¹³.

Efectivamente, De perfil es quizás la única novela donde José Agustín muestra de manera explícita la lucha de clases¹⁴, no sólo reflejada en esa pluralidad de lenguajes mencionada arriba, sino también a través del comportamiento de los personajes. Para

¹³Emmanuel Carballo, "¿La tumba? Una obra tan ingenua como pedante" en "La Cultura en México", p. XIV.

¹⁴En su último libro, Cerca del fuego, vuelve a esa preocupación.

ejemplificar tomaremos el tercer día que se encuentra casi en la mitad de la novela, y donde el autor ha desarrollado con más énfasis esa lucha. Así, en la actitud de los personajes, podemos tomar como ejemplo al personaje Esteban (burgués que se ha mezclado con la clase popular), quien opina:

Afuera, han comenzado a bailar. Las canciones de la Sonora Sinaloa se oyen demasiado fuerte. Qué temprano hace sus fiestas esta gente, piensa Esteban... La cuba le sabe horrible y repentinamente descubre:
Qué pránqanas, ni siquiera las hacen con ron. Lo que bebe es mezcál con pepsicola. Asqueado, deja el vaso en un pretil... Sonríe al darse cuenta de que nadie anda trajeado (a lo sumo, alguien viste un saco negro, sucio y lleno de arrugas), mientras que las muchachas traen vestidos limpios de colores primaverales (en pleno invierno)
(pp. 236-237)¹⁵.

La contraposición es el personaje de clase popular, Rogelio, que en un momento dado, frente a Esteban y sin saber que éste es burgués, comenta:

-Qué pinche país, ¿no? Si tuviera lana me largaría de aquí, mencabrona ver las caras de la gente, ver los perriódicos, mencabronan los ricos, íate, me dan ganas de partearles el culo hasta deshacerse los. Pinches hijos de puta, tienen todo y uno ni madres; por ellos este país es tan mierda -ve a Esteban ferozmente-, a ver cuándo vamos a Las Lomas o al Pedregal pa romper vidrios a pedradas, hace mucho que no lo hago y mencanta (p. 240)¹⁶.

De inmediato notamos en estos ejemplos, una rivalidad tácita entre los personajes, dada por los rasgos de clase social de cada uno. Ahora, es claro que esta lucha de clases, no sólo se va a dar a través de la actitud de los personajes, sino también a ni-

¹⁵Subrayado nuestro.

¹⁶Subrayado nuestro.

vel lingüístico, que por supuesto, está representado en la pluralidad de lenguajes.

Y aquí, es necesario tomar en cuenta la opinión de Voloshinov con respecto al signo (siempre indispensable cuando se habla a nivel lingüístico), quien dice lo siguiente:

"Todo lo ideológico posee significado: representa, figura o simboliza algo que está fuera de él. En otras palabras, es un signo, sin signos, no hay ideología"¹⁷.

Tomando como base este punto de vista, donde signo puede ser desde una bandera (ejemplo que da Voloshinov), hasta "cualquier bien de consumo" y por supuesto las palabras, podemos empezar a detectar, y a manera de ejemplificación, algunos signos lingüísticos dados en De perfil.

En el caso del narrador-personaje, se enfrenta a una serie de signos ideológicos que en las primeras páginas del libro él trata de romper:

Ya en el camión, maldije por no haber traído un cuento o algo: me sé de memoria los anuncios del camión. La Crema Tal satisface como la sal le limpia aquí y allá con toda comodidad. Hay una mujer, con pretensiones de superbella, embarrándose Crema Tal con una sonrisa que parece decir: ¡Vean qué fenomenal, ya estoy salada! (p. 10).

Aquí el narrador-personaje quita todo sentido al texto subrayado, el cual expresa una ideología capitalista -recuérdese que el capitalismo se basa en una sociedad de consumo para desarrollarse-, y rompe con su significado por medio de la parodia.

¹⁷Valentín N. Voloshinov, El signo ideológico y la filosofía del lenguaje, p. 19.

En otra parte del libro, en la narración del Diario de Ricardo, nos encontramos con signos que aluden de inmediato a la época de los 60. Estos muestran la dominación a la que está expuesto el personaje: a la ideología televisiva que se desarrolló en aquella época¹⁸:

"Vi Melodía juvenil con Luciana Téllez, Mona Mónez, Queta Johnson y Jimmy Soto. unas canciones PADRES" (p. 160)

Pero volvamos al tercer día, ahí se encuentra la cultura popular con sus albures y chistes -característicos de México-, los cuales reflejan la ideología de clase dominada de los personajes:

El Suetercito exclama:

-¿No les he contado el último?

Rogelio y Esteban lo miran con discutible interés.

-Es buenísimo -el Suetercito se entusiasma-, un cuate se casa con un viejorrón, pero cuando llega la noche de bodas, el cuais quiere echar pata luego luego. Pero rájale, no puede. Este, intenta un chingamadril de veces pero ni madres, ¿no? La vieja se queda con el culo pelón/

-¿Mande?

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

-Me agarras triste.

-No friegues. Y que me la cojo ahí sobre la mesa. A todo dar, dice el doctor. Sí doctor pero fijese que, este, que ¡ya no nos dejan entrar a Sanborns!

Ríen como locos (pp. 209-210).

Palabras como ñora, chingamadril, a güevo, firme la rea-

¹⁸ Aludimos a esto, en la primera parte de nuestro trabajo.

ta, pepa; demuestran un status social¹⁹. Ahora, en ese mismo día, volvemos a repetir, se da una lucha de clases a nivel lingüístico:

"Varias clases diferentes usan la misma lengua. Como resultado, en cada signo ideológico se intersectan acentos con distinta orientación. El signo se convierte en la arena de la lucha de clases"²⁰.

Dado esto, podemos ejemplificar. Primero el burgués Estebán quien dice:

-Señores -dirigiéndose a los mayores-, pertenecen ustedes a generaciones irreconciliables con la nuestra... por lo tanto sugiero, y más bien, dado que es mi cumpleaños exijo que se recluyan en la salita...mientras nosotros nos retiramos allá...para que no se susciten discusiones imbéciles, como siempre parece ser de su gusto. El licor, por supuesto, será administrado por nosotros y personalmente comisiono a mi papi...para que cada vez que se precise, llene sus vasos con la beberecua adecuada a su respectivas dipsomanías. Y por último, amiguitos, en ningún momento deberán quedarse por la música, que naturalmente, escogerá su charro...¿Tuti de acuerdo? Bien (p. 155).

Ahora Rogelio, de la clase popular:

-Sí, me corrió, ¿cómo supo el Suetercito? Pinche vieja, me mandó al carajo. Se dio color que mestaba chingando la fruta y las verduras pa vendérselas a los otros puestos -toma aire profundamente y su cara se descompone con una expresión de furia-. ¿Qué haces aquí, hijo de la chingada? ¡Lárgate al carajo! ¡Déjame guacarear en paz! ¡Lárgate o te mato! (p. 241).

Finalmente, el narrador-personaje:

-Queta Johnson es una monería, un budín, un pastelito, un cake.

Es ella quien dice eso. Yo termino:

-Un flan, una gelatina, un bollo -me mira con el entrecejo fruncido; agrego- suizo.

¹⁹ José Agustín fue uno de los primeros escritores que llevó el lenguaje de la clase popular a los textos sin ningún tapiz.

²⁰ V. N. Voloshinov, op. cit., p. 36. Subrayado nuestro.

Ríe a carcajadas. Queta Johnson viste un pantalón azul eléctrico.

-Traído de Gringolandia,
y un suéter con grecas, de rebeco. Al llegar, comenté:
-También mi camisa tiene grecas.
-Bah -dijo-, son feas, ni se notan -se asomó para ver la marca-; es arrow. ¿Son ricos tus padres?
-Regular -respondí (p. 119).

Así, cada una de las clases deja ver a través de los signos su orientación, su ideología. Esteban desprecia a los de clase popular a pesar de su comunicación con ellos, sólo quiere demostrar su vanidad y superioridad individual y material; los personajes de la clase popular enmarcados en ciertas ideologías de poder, tratan de desembarazarse de ellas por medio de la música tropical y sobre todo, por medio del lenguaje, desalienandolo. El caso del narrador-personaje, con sus juegos de palabras e ideas que da en la novela, demuestra su inconformismo, y se nota la problemática de una clase media que en cualquier momento puede estar o no con la burguesía.

d. Las rupturas ideológicas: la institución familiar y la institución educativa.

La preocupación de José Agustín con respecto a la institución familiar es bien clara en De perfil, y se pone de relieve con mucha fuerza. Es a través del narrador-personaje, que el autor intenta desembarazarse de la idea burguesa y tradicionalista que ha tomado la clase media de que la familia vive en un mundo feliz. El único modo de romper con la Institución familiar -y lo sabe el autor-, que se ha venido forjando desde el porfiriato y que ha tenido como manual de conducta el libro de Manuel Antonio Carreño²¹, es eliminando las ideologías que se dan dentro de la médula princi-

²¹Manuel Antonio Carreño, Compendio del Manual de Urbanidad y buenas maneras. México, Vda. de Ch. Bouret, 1897.

pal: la familia. Es por esto que desde el principio de la novela se rompe con el orden familiar, cuando el personaje habla a sus padres de tú y por su nombre:

Violeta ríe mucho porque frecuento este rincón. Eso me parece normal: Violeta es mi madre y le encanta decir que no estoy del todo cuerdo. Ahora debo regresar a la casa, porque de lo contrario Violeta me llamaría y no tolero cosas así. Seguro soy desobediente por naturaleza. Por ejemplo, hace un rato Humberto me pidió que comiera con orden, sin mordiscar aquí y allá. No le hice caso, pero acepto que diga ese tipo de cosas (no por nada es mi padre).

Siempre me ha costado trabajo hacerme a la idea de que son mis padres: es tonto, he visto mi acta de nacimiento y hasta me parezco a ellos (p. 7)²².

Pero el autor va más allá de este simple tuteo. En el texto nos muestra dos parejas relevantes: por un lado, Humberto y Violeta; y por el otro, el narrador-personaje y Queta Johnson, cada una ejemplificando una generación, una manera de ser, y por lo tanto cada una dentro de ciertos lineamientos ideológicos.

Humberto y Violeta por ejemplo, llevan un noviazgo largo, se besan castamente y se van a casar; pertenecen a una generación donde la moral tiene prioridad:

Mientras observa el rostro cerúleo de su futura esposa, Única Noviecita Santa, en su mente se agolpan imágenes con tarjetas postales de París, Viena... Siente enormes deseos de besarla, con castidad, en la mejilla (cualquiera de las dos). Tras pedir la cuenta, Humberto sonríe.

-¿Vas a extrañarme cuando esté en Europa, linda?

-Primeramente aseguro la beca y luego te digo.

-Dime.

-Sí (p. 184).

El narrador-personaje y Queta Johnson son la contraparte, dos días bastan para que se conozcan y tengan relaciones premari-

²²Subrayado nuestro.

tales:

Me siento arder y ni cuenta me doy de cuándo alzo mi puño y lo dejo caer, con toda mi fuerza, sobre su frente. Queta aúlla, histérica, y me muerde el antebrazo. Con la otra mano sigo golpeándola, rabioso, sudando...sólo siento que con cada golpe recobro más y más la erección, hasta volverse dolorosa, hasta volverse grotesca, cubierta apenas por los calzones. Me tiro sobre Queta y oigo su voz rabiosa, agudísima:

-¡Desgraciado desgraciado, te quiero matar, te voy a matar!

Pero deja de moverse, masculla ruidos, su cuerpo se ablanda, recibiéndome, abrazándome, envolviéndome en una sombra viscosa, mientras los dos nos deshacemos en una jaula ardiente, electrizada, con un movimiento y un ruido insoportables, que se alza y cubre las paredes, cubre el recinto (p. 145).

El autor pone de relieve intencionalmente, dos aspectos distintos; uno, romántico -el de Humberto y Violeta-, típico de la clase media de los 40; y otro más real -el del narrador-personaje y Queta Johnson-, brutal y exacerbado. Pero quienes más destacan de estas dos parejas son Humberto y Violeta, porque son los que aparecen con más frecuencia en la novela; pero no por eso, podemos evitar ver el rompimiento que producen el narrador-personaje y Queta a las ideas producidas por la institución familiar.

Ahora, con Humberto y Violeta, de quienes conocemos su pasado: su noviazgo, su casamiento, cuando compran casa, etcétera; el autor pone de relieve el desequilibrio en el que se encuentra la institución familiar. En el momento en que el narrador-personaje narra, Humberto y Violeta tienen problemas y están pensando en el divorcio; con esto, se muestra en el texto, que la institución familiar ideológicamente impuesta durante más de medio siglo, en los 60 no funciona.

En medio de los cambios culturales y los problemas inter-

nos vistos en el primer capítulo de este trabajo, también la superestructura se veía afectada.

La Institución educativa es el otro punto que trata José Agustín en su novela, escuelas particulares y oficiales quedan retratadas en el libro y se hace una crítica de ellas:

-Cállase, viejo ojete, está jodidísimo si cree que voy a seguir en una pinche escuela de religiosos putas. Cállese le digo...Entonces sí me pervertiría, dejándome manosear por viejos como usted. ¡Me vomito en esta escuela y en todas las religiosas, me cago en su pendejo dios y en su puta virgen, me vomito en usted y en el director y en las monjas y en todos los maestros! ¡Y cuídese, barrigotas, porque un día de éstos se me sube la sangre a la cabeza y vengo y lo madreo! (p. 118).

Esta crítica responde a que la gran mayoría de la clase media de los 60 entraba a Colegios particulares, que siempre eran peores que las escuelas oficiales; sin embargo, entrar a un colegio particular siempre daba prestigio.

En el caso de la Universidad, es en el cuarto día donde el narrador-personaje se enfrenta a una Universidad llena de contradicciones. Aquí se dan todos los mecanismos políticos; por un lado se critica a la grilla de la Universidad; por otro a la burocracia que emana de ella:

Torre García me mira con aire displicente. Habla de un grupo poderoso que maneja en la prepa Uno/

-¿Estás en la Uno?

-Sí;

habla de poderío económico, para ser más preciso. Enciende un cigarro con su ronson de gas y deja que el humo trace una cortina entre nuestras caras (próximas).

...

-Tienes poco tiempo en la grilla, ¿verdad? Se nota, eres claridoso y todo. Te lavaron el coco ya, ¿no? Pero aquí el problema es quién tiene más escuelas. Nosotros tenemos dieciocho y apoyo de Rectoría. Somos la federación reconocida. Van a perder (p. 302).

-Queta -digo a la pared-, nunca se te ha ocurrido pensar que, de hecho, la política de la Universidad está controlada por el rector. ¿Qué te parece? Edmundo y yo hemos llegado a esa conclusión...El mejor grillo de la Uni es el rector (pp. 306-307).

De esta manera irónica, José Agustín intenta desmitificar a la Universidad y mostrar la otra cara de la moneda. A su vez, no deja de aludir a otros problemas serios:

-Estos maestros del MURO son algo serio. Cuando organizan sus grupos de choque son casi como los granaderos. Fíjate, tienen chorros de lana y alquilan a todos los fósiles, rebecos y desmadrosos de la Universidad
-explica Alfonso.

-¿El MURO?

-Mamadás Únicas de Reaccionarios Ojetes, o algo así
-ríe Alfonso (p. 293).

La educación ha venido de la mano con la política, el autor está consciente de ello, de ahí siempre la alusión.

José Agustín rompe ideológicamente con las Instituciones, les quita el velo mitológico para descubrirlas, y así, de manera directa, sarcástica, poner de relieve su sin sentido.

e. A modo de conclusión.

Si bien hemos mostrado hasta aquí la pluralidad de lenguajes, la lucha de clases sociales, la crítica a la sociedad en que se desarrolla la novela; José Agustín, a pesar de desenmascarar aspectos ideológicos de una sociedad y criticarlos, nos deja una imagen de pesimismo al final de su libro. El narrador-personaje piensa en su futuro, y sabe que tendrá que casarse, entrar a la grilla, estudiar en la Universidad y ser un profesionista. El narrador-personaje pertenecerá a la sociedad que ve con desdén. Por eso la imagen final de la novela, donde el narrador-personaje per-

manece en la piedra, es decir, hay una imagen circular en el libro que parece no decir nada, hay un momento estático, como empieza la historia termina:

Estoy mareadísimo, el sol me ofrece una comezón horrible, ya sólo me queda un cigarro, pero sigo en la gran piedra. ..con los ojos cerrados, esperando en cualquier momento que me llame Violeta, que llegue Humberto, que llegue el perro a querer orinar cerca, que llegue mi hermano a si-correlajarme. Permanezco aquí, ardiendo, recargado en la piedra (durísima?).

El narrador-personaje entrará a ese mundo que él ha estado observando irónicamente a través de la novela.

José Agustín caracteriza así, en De perfil, una sociedad que con rock y contradicciones sociales permanece estancada en sus propias ideologías: rechaza unas para hacer otras. José Agustín es un escritor que pone de relieve eso: ironía y pesimismo son los dos lineamientos expuestos en De perfil.

FIN

México, abril de 1987.

A 21 años de De perfil:

IV. Bibliografía consultada.

1. Textos de José Agustín.

a. Narrativa:

- Agustín, José, José Buil y Gerardo Pardo, Ahí viene la plaga. México, Joaquín Mortiz, 1985. 125 pp.
- , Cerca del fuego. México, Plaza & Janes Editores, 1986. 314 pp.
- , Ciudades desiertas (1982). México, Edivisión, 1984. 200 pp.
- , Se está haciendo tarde (final en laguna) (1973), 4a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1983. 253 pp.
- , Furor matutino [Antología]. México, Diana, 1985. 192 pp.
- , Inventando que sueño (1968), 4a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1984. 174 pp.
- , La mirada en el centro (1977), 2a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1979. 216 pp.
- , De perfil (1966), 8a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1983. 355 pp.
- , El rey se acerca a su templo (1977), México, Grijalbo, 1978. 105, 128 pp.
- , El rock de la cárcel. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985. 189 pp.
- , La tumba (1964), 6a. ed., México, Grijalbo, 1978. 99 pp.

b. Teatro:

- Agustín, José, Abolición de la propiedad (1969), 3a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1983. 111 pp.
- , "Los atardeceres privilegiados de la prepa seis" en Emilio Carballido (comp.), Teatro joven de México (1971), 9a. ed., México, Editores Mexicanos Unidos, 1985. pp. 199-222.
- , Círculo vicioso (1974), 2a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1977. 95 pp.

c. Artículos:

Agustín, José, "Bailando con el Sr. D. (The Rolling Stones)" en Revista de Bellas Artes (México), núm. 15, mayo-jun., 1974, pp. 56-64.

-----, "Grandes bolas de fuego" en Carlos Chimal (ed.), Grines, lecturas de rock. México, Penélope, 1984. pp. 15-41.

-----, "El luto humano" en Revista de Bellas Artes (México), núm. 29, sept.-oct., 1976. pp. 61-64.

2. Textos sobre la obra de José Agustín y literatura mexicana.

Carballo, Emmanuel, "¿La tumba? Una obra tan ingenua como pedante", en "La Cultura en México", supl. de la revista Siempre! (México), núm. 235, agos., 1966, pp. XIII-IV.

Glantz, Margo (ed.), Onda y escritura en México, jóvenes de 20 a 33. México, Siglo XXI, 1971. 472 pp.

Ocampo, Aurora M. (ed.), La crítica de la novela mexicana contemporánea. México, UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1981. 310 pp.

Ruffinelli, Jorge, "Sainz y Agustín: Literatura y contexto social" en Texto Crítico (Jalapa, Ver., México), núm. 8, 1977, pp. 155-164.

3. Textos de historia y cultura.

Acosta, Leonardo, Música y descolonización. La Habana, Cuba, Arte y Literatura, 1982. 299 pp.

Aguirre Walls y Juan Villoro (eds.), El rock en silencio. México, UNAM, 1980. 110 pp. (Textos de Humanidades, 21).

Arana, Federico, Guaraches de ante azul. Historia del rock mexicano. México, Posada, 1985. 4ts.: 213, 285, 249, 369 pp. (ilustrs.).

Careaga, Gabriel, Mitos y fantasías de la clase media en México, 4a. ed., México, Eds. Océano, 1985. 240 pp.

Chimal, Carlos (ed.), Crines, lecturas de rock. México, Penélope, 1984. 516 pp. (ilustrs.).

García Riera, Emilio, Historia del cine mexicano. México, SEP, 1986. 356 pp.

- García Saldaña, Parménides, En la ruta de la onda, 2a. ed., México, Diógenes, 1974. 168 pp.
- Historia general de México, 3a. ed., México, El Colegio de México, 1981. 2 ts.: 734, 851 pp.
- Iturriaga, José E., La estructura social y cultural de México. México, FCE, 1951. xvi + 254 pp.
- Johnson, John J., La transformación política de América Latina. Surgimiento de los sectores medios. Est. prel. de Sergio Bagú, trad. de Mario Caldés y Gabriela de Civiny. Buenos Aires, Hachette, 1961. 312 pp.
- Monsiváis, Carlos, Amor perdido, 8a. ed., México, Era, 1984, 348 pp. (ilustrs.).
- , "Civilización y Coca-Cola" en Nexos (México), vol. 9, núm. 104, agos., 1986, pp. 19-29.
- , Días de guardar, 10a. ed., México, Era, 1984. 380 pp.
- , "Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano" en Nexos (México), vol. 10, núm. 109, enero, 1987, pp. 13-22.
- , "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Historia general de México 2, 3a. ed., México, El Colegio de México, 1981, pp. 1377-1548.
- , "La nueva generación en México" en El Heraldo de México (México), núm. 762, 21 de Dic., 1967, p. 1D.
- Poniatowska, Elena, La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral, 44a. ed., México, Era, 1985. 282 pp.
- Revueltas, José, México 68: juventud y revolución, 4a. ed., pról. de Roberto Escudero. Recop. y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron. México, Era, 1984. 347 pp. (Obras completas, 15).
- Roura, Víctor, Apuntes de rock. Por las calles del mundo. México, Nuevomar, 1985. 157 pp.
- Semo, Enrique (coord.), Ilán Semo y Américo Saldivar, México, un pueblo en la historia 4. México, UAP-Nueva Imagen, 1982. 417 pp. (Ilustrs.).
- Trejo Delarbre, Raúl, "Historia del movimiento obrero en México, 1860-1982" en Pablo González Casanova (coord.), Historia del movimiento obrero en América Latina I. México, Siglo XXI, 1984, pp. 11-87.

Zermeño, Sergio, México: una democracia utópica. El movimiento estudiantil del 68, 5a. ed., pról. de Carlos Monsiváis. México, Siglo XXI, 1985. xxiv + 336 pp.

4. Otros textos.

Bajtín, Mijaíl M., Problemas de la poética de Dostoievski, Trad. de Tatiana Bubnova. México, FCE, 1986. 379 pp. (Breviarios, 417).

-----, Voloshinov, Valentín N., El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Trad. de Rosa María Russovich. Buenos Aires, Eds. Nueva Visión, 1976. 241 pp.

Baquero Goyanes, Mariano, Estructura de la novela actual. Barcelona, Planeta, 1970. 244 pp.

Villoro, Luis, El proceso ideológico de la Revolución de Independencia, 4a. ed., México, UNAM, 1984. 267 pp.

Ø

V. Índice.	págs.
I. Introducción.....	1
II. El contexto histórico-cultural en México	
a. Las clases medias.....	3
b. El arribo del <u>rock and roll</u> estadounidense a México.....	6
c. El inicio del rock mexicano.....	8
d. Los Beatles y el clamor de la clase media....	10
e. <u>De perfil</u> y su vinculación con la realidad cultural.....	12
f. La Onda y los hippies.....	13
g. La Onda en México.....	16
h. 1968 y después.....	17
III. Análisis a <u>De perfil</u>	21
a. La estructura en <u>De perfil</u>	22
b. El narrador-personaje y los lenguajes.....	27
c. Ideología y clase social.....	32
d. Las rupturas ideológicas: la institución familiar y la institución educativa.....	37
e. A modo de conclusión.....	42
IV. Bibliografía consultada.....	44
V. Índice.....	48

Ø