UC Riverside

UC Riverside Electronic Theses and Dissertations

Title

Novela Mexicana Contemporánea y Fronteriza: Rastros que Dejó "la Onda"

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/2bq0q05z

Author

Ceja Vazquez, Suria Yesica

Publication Date

2014

Peer reviewed|Thesis/dissertation

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
RIVERSIDE

Novela Mexicana Contemporánea y Fronteriza: Rastros que Dejó "la Onda"

Contemporary and Border Mexican Novel: Traces that "la Onda" left

A Dissertation submitted in partial satisfaction
of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Spanish

by

Suria Yesica Ceja Vázquez

March 2015

Dissertation Committee:

Dr. Raymond L. Williams, Chairperson
Dr. David K. Herzberger
Dr. Alessandro Fornazzari

Copyright by
Suria Yesica Ceja Vázquez

2015

The Dissertation of Suria Yesica Ceja Vázquez is approved:

Committee Chairperson

University of California, Riverside

Agradecimientos

Quiero agradecer infinitamente al Profesor Raymond L. Williams, por todos sus valiosos consejos y guía durante el proceso de la escritura de esta tesis. Ha sido un largo camino y afortunadamente he tenido la dicha que contar con grandes profesores. Agradezco también a todos mis profesores del Departamento de Estudios Hispánicos por su apoyo y su gran disponibilidad siempre.

Durante mis estudios de posgrado tuve la fortuna que conocer a grandes amigos, a los cuales les estaré eternamente agradecida por su apoyo incondicional.

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

Novela Mexicana Contemporánea y Fronteriza: Rastros que Dejó "la Onda"

Contemporary and Border Mexican Novel: Traces that "la Onda" left

by

Suria Yesica Ceja Vázquez

Doctor of Philosophy, Graduate Program in Spanish
University of California, Riverside, March, 2015
Professor Raymond L. Williams, Chairperson

The following study is a close analysis of five Mexican writers: Parménides García Saldaña (1944-1982), Rosina Conde, Luis Humberto Crosthwaite, Xavier Velasco and José Eugenio Sánchez. I concentrate on two of García Saldaña's works, his first novel *Pasto verde* (1968), and his posthumous work *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* (1993). In García Saldaña's novels, we see how his work can be observed as an example of the so called "Onda" that emerged in Mexico during the 1960s. I offer an overview of "la Onda" and the influence of this movement on the Mexican writers Xavier Velasco (1964), and José Eugenio Sánchez (1965). "La Onda" is primarily related to Mexico City, however it is also present in northern Mexico specially in cities that share a border with the United States. I analyze how characteristics of "la Onda" were perceived

and received by Rosina Conde and Luis Humberto Crosthwaite. I emphasize on the influenced that “la Onda” had on writers from the Mexican American border and contemporary writers, and how studies that had been done about “la Onda” writers can also be used to analyses novels by Conde, Crosthwaite, Velasco and Sánchez because they share many characteristics. I explore how “la Onda” rather than been a momentary and irrelevant literary movement was able to transcend and influence contemporary writers.

INDICE:

INTRODUCCIÓN 1

CAPÍTULO I

"LA ONDA" 5

CAPÍTULO II

LOS ACIERTOS DE *PASTO VERDE* Y *EN ALGÚN LUGAR DEL ROCK (EL CALLEJÓN DEL BLUES)* DE PARMÉNIDES GARCÍA SALDAÑA DENTRO DEL CONTEXTO DE "LA ONDA" 61

CAPÍTULO III

LA LLAMADA "LITERATURA DE LA FRONTERA/FRONTERIZA": UN ACERCAMIENTO ONDERO A *EL GRAN PRETÉNDER* DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE Y *EL AGENTE SECRETO* DE ROSINA CONDE 119

CAPÍTULO IV

XAVIER VELASCO Y JOSÉ EUGENIO SÁNCHEZ: CONTINUIDAD Y RUPTURA DE "LA ONDA" 173

CONCLUSIÓN 204

INTRODUCCIÓN:

Después de la publicación de *La tumba* (1964) de José Agustín y *Gazapo* (1965) de Gustavo Sainz se comenzó a hablar de un movimiento literario llamado "la Onda". Críticos como Margo Glantz, John S. Brushwood, Inke Gunia, Jorge Ruffinelli, Carlos Monsiváis, Inke Müller, Elena Poniatowska, Donald L. Schmidt, June C.D. Carter, Emmanuel Carballo, Susan Carol Schaffer, M. Isela Chiu-Olivares y Joong Kim Lee destacan a ambas novelas como las precursoras de este movimiento. Los estudios realizados a dicha corriente hacían hincapié en el tipo de lenguaje que se utilizaba, a la fuerte presencia del rocanrol, la inclusión de temas sexuales, el consumo de la droga y a la manera en la que el adolescente por primera vez se proyectaba así mismo dentro del ámbito literario en México. Fue debido a la participación activa del adolescente que entre las etiquetas propuestas para el movimiento se encuentran: "juvenilismo" (Brushwood, 97)"narrativa joven", "nueva sensibilidad", "novela de la adolescencia" y "narrativa de la Onda" (Gunia, 11). Por lo tanto se le terminó catalogando como una literatura de rock, sexo, chavos y coloquialismo. La Ciudad de México, fue la principal

protagonista de “la Onda” y los jóvenes fueron acusados de mostrar una devoción hacia la cultura estadounidense, pues utilizaron la imagen del rebelde sin causa, la música rock y la literatura Beat como influencias principales.

El propósito de este trabajo es mostrar como “la Onda” es un producto de su época, que surge por la necesidad que tiene el joven de autoanalizarse y buscar una identidad, pues a este movimiento no se le puede desprender de su contexto histórico. Por medio del análisis de *Pasto verde* (1968) y de la obra póstuma *En algún lugar del rock (el callejón de blues)* (1993)de Parménides García Saldaña se intenta mostrar como los temas que habían sido señalados como características superficiales de “la Onda”, son precisamente los elementos, que al indagar en su complejidad, dan paso a la trascendencia de “la Onda”. Dos décadas después del surgimiento de “la Onda”, se lleva a cabo otro auge dentro de la literatura Mexicana, pero esta vez se centra en el norte del país. Es en la década de los ochenta que los estudios sobre la literatura producida en la frontera entre México y los Estados Unidos comienza a posicionarse dentro del ámbito literario. Entre los escritores

fronterizos que más destacan se encuentran Luis Humberto Crosthwaite y Rosina Conde. Quienes por medio de *El Gran Preténder* (1990) y *El agente secreto* (1990) respectivamente, permiten hablar sobre una continuidad de "la Onda". En cuanto a temática y técnica narrativa sus obras se asemejan a las producidas por los adolescentes en los sesentas y setentas en la capital del país.

Veinte años más tarde, en pleno siglo XXI se posicionan fuertemente dentro del ambiente literario Xavier Velasco ganador del premio Alfaragua (2003) y José Eugenio Sánchez ganador de la décima entrega del Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe. El ascenso de Velasco se da por medio de su novela *Diablo Guardián* (2001), mientras que el de Sánchez por medio de su poemario *escenas sagradas del oriente* (2009). Ambos claros ejemplos de la continuidad de "la Onda", sin embargo este trabajo se centra en *La edad de la Punzada* (2012) de Velasco y *jack boner and the rebellion* (2014).

Comienzo con el análisis de dos obras meramente onderas producidas en la Ciudad de México por García Saldaña, para después hacer el recorrido en tiempo y espacio hacia la frontera norte y analizar

dos novelas producidas en la línea divisoria entre Estados Unidos y México para culminar con dos trabajos producidos en el presente. Uno, en la Ciudad de México y el otro en la zona fronteriza del país. Este recorrido, a cincuenta años de la publicación de la primera novela de "la Onda" permite observar como aquellas características que se utilizaban para afirmar que "la Onda" sería un movimiento efímero, lograron su continuidad. Pues García Saldaña, Crosthwaite, Conde, Velasco y Sánchez por medio del manejo de los personajes, el lenguaje, los temas utilizados y experimentos tanto con el lenguaje como con la estructura muestran como la permanencia de "la Onda" dentro de la literatura mexicana continúa.

CAPÍTULO I: "LA ONDA"

"La gestación de una corriente literaria que se va contagiando de influencias cosmopolitas a la vez que se inspira en la tradición anterior, aunque pretende ser en el fondo una narrativa de ruptura, crea a fin de cuentas un terreno nuevo en el que deberá surgir de verdad la gran novela mexicana" (Glantz, 6).

Críticos y etiquetas del movimiento literario

El año 1964 resulta clave para la literatura mexicana, pues muestra un parteaguas en lo que será el rumbo de la novela en México. A partir de 1964 comienza a emerger una nueva corriente literaria, la cual desencadenó un proceso de reestructuración (Gunia, 19). Y cuyo examen por más superficial que éste fuera, era capaz de indicar que la llamada novela "tradicional" (realista-naturalista) ya había desaparecido casi por completo (Brushwood, 92). Varios críticos literarios entre los que se encuentran Margo Glantz, John S. Brushwood, Inke Gunia, Jorge Ruffinelli, Carlos Monsiváis, Inke Müller, Elena Poniatowska, Donald L. Schmidt, June C.D. Carter, Emmanuel Carballo, Susan Carol Schaffer, M. Isela Chiu-Olivares y Joong Kim Lee, solo por mencionar algunos, coinciden en que la publicación de *La tumba*[i] en 1964, de José Agustín, inició una nueva etapa en la historia de la literatura mexicana [ii].Si bien, *La tumba* es

reconocida como la precursora de esta corriente de narrativa joven, ésta no fue la primera, Tanto Agustín como Chiu-Olivares concuerdan en que cronológicamente fue *Colonia Roma* (1960) de Augusto Sierra la primera novela mexicana de la adolescencia.

Esta joven literatura poco a poco comenzó a llamar la atención y como suele suceder, fue necesario clasificarla. A finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, la crítica literaria, tanto mexicana como estadounidense empezó la sistematización y clasificación de ésta. Entre las varias clasificaciones y etiquetas otorgadas a este movimiento se encuentran: "juvenilismo"[iii] (Brushwood, 97)"narrativa joven", "nueva sensibilidad", "novela de la adolescencia" y "narrativa de la Onda" (Gunia, 11)[iv], siendo esta última la más conocida, después de la publicación de la antología *Onda y escritura en México* de Margo Glantz (Poniatowska, 199). La respuesta de los escritores no se hizo esperar e inmediatamente hubo aquellos que opinaban que "la Onda" no era el vocablo apropiado para referirse a esta corriente.

A pesar del descontento de los escritores, me referiré a ellos como "onderos" y al movimiento como "la Onda", siempre entre comillas

pues aun hoy en día se sigue cuestionado el nombre de este movimiento literario. Aunque cabe destacar que sin el término "la Onda" resultaría difícil indagar en la complejidad y dinamismo de las novelas y del movimiento en sí, pues es necesario tener un punto como referente, y este punto es precisamente "la Onda" que Glanz se encarga de clasificar. Por lo tanto regreso y observo a detalle los orígenes de "la Onda", cómo surge, cómo se desarrolla, quiénes son sus protagonistas y cuáles son esas características que definen y caracterizan a esta corriente literaria.

"Onda" dentro del habla popular y el ámbito literario

A diferencia de otros movimientos literarios como el Modernismo, Romanticismo, Boom, Crack entre otros, al hablar de "la Onda" estamos ante otra dicotomía pues "la Onda" es la etiqueta que se le da a esta corriente literaria pero también es un vocablo que ha estado presente en el habla popular mexicana por lo menos en las últimas cinco décadas. Pero ¿Qué significa "onda"? la definición de "onda" resulta tan compleja como el mismo movimiento literario. Inke Gunia menciona que no se sabe con exactitud la procedencia del término "onda", pero su

manifestación se presenta en la jerga juvenil a principios de la década de los sesenta. Probablemente sea una expresión de precedencia extranjera, específicamente de los Estados Unidos, debido a su cercanía geográfica y a la influencia de la cultura popular estadounidense. Gunia a su vez, hace referencia a Carlos Monsiváis y dice "La Onda colecciona términos del hampa y de la frontera y obtiene un variado arsenal, por lo común palabras relacionadas con la experiencia de la droga" (159). Para muchos críticos es un término peyorativo que se enfoca en aquellas manifestaciones consideradas perjudiciales para la sociedad, tales como la drogadicción, la vagancia y la degeneración moral. Gunia concluyé que "onda" es una expresión vernácula del hipismo (160-161). La problemática con el término "onda" radica, en el doble uso que éste ha recibido. Por una parte, hace referencia al movimiento literario pero también hace referencia al movimiento social y cultural que emergió en México como parte de la contracultura. Para Monsiváis "La onda" vista como movimiento cultural y social tiene sus límites aproximados entre 1966-1972 y fue

> un fenómeno social espontaneo, sin organización posible, tan derivado como original, se introduce primero en el Distrito

> Federal y ciudades del norte (Tijuana, Monterrey) para infestar a continuación el resto del país En el origen, características comunes a millones de jóvenes en todo el mundo :"norteamericanización" cultural, devoción por el rock, gusto generacional por la mariguana. Lo que distingue a los participantes de la Onda de sus contemporáneos es la gravedad de su rechazo a la moral imperante, la intensidad de su compromiso con las experiencias musicales, literarias, farmacológicas (227)

En el ámbito literario Cynthia Steele menciona que

> that current of narrative that had emerged in the mid 1960s to capture, in all their vitality the banality the everyday lives of urban middle-class teenagers, the "youth culture" of the same name that developed in Mexican cities, especially the capital, parallels to the countercultural movement in the United States and the student (111).

Es decir, hay una "onda" dentro de "la onda", pues el movimiento contracultural de los años sesenta llamado "onda" es el terreno que propicia el surgimiento de la llamada literatura de "la Onda". Esto crea una confusión, pues a pesar de llevar el mismo nombre y de compartir múltiples características, el movimiento literario no terminó en 1971 con el festival de Avándaro como lo hizo el movimiento social. Parménides García Saldaña ha sido erróneamente considerado como un escritor que acepta que a la corriente literaria a la que pertenece se le llame "la Onda", esto debido a la publicación de su libro de ensayos titulado *En*

la ruta de la onda (1972). Desafortunadamente, la interpretación sobre este libro ha sido la equivocada, pues en él, García Saldaña habla sobre la música, la literatura, el lenguaje y el contexto tanto social como histórico de la década de los sesenta. Para García Saldaña

> los jóvenes de todos los tiempos han sido onderos. La onda son los excesos. Vivir la vida en exceso. Los excesos puedan estar en la diversión que incluye risas, lagrimas y amor, entre alcohol, cocaína, morfina, heroína, mota, acido: según los tiempos. La onda, en su dimensión terrenal, es la desaprobación del modo de vida de la sociedad. La onda es el desprecio a las normas que ésta impone al individuo. Y por último, estar en onda es estar al margen, convertirse en outsider, forajido, disidente, rebelde; en un ser humano fuera de las leyes que rigen el orden de la sociedad; es oponer la imaginación a la no-imaginación; es parodiar la disipación que se oculta detrás de la solemnidad del mundo square, cuadrado, chato, plano y fresa. Wow! (14-15).

Cabe recalcar que cuando García Saldaña habla sobre "la Onda", no se refiere al movimiento literario sino a lo que el término significa para la juventud y el motivo por el cual optan por utilizarla en el habla popular. Por su parte Agustín, opina que "Onda" es un término demasiado erróneo, esquemático, reductivista y descalificador, pues

> la palabra "onda" implica movimiento y comunicación, algo intangible que no percibimos hasta que nos volvemos el receptor adecuado ... El vocablo "onda" se comenzó a utilizar en México de manera coloquial a principios de los años

> sesenta y desde un principio resultó un verdadero complejo de significados. Podía ser un plan, un proyecto, una posibilidad, una fiesta o reunión, una aventura o situación, o el espíritu de los tiempos, pero también lo que está ocurriendo ...Sin embargo, sobre todo, sugería algo decisivo y trascendente. En ese sentido la onda era un espíritu específico, contracultural...Por otra parte, la palabra "onda" se sigue usando coloquialmente en México igual que hace cuarenta años porque no ha surgido ninguna otra que englobe semejante red de significados y la idea de un absoluto (12-13).

Fue de esta manera que debido al uso de la palabra "onda" como parte del lenguaje utilizado por algunos de los personajes de los escritores de esta corriente literaria, se le etiquetó como "literatura de la onda". Pues se tomaron algunos de los significados de la palabra y se le encasilló a esta literatura como una literatura de "rock-chavos-coloquialismo-sexo-rocanrol" (Agustín, 14).

En *Onda y escritura en México,* Margo Glantz define esta literatura como una narrativa donde la situación del personaje no es narrada desde afuera pero tampoco se trata de un monólogo interior. Es decir que la relación con el mundo, ex profesamente no definida, está situada en el lenguaje típico del adolescente que logra reproducir a su vez una interioridad y una exterioridad que lo aparta del mundo adulto y del

mundo establecido (10). Javier González Gimbernat [v] menciona que las novelas de "la Onda" llamaron la atención por diferentes razones. En primer lugar mostraban un temperamento iconoclasta, además de que resultaban innovadoras gracias a la incorporación de la jerga que la juventud hablada en la calle, eran grandes ejemplos literarios de *pop art* e incorporaban una gran diversidad de referencias culturales que lograban desdibujar la frontera entre la alta cultura y la cultura popular de la llamada *mass media*. Finalmente, utilizaban sin ninguna inhibición temas que resultaban tabús para la sociedad, tales como, la vida sexual de los adolescentes, el abuso de las drogas y el aborto, temas que desde el punto de vista del adolescente, lograban expresar la realidad (44).

La juventud/ adolescencia, parte fundamental del movimiento literario

Para Glantz "la juventud se ha marginado sin embargo. El rock, la aparición de los Beatles, Bob Dylan, los Rolling Stones, la difusión de la droga, el "quemarse" con ella y en ella, el estereotipo del hipismo, las luchas estudiantiles, parecen exigir otras respuestas" (10). Por lo tanto se observa como los vocablos joven y adolescente están fuertemente

asociados con la "literatura de la onda", de manera que no resultan extrañas las etiquetas otorgadas al movimiento[vi]. Al reflexionar sobre lo que fue este movimiento, Agustín menciona que "durante 1969 en México ya se podía advertir que la literatura sobre la juventud escrita desde la juventud misma era un fenómeno significativo e inédito" (9). Por su parte, Glantz en 1971 publicaría, su antología *Onda y escritura en México*, una compilación en la que incluiría a escritores mexicanos nacidos entre 1938 y 1950. El propósito era ofrecer un testimonio sobre las pretensiones de los jóvenes al escribir ficción. Ella hace una clasificación entre los jóvenes que optan por "la onda" y los que optan por "la escritura"(3). Por lo tanto, se trataba de buscar las particularidades que permitirían formular las características de este movimiento literario. Una de las principales características fue la edad de los autores. Se trataba de un grupo de jóvenes, cuyas primeras publicaciones hubieran ocurrido antes de que estos cumplieran la temible edad de los 30. En la historia de la literatura mexicana ya habían existido grandes escritores como Federico Gamboa, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Juan José Arreola y Jorge Ibargüengoitia que habían publicado antes de los 30 años. Por lo

tanto haber publicado durante la adolescencia o juventud no es una característica particular de "la Onda". Tampoco resulta innovadora la técnica de tener como protagonista a un adolescente pues también ya habían existido grandes ejemplos dentro de la historia de la literatura, que trataban de una manera marginal el tema de la adolescencia tales son los casos de novelas como *Las buenas conciencias* (1959) de Carlos Fuentes, *Polvos de arroz* (1958) de Sergio Galindo, *La negra Angustias* (1944) de Francisco Rojas González, *Regina Landa (*1939) de Mariano Azuela , *El bachiller*(1895) de Amado Nervo, *¡Vendía cerillos!* (1889) de Federico Gamboa, y *La bola* (1887) de Emilio Rabasa (Müller, 78). La distinción que se hace entre los escritores de "la Onda" y aquellos que han publicado una novela después de los 30 años, es que a pesar de que ambas tengan como protagonista a un adolescente, existe una diferencia entre las novelas sobre adolescentes escritas por escritores adolecentes y aquellas que son escritas por escritores en la edad adulta pues "era distinto que escritores maduros recreasen sus años adolecentes, pues por muy talentosamente que lo hicieran para ellos esa etapa de la vida era lejana y había un filtro que distanciaba o incluso

degradaba la autenticidad al evocarla" (Agustín, 9). Fue así que una de las grandes innovaciones de "la Onda", fue que por primera vez un adolescente escribía una literatura sobre el adolescente para el adolescente. Pues de acuerdo con Gunia, "la Onda",

> desencadenó todo un proceso de restructuración del campo literario en el México de entonces, el cual implicaba tanto el plano de la producción de obras literarias como el de la distribución y recepción de las mismas. La novedad de estas obras residía, sobre todo, en la intensión de retratar vivencias propias de adolescentes mexicanos urbanos contemporáneos desde la perspectiva exclusivista de estos adolescentes y anunciar la necesidad de un cambio de los valores establecidos que afectaba todos los ámbitos de la sociedad mexicana y el papel de la juventud en particular (19).

Por su parte, Inke Müller observa que este movimiento literario, muestra un enfoque exclusivo y parcial de las preocupaciones de la juventud contemporánea, con un estilo fingido de conversaciones orales dirigidas a narratorios anónimos, lo que estimuló a que el lector se sintiera identificado. Al mismo tiempo que se incluyen un sinnúmero de datos que hacen una referencia explícita con la realidad extraliteraria contemporánea , lo que provocó que las novelas pioneras de este movimiento, se convirtieran en *bestsellers*, pues había una identificación

por parte de los lectores jóvenes con los personajes literarios (79). Agustín sintetiza las particularidades que distinguen a los escritores "onderos" de sus contemporáneos de la siguiente manera:

> La literatura sobre jóvenes ha existido desde siempre, pero por lo general han sido los adultos lo que rememoran sus años de crecimiento; esto le da un carácter evocativo y la carga de elementos propios del mundo adulto. Se dice que ningún escritor resiste contar, de una manera u otra, su niñez y su adolescencia, así es que estos temas son abundantes. Sin embargo, en los años sesenta surgió en México una literatura sobre jóvenes escrita desde la juventud misma, lo cual se tradujo, en los mejores casos, en autenticidad, frescura, humor, anti solemnidad, irreverencia, ironía. Significó también un concepto distinto de literatura, pues la densidad literaria se daba a través del uso de un lenguaje coloquial y de numerosos juegos de palabras, de invención y declinación de términos, y, sobre todas la cosas en un uso estratégico de elementos de la realidad cotidiana combinado con situaciones y personajes enteramente ficticios e incluso improbables desde un patrón realista (95)

Es de esta manera que "la onda" logra posicionarse como una literatura del joven, para el joven desde una perspectiva meramente joven. Los narradores relatan episodios inmediatos de su vida adolescente (Ruffinelli, 183) y en muchos de los casos, los narradores de las novelas "onderas" muestran las experiencias propias de sus respectivos autores.

Negación por parte de los autores

No todos los autores que han sido catalogados bajo esta corriente literaria aceptaron, ni aceptan ser catalogados bajo un movimiento literario llamado "la Onda". En la década de los ochenta, Agustín mostraba su descontento y discrepancia con la etiqueta que se le había dado a su generación y sobre todo con las características generales que se utilizaban para describírsele. Agustín mostraba así su descontento:

> Yo no sabría qué diablos es la Onda. Yo no soy él que dice que yo soy la Onda...Lo que si te puedo afirmar es que todas las formulaciones en torno a la Onda han sido extraordinariamente vagas y de una falta de rigor crítico alarmante. Por eso yo me niego a ser circunscrito a una corriente que yo no inicié, que yo no propusé, y que a la crítica le ha servido como una etiqueta sumamente simplista, de una falta de rigor extraordinario, para encasillar fenómenos que, me parece, son muchísimo más complejos y dinámicos (Teichmann 60-61).

Casi dos décadas después, en el año 2004, Agustín publicará un ensayo titulado "La onda que nunca existió", ensayo en el cual sigue mostrando su descontento hacia "la Onda", pues es un término que terminó por reducirse a "personajes juveniles, sexo, drogas y rocanrol, un fenómeno intrascendente, superficial y transitorio que nunca se le investigó ni presentó de la manera más apropiada" (Agustín, 12). Pero a pesar de esta discrepancia, Agustín coincide con la crítica en que las

novelas de este fenómeno literario implican una ruptura que muestra una manifestación completamente distinta a la literatura que se hacía anteriormente (Teichmann, 62). Alrededor de esta corriente literaria hay muchas controversias, interrogantes y cabos sueltos, tales como el titulo con el cual se le debe denominar, cuales autores pueden ser catalogados dentro de dicha corriente y cuáles deben ser expulsados. Pero sobre todo es necesario dejar a un lado las generalizaciones y observar las características que provocaron una ruptura de los movimientos literarios anteriores. Para Agustín, la crítica tiene "la obligación de replantear, desde una perspectiva desprejuiciada, todas sus ideas en torno a "la Onda", o estudiar esta realidad literaria sin denominaciones reductivistas" (17). René Avilés Fabila opina que

> no hay ningún autor de esa época que acepte ser de la Onda por una razón muy sencilla: porque Margo Glantz dio esta definición de una manera muy superficial, sin tomar en cuenta la totalidad de los autores de esa época ni sus obras. Son trabajos muy variados y muy ricos, aunque no sean todavía muy conocidos, y me parece que lo que Margo hace es algo muy simple, muy simplista, muy tonto(Teichmann, 85).

Al ser cuestionado Gerardo de la Torre sobre la llamada literatura de "la Onda" éste responde que "se ha incluido en la corriente de la Onda a

gentes como René Avilés Fabila y yo, que creemos no tenemos nada que ver con ella; no tratamos el tema de los jóvenes de ninguna manera" y concluye que en parte eso se debe a que su enfoque fue más hacia los temas sociales (Teichmann,126). Pero ¿Acaso las novelas de José Agustín, Parménides García Saldaña, y Gustavo Sainz no tratan también el tema social? Estas novelas surgen precisamente debido a los problemas sociales que afectan a la juventud. Como observa Ruffinelli "la eclosión de esta nueva narrativa se vio de inmediato inscripta en su contexto social, surgía coincidiendo con un modo de vida propia de la década del cincuenta, al calor de una clase media acomodada, urbana, cuyos hijos se separaban violentamente del mundo adulto para constituir su propio código de valores y hábitos culturales (183). La rebeldía que muestran los personajes, es esa separación y crítica hacia el sistema social que los oprime. Por lo tanto las novelas de esta corriente literaria, no pueden ser catalogadas como novelas que se alejan de la temática social, pues esto les resta la complejidad con la que cuentan.

¿Quiénes están dentro y quienes están fuera del movimiento?

Una vez que se establece y se habla de una corriente literaria, surgen un sinfín de incógnitas sobre ella y sobre sus principales representantes. Brota una necesidad por encasillar a aquellos que están dentro y aquellos que están fuera del movimiento literario. Es quizá esta la tarea más difícil, pues cada escritor tiene características propias. Por lo tanto intentar formular un grupo de escritores cuyas características sean iguales, es casi imposible, pues no se puede generalizar e incluir únicamente a aquellos que a grandes rasgos parecen tener una afinidad. La mayoría de críticos literarios concuerdan en que hay tres escritores que por excelencia pertenecen a "la Onda", dichos escritores son José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña. Entre la crítica los nombres de los escritores que se pueden considerar y los que no se pueden considerar como representantes de "la Onda" tiene varias digresiones, independientemente de lo que los propios escritores opinen. Theda M. Herz menciona que "Juan José Arreola (1918) served as patron and maestro to a generation of younger Mexican writers who in the late sixties and early seventies caused a debate in critical circles as to the artistic merit and potential of an apparent adolescent boom in

Mexican letters"(147). Esta generación a la que se hace referencia es precisamente "la Onda". Por lo tanto, al momento de formular un grupo, se observa como principal referencia el taller literario de Juan José Arreola, cuyos trabajos producidos por los jóvenes escritores fueron publicados en la revista *Mester*[vii] .En su gran mayoría los miembros de este taller no sobrepasaban los 25 años de edad, y se estima que un total de cincuenta escritores asistieron al taller de Arreola. Oscar Mata ofrece una lista que incluye a todos los escritores que estuvieron ligados a esta revista. Sin embargo los nombres que resultan pertinentes para este estudio son aquellos de los cuentistas y novelistas[viii] que publicaron en *Mester*, los cuales son: José Agustín, Hugo Hiriart, Federico Campbell, Juan Tovar, Gerardo de la Torre, René Avilés Fabila, María Ortuño, Lourdes Monge, Selma Ferretis, Olivera Unda, Mari Zacarías, Roberto Páramo, Raúl Navarrete, Fernando Curiel, Roberto Suárez, Juan Trigos, Vicente Leñero y Rosario Castellanos. En los nombres proporcionados por Mota no aparece Parménides García Saldaña. Lo que ya da indicios de la primera complicación, pues de acuerdo con Agustín, García Saldaña, si formaba parte de esta revista[ix] , mientras que para René

Avilés Fabila, García Saldaña fue incluido por Margo Glantz, como miembro de este taller literario[x], pero en realidad nunca lo fue. Por su parte, se menciona a Rosario Castellanos, como una de las figuras que realizó una publicación con esta revista, sin embargo ella queda descartada de la corriente de "la Onda" pues excede la edad límite de los escritores y su temática también se aleja de ellos. Queda establecido, que tener como referente a los escritores de la revista *Mester*, resulta de gran provecho ya que brinda ejemplos y nombres concretos de escritores que se deben analizar, pero también resulta contraproducente pues se asume que la generación de *Mester*, es la generación de "la Onda", lo cual es completamente erróneo. Hay escritores los cuales no tienen ninguna afinidad con este movimiento literario. Elena Poniatowska está en contra de etiquetar a los escritores, debido a que de los escritores de la llamada "Onda", solo José Agustín, Parménides García Saldaña y Jesús Luis Benítez tienen verdaderas afinidades. Los escritores de esta generación tienen poco en común, los escritores a los que hace referencia son: Gustavo Sainz, Juan Tovar, José Agustín, Margarita Dalton, Orlando Ortiz, René Avilés Fabila, Federico Arana, Héctor Manjarrez,

Gerardo María, Xavier Córdova, Gerardo de la Torre, Ignacio Solares, Luis Zapata, Ignacio Betancourt, Juan Villoro, Agustín Ramo, Carlos Chimal y José Joaquín Blanco. Hay críticos que apuestan por sintetizar el grupo, tal es el caso de José Luis Martínez, pues de acuerdo a su estudio[xi], son cinco los escritores más visibles de esta corriente: José Agustín, Gustavo Sainz, Salvador Elizondo, Inés Arredondo y Fernando del Paso (196). Teniendo en cuenta que la literatura de "la Onda" era una literatura del adolescente para el adolecente, Inés Arredondo no cabe dentro de este marco pues según Margo Glantz, los escritores de "la Onda" nacieron entre 1938 y 1950, y Arredondo nació en 1928. Luis Leal, también ofrece una lista de los escritores de esta corriente, los cuales son José Agustín, Gustavo Sainz, Margarita Dalton, Parménides García Saldaña, Héctor Manjarrez, Manuel Farril, Xorge del Campo, Jorge Aguilar Mora, Orlando Ortiz, Humberto Guzmán y Elsa Cross[xii]. Aunque cabe destacar que Leal, menciona que le es imposible hablar de todos los novelistas que integran este grupo y debido a esto hace referencia a los estudios de Margo Glantz. Así que resulta imprescindible observar los nombres de los escritores que Glantz incluye dentro de esta corriente literaria. En

1969, publicó *Narrativa joven en México*, en esta compilación Glantz habla de "onda" pero no estrictamente en el sentido de una corriente literaria. Ella prefiere agrupar a los escritores de ese periodo generacional "por mientras" sin catalogarlos bajo una etiqueta (2). La lista de jóvenes escritores que oscilan entre los 20 y los 30 años, está conformada por Juan Tovar, Gerardo de la Torre, Eugenio Chávez, Xorge del Campo, Elsa Cross, Eduardo Naval, Roberto Paramo, Manuel Farrill Guzmán, Juan Ortuño Mora, René Avilés Fabila, y José Agustín. Dos años después, publica *Onda y escritura en México jóvenes de 20 a 33*. A esta nueva compilación, se le agregan escritores y también se excluyen a algunos que habían formado parte de *Narrativa joven en México*, aparte de que se expande la fecha de nacimiento de los escritores de 1938 a 1950. La compilación viene acompañada de una advertencia, pues clarifica que en la lista de escritores que proporciona se han omitido a muchos escritores debido a que ella desconoce su obra. También hay otros que no quisieron participar en el proyecto y otros tantos que ya han optado por otros géneros literarios. Los escritores que ya no forman parte de esta nueva compilación son: Juan

Tovar, Eugenio Chávez, Elsa Cross, Eduardo Naval y Juan Ortuño Mota. Mientras que los que han sido incluidos a la lista previa son, Jorge Aguilar Mora, José Joaquín Blanco, Ulises Carrión, Fernando Curiel, Margarita Daltó, Edmundo Domínguez Aragonés, Manuel Echeverría, Luis Carlos Emerich, Parmenides García Saldaña, Héctor Manjarrez, Carlos Montemayor, Raúl Navarrete, Jorge Arturo Ojeda, Orlando Ortiz, Jose Emilio Pacheco, Eduardo Rodríguez Solís, Gustavo Sainz, Esther Seligson, Víctor Manuel Toledo, Juan Manuel Torres, Juan Jacobo Trigo, Jaime Turrent. Desafortunadamente, la lista con los nombres otorgados por Glantz, también resultan problemáticos pues ella menciona que hay dos ramificaciones, aquellos escritores que optan por "la escritura" y aquellos que optan por "la onda". Al hablar Glantz de "la onda" y "la escritura" ella dice que "no sería posible tampoco trazar la línea divisoria: ¿es ilícito afirmar que *Obsesivos días circulares* de Saiz participa tanto de "Onda" como de la "escritura", en tanto que textos de José Emilio Pacheco o de Carlos Montemayor o uno de Juan Manuel Torres o de Ulises Carrión son solo "escritura"? Es el lector quien fijara las fronteras" (30). La compilación de Glantz, fue demasiado generalista pues ella

incluye a aquellos escritores que estaban o había publicado por lo menos una obra al momento de llevar a cabo su proyecto. Además de que habla de dos vertientes, pero ella no hace una aclaración con respecto a quién pertenece a cada cual, y opta por dejar esa tarea al lector.

Son muy pocos los críticos que se atreven a dar un número exacto y nombres concretos sobre los escritores que pertenecieron a "la Onda". En su gran mayoría se realizan estudios generales, donde se observan todos los movimientos y gestaciones literarias, del momento. Estos estudios, realizan análisis de todas las novelas que se estaban publicando en la década de los sesenta. Paloma Villegas lleva a cabo una fuerte crítica en contra de los escritores que pulicán en los años sesenta. Ella observa que en los años sesenta se produjeron una sobreabundancia de "promesas" de escritores que realizaron publicaciones pero que no han producido nada que certifique su talento (247). Por lo tanto hay dos corrientes, una que es pedante y la otra en la que sus representantes no saben escribir. Para Villegas tanto Avilés Fabila como De la Torre, se encuentran en una situación lamentable

pues pretenden satirizar a la sociedad. Mientras que García Saldaña muestra una pobreza de lenguaje, y una falta de imaginación. Villegas concluye que "sus representantes no son tan numerosos como parecen probar las antologías más optimistas" (249). Por su parte, hay críticos como Brushwood, que opinan que los nombres de los escritores que integran "la Onda" pasan a segundo término, ya que hay otros elementos de esta corriente, que gozan de mayor relevancia. En *La novela mexicana (1967-1982),* Brushwood señala que "se ha discutido mucho si se trata de un subgénero de la novela, de quienes son los escritores de la onda, de si todas las novelas de Sainz o de Agustín son de la onda, de si la onda es una generación" (45). Brushwood concluye que lo verdaderamente importante es que estas novelas logran revelar la vida de los jóvenes mexicanos de una época en particular. Concuerdo con Brushwood en que lo que resulta de gran significado, es el hecho de que las novelas de "la Onda" muestran la vida del joven mexicano. Sin embargo, sí es de gran importancia continuar con las discusiones sobre quiénes son los escritores de "la Onda", o por lo menos dar a grandes rasgos una recapitulación de los escritores y sobre todo

establecer un periodo concreto en el que surgen estas novelas. Si tomamos como ejemplo a dos de los principales escritores como Agustín y Sainz, hoy en día, a cinco décadas del inicio de ”la Onda”, ambos escritores siguen vigentes y continúan publicando. Además de que si nos mantenemos con el lema de “literatura del adolecente para el adolescente”, llegó un momento determinado en que los jóvenes escritores de aquella época llegaron a la edad adulta. Además de que para Brushwood, en el año 1967 ya comienza a verse un cambio, que se llevará por completo en 1968, debido a que la masacre en Tlatelolco marcará definitivamente la literatura mexicana. Brushwood no es el único que opina que hay un cambio en la literatura. Gonzalo Martré sugiere que la masacre de Tlatelolco quedó en la memoria de los intelectuales progresistas de manera que brotó una corriente literaria a la que él opta por llamar “Tlatelolco”(21). De la misma manera Poniatowska menciona que a partir del 68, la literatura en México, muestra otro espíritu (208). Por lo tanto si tomamos la masacre de Tlatelolco como el punto de ruptura de “la Onda”, entonces “la Onda” tuvo una corta duración, que se reduce a cuatro años. Indiscutiblemente la masacre de Tlatelolco,

marcó la literatura mexicana, pero se debe indagar un poco más con respecto al tema. Los eventos ocurridos el dos de octubre, fueron la culminación de ideologías que se venían gestando desde tiempo atrás, Por lo tanto es algo que también afecta y corresponde a los escritores de "la Onda". Un ejemplo de esto es, *El solitario del palacio* de René Avilés Fabila, novela publicada en 1968, y cuyo tema central el precisamente la masacre de Tlatelolco. Por supuesto que se puede argüir que como Brushwood menciona, es un ejemplo que muestra que se está gestionando un nuevo cambio en la literatura mexicana, pero hay que recordar que a principios de los años setenta, todavía se seguían produciendo obras fuertemente consideradas como "onderas", tal es el caso de *Rey Criollo* (1970). No se puede dar por hecho que la llamada literatura de "la Onda" llegó a su fin en 1968. Para Agustín, la narrativa relacionada con la contracultura (Onda) continuó de los años setenta en adelante y sigue persistiendo, pues es posible encontrar rastros de "la Onda" en publicaciones de los años ochentas y noventas[xiii]. Así que "the list of young writers who made respectable showing with their prose fiction during the late sixties and early seventies, without truly falling

under the heading of “onda” and “escritura” could be extended…. Indeed, it seems that the more one delves into the new literature of this period, the more difficult the task of categorization becomes (Schaffer, 38). Al observar con detenimiento la literatura producida en México durante la década de los sesenta, la esquematización y el encasillamiento de escritores con sus respectivas obras resulta complicado.

Contexto histórico, social y cultural

En gran parte las generalizaciones y clichés que giran en torno a esta corriente literaria son producto de su tiempo, pues esta generación de escritores y su narrativa no puede ser deslindada de su contexto histórico. “La Onda” surge en un momento decisivo para la juventud, no solo mexicana sino para la juventud a nivel mundial. La década de los sesenta es el momento exacto en el que el joven se cuestiona y opta por un cambio de pensamiento ideológico e intelectual. Puesto que es a finales de la década de los cincuenta, cuando la juventud comienza a ganar importancia, y debido a ello, por primera vez la juventud mexicana se atreve a autoanalizarse y a buscar una identidad propia (Müller, 75). Estos cambios en los adolescentes no se hubiesen llevado a

cabo sin los cambios que provocó la década de los cincuentas. Pues fue en la segunda mitad de los años cincuenta que "el país entró en un proceso de industrialización y "modernización" en el que la influencia de Estados Unidos creció aceleradamente... se habló, incluso, de un "milagro mexicano". Si este existió, las grandes mayorías lo vieron pasar como un extraño fenómeno sideral, pero la clase media creció en las grandes ciudades" (Agustín, 15)

Debido a los cambios en los años cincuentas en México, al entrar la nueva década, la juventud también reflejó un cambio y mostró otras preocupaciones distintas a las de la generación anterior. La década de los sesenta estuvo fuertemente marcada por los acontecimientos mundiales tales como la lucha frente al imperialismo, la revolución tanto en Cuba como en Vietnam, las luchas emancipadoras en Asia, África y Latinoamérica, la difusión de las teorías del cambio social y político y las ideologías revolucionarias. Siendo así las revoluciones[xiv] y las ideas de cambio lo que lograron alcanzar todos los aspectos de la vida humana, es decir las relaciones personales, la música, el cine, y todas las manifestaciones culturales (Alvares Garín, 139). Mientras se llevaban a

cabo estos cambios, en México la llamada "novela de la revolución" continuaba dominando el paisaje literario, pero para esta generación ("la Onda") la revolución mexicana era un tema completamente ajeno. *La muerte de Artemio Cruz* (1962), se había encargado de sepultar a la revolución mexicana y de mostrar un nuevo escenario. A pesar de que la Cuidad de México no es la protagonista, esta novela funge como el parteaguas entre la novela de la revolución y la novela de "la Onda".

Los escritores "onderos" eran jóvenes crecidos en la urbe, de acuerdo con Sainz "yo era un niño urbano que no conocía el campo, que a los 18 años nunca había visto una vaca, y a quien los problemas de la revolución no le tocaban"(Gunia, 120). Durante los años sesenta, las familias mexicanas comenzaron un proceso masivo de emigración hacia la Ciudad de México. En esa época México era un país que ofrecía grandes oportunidades de mejorar económica y socialmente. Comenzaba a mostrarse un culto hacia la tecnología y la cultura urbana, pues ésta crecía a medida que aumentaban el desarrollo tecnológico, la expansión industrial y la burocracia (Kim Lee, 94). Por lo tanto todos estos acontecimientos hacían que el joven se enfocara en los problemas

actuales y que dejara de pensar en lo que había sido la revolución mexicana. La expansión de la clase media en la ciudad de México, se había encargado de sepultar la provincia (García Saldaña, 79). A la misma vez que la educación de los nacidos en la ciudad era orientada por la radio, el cine, y la televisión (García Saldaña, 81). Como menciona Carballo, esta nueva generación de jóvenes nacidos en la urbe

> ya no se cuestionan la existencia o la inexistencia de la revolución mexicana: han superado esa etapa y sus problemas ya no son de convivencia, de reformas que hagan más equitativa la justicia social, de sufragio democrático y honradez administrativa; los problemas que plantean se pueden resumir en uno solo, el de encontrar la propia identidad de los autores en el amor, la amistad, y la belleza. A estos jóvenes les preocupa, asimismo, el presente y el futuro inmediato del país en que habitan. (23)

Margo Glanz opina que "no hemos encontrado aún la manera de adaptar nuestra visión del mundo a los cambios que se operan en él y porque el joven rechaza la tecnología, ya no siente la misma confianza en los grandes acontecimientos mundiales" (16). Esto resulta hasta cierto punto una contradicción, pues estamos precisamente ante una generación que ha crecido con la tecnología. Además de que en el mismo análisis, Glantz hace un estudio de *Gazapo* y menciona que para esta novela, la grabadora y el teléfono desempeñan siempre el mismo papel, "las

conversaciones escuchadas sustituyen a las escenas entrevistas y colocan lo sucedido en muy diversos niveles" (21). Ya que se ha comenzado a hablar de *Gazapo*, resulta interesante observarla como ejemplo con respecto al papel que juega la tecnología dentro de este movimiento, pues lejos de existir un rechazo a la tecnología, se percibe una unidad entre ésta y la novela. La narrativa de *Gazapo* está fuertemente ligada a la tecnología pues existen dos elementos que están presentes en casi todo momento. La grabadora y el teléfono permiten que la narración se lleve a cabo, pues todo lo que se nos narra es o una conversación telefónica o una grabación que se escucha de las cintas de Menelao, el joven protagonista que ha decidido independizarse y salir de la casa de su padre. Citas como "el domingo oí por tercera vez la cinta donde narro el último encuentro con mi padre; quiero decir: la visita que hice a su fábrica…la cinta dice que yo leía. Y en el diario se lee" (39), permiten ver como la tecnología es parte fundamental de la narración. Lo mismo ocurre con el teléfono y su presencia es esencial, gran parte de la narración es una conversación telefónica, la que se encarga de narrar que es lo que ocurre con los personajes dentro de la novela. Los

jóvenes que se presentan en *Gazapo,* ven la tecnología como a una característica más de sus vidas. La tecnología les permite expresarse y mostrar lo que sienten y lo que piensan de una manera en la que les sería imposible si no la tuvieran. La tecnología se muestra como un aliado y de esto están consientes los jóvenes y es quizá una de las razones principales por la que la aceptan, pues mientras por una parte se encuentran los padres que les ponen limitaciones por otra parte se encuentra la tecnología que les permite expresarse y que no les muestra límites. Dentro de la novela, tanto el padre de Menelao como el padre de Gisela se oponen a que ambos jóvenes tengan un noviazgo, en medio de esta prohibición ambos encuentran en el teléfono un aliado que les permite continuar con su relación, esto se muestra en una conversación telefónica entre Menelao y Gisela que dice

> -¿Me mandas un beso?
> - ¿Por teléfono? - habla muy cerca de la bocina, se alcanza a oír su respiración.
> - Sí. Mándame un besito.
> -No quiero. Ya cuelga.
> - Si estás enojado cuelga tú primero, conejita
> -Adiós
> El *click* y después el sonido de la línea ocupada. (110).

El teléfono y por ende la tecnología son adoptados y vistos como ese elemento que no los reprime sino que todo lo contrario, les permite comunicar lo que quieren. Así que se observa como los jóvenes, no rechazan a la tecnología, sino que ocurre todo lo contrario, pues han crecido con ella y forma parte de su vida. Por lo tanto este ejemplo apoya el argumento de Kim Lee, pues la narrativa de "la Onda" se nutre precisamente de los medios masivos de comunicación, la televisión y el radio, que eran elementos que resultaban imprescindibles para la sociedad de consumo (102). De manera que resulta una necesidad observar el contexto histórico, social, político, cultural e intelectual de la década de los sesenta, debido a que de otra manera es difícil entender lo que fue esta corriente literaria.

El rocanrol

Si bien por una parte los orígenes del rock and roll no datan de la década de los sesenta sino de algunas décadas antes, fue en esos años que el rock "marcó una manera de vida en la juventud" (Kim Lee 21). Por lo tanto, resulta pertinente la idea de Kim Lee, el rock es un elemento fundamental para concebir lo que fue el movimiento de "la

Onda" (20). A finales de la década de los cincuenta el rock and roll se esfuma de los Estados Unidos al mismo tiempo que en México es fuertemente bien recibido. La televisión jugó un papel muy importante dentro de la dispersión del rock, desafortunadamente esto resultaría contraproducente, esto dio pie a que el rock pasara de tener un papel contestatario a convertirse en una música comercial y prefabricada que era manejada en su totalidad por los empresarios (99). Fue así que surgieron cantantes como Enrique Guzmán, Cesar Costa, Vivi Hernández y Angélica María, cuyo repertorio no era precisamente rock and roll. El rock en la ciudad de México, se había convertido en una música imprescindible en las fiestas, dejando atrás el papel de música peyorativa (García Saldaña, 143) [xv].Pero poco tiempo después aparecerían en la escena musical los Beatles y comenzarían a ganar popularidad en Inglaterra y por lo tanto al llegar dicha popularidad a los Estados Unidos en 1964 y por consiguiente a México, los jóvenes optarían por asimilar el rock extranjero (100). Para José Agustín el rocanrol es un lenguaje universal y juvenil por excelencia, que logra conjuntar la alta cultura con la cultura popular y que manifiesta una sensibilidad que puede ser

entendida en fenómenos como la alta tecnología (Teichmann, 59-60). García Saldaña, uno de los primeros críticos del rock en México, sugiere que desde el surgimiento del rock los jóvenes rebeldes tratan de encontrase así mismos en la problemática que esta música popular propone (63). En México "al principio fue solo el modo de expresarse en la moda que reflejaba tiempos de mutabilidad. Pero el rock no era solo una moda, sino un modo de reflejar la mutabilidad de los tiempos cambiantes ¡Sabor! (García Saldaña ,102-103). El rock es sumamente importante para "la Onda", resulta casi imposible realizar una separación entre esta literatura y el rock. Especialmente en las obras de José Agustín y García Saldaña, donde las canciones de Bob Dylan, los Rolling Stones y los Beatles, aparecen ya sea en forma de epígrafe o como parte de la narración. Los autores logran incluir la música rock, al punto que para el lector que desconoce las canciones de las bandas mencionadas, le resultará difícil reconocer que los diálogos y la narración han sido incorporaciones de canciones.

El lenguaje

Una de las principales características de “la Onda” es el lenguaje por el que optan los jóvenes escritores, pues no es un lenguaje convencional. Concuerdo con Chiu-Olivares cuando menciona que el lenguaje de la onda es el símbolo más obvio de distinción del grupo. “El novelista de “la Onda” mimetiza la lengua de sus cohetéanos y experimenta con el lenguaje creando neologismos, juegos de palabras, y asociaciones lingüísticas para ampliar y precisar la expresión”(14). Con respecto a este lenguaje utilizado en las novelas de “la Onda”, la crítica ha realizado numerosos estudios. Kim Lee lleva a cabo un estudio en el que observa al igual que Glantz que uno de los pioneros en utilizar y mostrar novedosos elementos en el lenguaje fue Carlos Fuentes, debido a que había características notables en la lengua utilizada tanto en *La región más transparente* como en *Cambio de piel*. Es notable la contribución hecha por Fuentes, sin embargo los escritores de “la Onda” irían un paso más allá. Mientras que Fuentes utiliza el albur para explicar e ilustrar una experiencia, los escritores de “la Onda” no indagan en el contexto de la experiencia, sino que intentan confundirse en ella y así entregársela al lector “en el nivel de la sensación inmediata” (Glantz, 21).

El lenguaje que predomina en las narraciones de este movimiento literario está conformado por albures, palabras en inglés y otros idiomas, juegos en la construcción de palabras, arcaísmos, un gran uso de referencias a canciones de rock y seudónimo. Como ya lo ha observado Ruffinelli "en lo que atañe al lenguaje y a las técnicas narrativas, la Onda se maneja con libertad respecto a la tradición, y así frente al nacionalismo idiomático opone el uso de modismos, frases hechas o simplemente palabras en inglés (y en francés e italiano: véase *La tumba*) que se introducen a su lenguaje subrepticiamente a través de las letras del rock" (186-187).

Los escritores optan por el uso de paréntesis, abreviaturas y el uso de espacios en blanco (Kim Lee, 68). Para Rosario Castellanos, estos escritores utilizan términos de lenguas extranjeras, que en español no tienen una traducción y las arreglan al punto de que parecen términos españoles. Recurren al empleo de modismos, y telescopian silabas de distintos orígenes (187). J. Ann Duncan menciona que "humor and linguistic ingenuity are however the keynote of La Onda" (23). Es indispensable observar ejemplos del lenguaje al que se refieren los

críticos. Debido a que el propósito no es realizar un análisis a profundidad del lenguaje en una novela determinada, sino hacer hincapié y observar el lenguaje que predomina en esta corriente literaria haré mención de dos ejemplos que desde mi perspectiva logran encasillar lo dicho por la crítica. El primer ejemplo es un cuento de José Agustín titulado "¿Cuál es la onda?"[xvi]. En este cuento, una joven de la clase media alta llamada Requelle conoce a un joven baterista llamado Oliveira, después de entablar una conversación ambos comienzan un recorrido por distintos hoteles de paso de la ciudad, y donde diálogos como los siguientes aparecen

> Bueno, darlita, entonces podemos ir a otro lugar
> a tu departamento, porejemplo, Salazar
> No la amueles, almademialma, mejor a tu chez
> En mi casa está *toda* mi familia: ocho hermano y mis papás
> ¡ocho hermanos! / ¡ocho hermanos…!/ Yep, mi apá está en contra de la píldora…(64).

y

> Ah pues no sabe qué alivio, qué peso me quita de encima. Es así como gacho llevar a una señorita tan decente como aquí la señito para que le den pa sus tunas por primera vez (74)

No extraña que se diga que Agustín "ha traído a la escritura literaria el lenguaje descoyuntado, corrompido y procaz de una nueva juventud, y lo ha cargado de fuerza explosivo y expresiva" (Martínez 202). El lenguaje que utiliza está lleno de coloquialismos, en el sentido de que el habla que muestran los personajes es meramente popular pues la frase "que le den pa sus tunas" es una expresión coloquial utilizada para hacer referencia al acto sexual. Además que se observa la influencia del inglés como en la palabra "darlita". El cuento comienza con dos epígrafes, el primero pertenece a *Tres tristes tigres* y el otro pertenece a una canción de The Doors, lo que muestra la influencia de la cultura popular.

El segundo ejemplo, y quizá el más complejo pues logra enmarcar casi todas las características mencionadas de acuerdo a la crítica, es *Rey Criollo*[xvii] de García Saldaña. En primer lugar el título del libro es la traducción literal de la película protagonizada por Elvis Presley en 1958, titulada *King Creole*. Los once cuentos incluidos cuentan con una traducción al español de las canciones de los Rolling Stones. Utilizaré únicamente un cuento, pero cualquiera puede ser utilizado pues los

juegos con el lenguaje, la ironía, el albur y la inclusión del inglés se observan en todos los relatos. En el cuento “Stranger in Paradise”, Jaime y sus amigos se dirigen a una fiesta y al pasar por Xavier se lleva a cobo la siguiente conversación:

> -Pásale. Nos estamos echando un drink
> Jaime estacionó el coche. Entró a la casa. Llegó a la sala y miró los vasos jaiboleros sobre la mesita de centro.
> -¿Quieres uno?
> -No gracias , traigo el coche.
> -¿Qué es?
> -Castillo
> -Perfecto –dijo Carlos -. Castillo on the rocks. Would you please give to me…
> -No te la jales – dijo Xavier.
> –Mira quién habla. Pantalón negro con saco rojo.
> –La moda- dijo altivamente.
> -¿Moda? ¡Ten!-hizo una seña con los dedos
> -. Eres un payaso

y continúa

> …lo que me enferma es que las pinches viejas de estas fiestas son re apretadas. Van unas a toda madre…” (12).

Llega un momento determinado en el que el lenguaje popular llega a ser vulgar y ofensivo, sin embargo es el lenguaje que es utilizado por los jóvenes. Al observar estos ejemplos, sin restar merito alguno a los escritores de “la Onda” concuerdo con Margo Glantz, pues este lenguaje aunque pareciera ser una invención de los escritores de este movimiento

literario, en realidad no lo es. Es más bien un nuevo tipo de realismo en el que el lenguaje popular de la Ciudad de México entra directamente a la literatura (Glantz, 22-23). Como menciona Kim Lee el lenguaje que utiliza el mexicano, específicamente el adolescente

> es una jerigonza compuesta por expresiones dialécticas, regionalismos, refranes, albures y picardías...la mayoría de los jóvenes utilizan estas expresiones y construcciones sintácticas características porque piensan que emplearlas los hace más fuertes y especuladores, y gozan con volverse ininteligibles para las demás personas(71).

Por lo tanto, si se realiza una comparación entre lo que los críticos han dicho con respecto al lenguaje utilizado en la literatura de "la Onda" y las observaciones de Kim Lee con respecto al lenguaje utilizado por la juventud mexicana, se ve como no hay diferencia alguna, por lo tanto el uso del lenguaje coloquial, o mejor dicho popular es una técnica más utilizada para crear esa conexión entre la obra y el joven lector. Aunque es precisamente esta conexión, la que ha provocado las definiciones reductivistas hacia esta literatura pues este uso del lenguaje

> fue uno de las grandes hallazgos de esta nueva literatura, pero también uno de sus máximos peligros, pues la intensa naturalidad que producía daba la impresión a lectores poco atentos o prejuiciados de que se trataba de una imitación de la realidad,

> algo sociológico o antropológico en el mejor de los casos, una "taquigrafía de la realidad (Agustín, 95).

A manera de síntesis sobre el lenguaje de "la onda", las cinco características que Ruffinelli describe como parte del lenguaje novelístico de la novela de Agustín pueden ser utilizadas no solo para la obra de Agustín, sino para las de "la Onda" en general. Ruffinelli observa que Agustín recurre al empleo de "frases hechas" en inglés, utiliza expresiones en diferentes idiomas, hay un constante juego de palabras, utiliza epítetos al modo clásico y destaca la inclusión de paréntesis (179). Estas características otorgadas por Ruffinelli a pesar de que provienen de un análisis de la obra de Agustín, pueden perfectamente ser empleadas y utilizadas como características de "la Onda". Si se observan las novelas de los escritores onderos, estas particularidades están presentes en ellas.

Los rastros de la Generación Beat

Al hablar de la literatura de "la Onda" y la turbulenta década de los sesenta, es indispensable evocar a la Generación Beat. Pues concuerdo con Gunia cuando mención a que "la Onda reunía algunos rasgos básicos que ya habían aparecido en otros tiempos bajo otras etiquetas"

(162) . Esos rasgos hacen referencia tanto a la llamada *Lost Generation* conformada por Scott Fitzgerald, Dos Passos, Cummings, MacLeish y Crane entre otros y a la Generación Beat. Las comparaciones entre ambas "generaciones" no han pasando en vano y han sido y siguen siendo muchas las afinidades que ambos movimiento comparten. Los estudios sobre la Generación Beat son innumerables pero únicamente me enfocaré en aquellos que son de una u otra manera pertinentes para el desarrollo de lo que fue "la Onda", evitando caer en la repetición ya que como se observa en las siguientes citas las características sobre los Beats no difieren: Jennie Skerl describe a la generación Beat como: "The Beats were an avant-garde arts movement and bohemian subculture that led an underground existence in the 1940s and early 1950s, gaining public recognition in the late 1950s with the publication of *Howl* (Allen Ginsberg, 1956)" (2) . Robert Holton la describe de la siguiente manera: "The Beat Generation, a small bohemian group that came together in the 1940s and was vaulted from anonymity into the public eye in the 1950s following the highly, publicized appearance of Allen Ginsberger's "Howl" and Jack Kerouac's *On the Road* "(11). Intentar sintetizar a la

Generación Beat, es tan complejo como intentar hacerlo con “la Onda”, dar nombres, fechas y obras concretas varían dependiendo del crítico literario. Los nombres que prevalecen en los diferentes estudios como integrantes de esta generación y sobre los cuales se centran la mayoría de las publicaciones son: Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghtti y Gregory Corso (Skerl, 1). La generación Beat emergió en los años cuarenta, se fundó como tal y se consolidó en los años cincuenta y llegó a su apogeo y exterminio en los años sesenta. Los escritores Beat eran un grupo de jóvenes que rechazaron lo establecido. Mostraban una rebeldía por el sistema sociopolítico de los Estados Unidos, pues estaban disconformes con las situaciones políticas que se habían creado después de la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Fría en los Estados Unidos (Hiernaux-Nicolas, 35). A finales de los años cincuenta, ellos fueron de los pocos que entendieron que era hora de mostrar algo más que cinismo antes la situación de los jóvenes americanos sobrevivientes de la Segunda Guerra Mundial. Así que se convirtieron en “the first in the postwar years to use literature as one of their tools” para demostrar su disconformidad. “The

Beats made the establishment afraid because they were a genuine bunch of dissenters; they were humanitarian, attractive hedonists, very vaguely left wing, and most of all, popular" (Charters, xxxv). Otras de las fascinaciones de esta generación fueron las drogas, eran abiertamente consumidores de marihuana, heroína, peyote, cocaína, "yagé" entre otras. El jazz también fue fundamental, la subcultura Beat era fiel admiradora del arte afroamericano, de allí que tomaran la estética del Jazz como modelo para otras formas representativas del arte (Holton,22). Starr define a esta generación como "the Beat Generation was a "counterculture," definded here as a rebellion againts pervasive norms and practices that is expresses through individual resistance and collective actions (42). Mientras que para Daniel Belgrad

> In their own work, they popularized its psychological and metaphysical critique of American society, creating a literature that shaped the dissent of the coming decade. Thus, the Beats are key figures in the cultural politics of the century: their work bridged the modernist practices of the postwar avant-garde with the youth counterculture of the 1960s (27).

La generación Beat no solo influyó en el pensamiento y filosofía de vida de los jóvenes estadounidenses sino que también lo hizo con los jóvenes mexicanos. La relación que tuvieron los escritores Beat con México,

resulta difícil de desbosar pues mientras hay críticos como Daniel Belgrad que proponen un "cross-cultural dialogue" [xviii] entre México y los Estados Unidos también hay otros como Hiernaux-Nicolas que concuerdan que los Beat tenían una visión mítica de México. Pero a pesar de esto había una relación de odio/amor sobre todo por parte de Kerouc y estos escritores únicamente se preocupaban por sus propias personas (39). Dado cual sea el caso, lo que no se puede negar es que existió una relación entre México y la Generación Beat. México era el espacio que los hacía sentirse liberados de la sensación de opresión que les provocaba la cultura estadounidense (36). Los paralelismos entre "la Onda" y la Generación Beat son fuertes, estamos antes dos movimientos que surgen de la contracultura y cuyas características principales tienen muchas semejanzas. José Agustín también ha hablado sobre el tema de la Generación Beat y menciona que "Los beatniks 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 (28). Al hablar sobre los beatniks mexicanos, menciona que se dieron pocos entre ellos "el (textualmente)

loco de Parménides García Saldaña, quien fue un erudito en cultura beatnik y beat antes del surgimiento de la onda (29). Las menciones que hacen los escritores de "la Onda" en sus novelas sobre los escritores Beat, no pasan desapercibidas. Como lo menciona Gunia " algunos críticos hallan un patrón literario entre *La tumba* y *Gazapo* con *Catcher in the Rye* de Jerome David Salinger"(131). Los protagonistas de estas tres novelas Gabriel (*La tumba*), Menelao (*Gazapo*) y Holden(*Catcher in the Rye)* comparten varias características: edades similares, viven en grandes ciudades, muestran una fase del desarrollo crítico, viven en conflicto con la sociedad y desde un punto de vista narrativo se narran sus historias en un estilo conversacional (131,134). Los beats reflejaban en sus textos literarios el problema social "esto, es la determinación individual de su posición dentro de una sociedad cuyas inhumanas condiciones de vida rechazan, en *Pasto Verde* se hallan traducido al contexto mexicano" (233). Como observa Gunia el protagonista de *Pasto Verde* es similar a los personajes que describen y utilizan Kerouac y otros escritores beat. El impacto que la Generación Beat tuvo, sobretodo en García Saldaña queda acentuado en *En la ruta de la onda.* Sin

embargo también muestra una relación de odio/amor pues a pesar de que inicia mencionado que "Kerouac hizo trascendente a las onda beat –o al menos lo trató-, dándole en sus libros, sin querer, un ángulo de rebelión, más allá de ella misma" (García Saldaña,17). Luego lo crítica fuertemente por los cambios en su estilo de vida. Gunia ya mencionó las similitudes que se observan tanto en las obras de García Saldaña como en obras de Kerouac y Salinger. Por lo tanto me parece pertinente agregar una característica más. John Muckle llevó a cabo un estudio sobre la inclusión de nombres en la obra de Allen Ginsberg y observa que "the inclusion of many names is perhaps one of the first things a new reader might notice in Allen Ginsberg's work" (10) y continua "the names are invariably cited symbolically rather than with strictly historical intent"(13). Esta misma observación se puede llevar a cabo en las novelas de "la Onda", tomando como ejemplo *Pasto Verde*, García Saldaña incluye lo siguiente:

Quevedo

Marx Engels

Lenin

Franzer Schouré

Liszt Beethoven Schoenberg Messiaen

Epicuro Aristipo Platón Séneca Moro Che Guevara

Marianne Faithful
Bob Dylan Mick Jagger Keith Richards Brian Jones
Charlie Watts Billy Wyman Phil Spector Joe Tex
Otis Redding James Brown Carmichael Little Richard Chuck Berry
The Beat Generation
Ginsberg (58)

En primer lugar llama la atención la inclusión de esta gran cantidad de nombres, que no tienen relación alguna con la novela (únicamente Epicuro Aristipo, el nombre del protagonista). Hace mención de escritores, filósofos, guerrilleros, cantantes de música rock pero no hay un núcleo que logre unirlos de una manera coherente. Es decir que al igual que Ginsberg, cuyo nombre también se incluye en la lista, estos nombres son meramente menciones simbólicas. Los escritores de "la Onda" y la Generación Beat, no solo comparten su descontento contra la sociedad y su filosofía de vida, sino que optan por recurrir a la literatura como medio de protesta y la utilizan de una manera muy similar. Como se ha mencionado anteriormente, una crítica que se les hace a los escritores de "la Onda" es su falta de nacionalismo y una "norteamericanización". Al comparar ambas generaciones, se observa una especie de inversión. Mientras los Beat veían en México un espacio mítico que se alejaba del sistema de los Estados Unidos, de esa misma manera los onderos veían

el Los Estados Unidos sobre todo en la cultura popular estadounidense ese espacio mítico que los alejaba del contexto mexicano.

Conclusiones

A cincuenta años de la publicación de *La tumba* (1964) de José Agustín y de que ésta se encargara de inaugurar la llamada literatura de "la Onda", continúan las discusiones con respecto a si el titulo acuñando por la crítica Margo Glantz, fue el apropiado o no. Más allá de la etiqueta proporcionada por la crítica para definir a esta corriente literaria, el análisis se debe enfocar tanto en las situaciones que propiciaron esta ruptura de la llamada novela de la revolución, como aquellas características distintivas. Características que a pesar de ser vistas como superficiales e intrascendentes han dejado una huella en la literatura mexicana contemporánea a cinco décadas de su inicio. Esquematizar cuales son aquellos escritores que pertenecieron a esta generación, criticarlos por una supuesta "norteamericanización" y anti nacionalismo, o simplemente reducir sus obras a una literatura de "sexo, droga y rocanrol", es una manera simplista y reductivista del significado que tuvo "la Onda" para la literatura mexicana. Por eso, al igual que

Daniel Belgrad propongo y observo un “cross-cultural dialogue” entre Los Estados Unidos y México por medio de la literatura. Él hace esa conexión entre la Generación Beat y la generación a la que perteneció Octavio Paz. Sin embargo, yo utilizo este término para la conexión e influencia que se da primero entre la Generación Beat (y otras representaciones de la cultura popular como el rocanrol en los Estados Unidos y su arribo a México) hasta verse reflejada en la literatura de “la Onda”. Cuyo eje central y desarrollo se llevó a cabo principalmente en la Cuidad de México. Sin embargo, debido a la cercanía geográfica entre México y Los Estados Unidos, este pensamiento y forma de vida dejaron huella a su paso por la frontera. Esto permite ver en escritores fronterizos como Rosina Conde y Luis Humberto Crosthwaite este “cross-cultural dialogue” que se produce con “la Onda” y que a su vez también se ve reflejado en los escritores contemporáneos Xavier Velasco y José Eugenio Sánchez.

Notas:

[i]Las referencias hacia *La tumba,* suelen estar acompañadas de los años 1964, fecha de la primera edición y 1966, cuando aparece la segunda edición de la novela. Además de la inclusión del subtitulo *revelaciones de un adolescente.*

[ii] Los críticos también consideran la publicación de *Gazapo* (1965) de Gustavo Sainz como una de las pioneras de este movimiento literario.

[iii] En el libro titulado *La novela mexicana (1967-1982),* Brushwood se refiere al movimiento como la "onda"p.26.

[iv] Otras etiquetas otorgadas a este movimiento han sido "novelística de la onda" y movimiento literario de la onda"

[v] Para mayor información véase el ensayo titulado "Parménides García Saldaña: like a rolling stones" .

[vi] "juvenilismo" ,"narrativa joven", "nueva sensibilidad", "novela de la adolescencia" y "narrativa de la Onda"

[vii] *Mester,* se mantuvo vigente desde el año 1964 hasta el año 1967 y durante esos cuatro años un total de setenta y tres escritores publicar sus trabajos literarios.

[viii] Para una lista de los poetas y sonetistas que pertenecieron a este talles, obsérvese

[ix] Para mayor información véase la entrevista de Teichmann a José Agustín publicada en *De la onda en adelante: conversaciones con 21 novelistas mexicanos* (40).

[x] Extractos tomados del artículo "¿Hay una generación de la "onda"?" escrito por René Avilés Fabila para la versión en línea del periódico *La crónica*.

[xi] Para mayor información véase "Nuevas letras, nueva sensibilidad".

[xii] La lista otorgada por Leal, no resulta del todo servicial para este estudio pues entre los nombres mencionados se encuentran escritores como Elsa Cross, que principalmente se dedica a la poesía más que al ensayo.

[xiii] Entre los escritores mencionados por Agustín se encuentran: David Martín del Campo, Jesús Luis Benítez, Juan Villoro, Gerardo María, Carlos Chimal, Javier Córdova, Jaime Turrent, Víctor Roura, Leonardo de Jandra, Luis Humberto Crosthwaite, Nelson Oxman, Humberto Mena, Jordi Soler, Guillermo Fadanelli y Naief Yehya (122-123).

[xiv] Las revoluciones, se refiere únicamente a la revolución cubana y a la guerra de Vietnam, pues la revolución mexicana ya no forma parte del pensamiento de esta generación.

[xv] El rock de principios de la década de los sesenta en México fue conocido como The Twist.

[xvi] El cuento forma parte del libro titulado *Inventando que sueño* (1968).

[xvii] R*ey Criollo* es una compilación de cuentos que fue publicado en 1970. Este ejemplo resulta interesante para observar el lenguaje pero también debido a la fecha de su publicación, pues muestra que la literatura de "la onda" no terminó en 1968, sino que después de la masacre de Tlatelolco, continuaron las publicaciones de esta corriente literaria.

[xvii] Este diálogo cultural se debe a que los Beat van a México buscando las huellas de escritores surrealistas como André Breton y artistas como Robert Motherwell , al mismo tiempo que escritores mexicanos cruzaban la frontera como Octavio Paz. También observa similitudes entre los Beat y Alejo Carpentier pues fueron influenciados por Oswald Spengler (29-30)

Obras citadas:

Agustín, José. *Nueva música clásica*. México D.F: Imprenta Casas, 1968.

Agustín, José. "Cuál es la onda". *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, Vol. 10, No. 1. 1974. P. 11-13.

Agustín, José. *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940-1970.* Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V. México, D.F, 1990.

Agustín, José. *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. Editorial Grijalbo, S.A. de C.V. México D.F, 1996.

Agustín, José. "¿Cuál es la onda? *Cuentos completos (1968-2002)*. México D.F: Joaquín Mortiz, 2002.

Agustín**,** José . "La onda que nunca existió". *Revista de crítica literaria Latinoamericana.* N. 59. Lima-Hanover. 2004. P. 9-17.

Álvarez Garín, Raúl. La *estela de Tlatelolco. Una reconstrucción histórica del Movimiento estudiantil del 68*. México D.F.: Grijalbo, 1998.

Avilés Fabila, René. *El gran solitario de palacio*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1971.

Belgrad, Daniel. "The Transnational Counterculture: Beat Mexican Intersections" . *Reconstructing the Beats*. PALGRAVE MACMILLAN. New York. 2004.

Brushwood, John S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad.* Trad. Francisco González Aramburo. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1973.

Campell, James. This is the Beat Generation New York-San Francisco-Paris. University of California Press. London. 1999.

Carballo, Emmanuel. *Narrativa mexicana de hoy*. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1969.

Carter, June D.C. y Schmidt, Donald L. *José Agustín Onda and Beyond*. Missouri: University of Missouri Press, 1986.

Castellanos, Rosario. "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo". *La crítica de la novela Mexicana contemporánea*. México; 1981. 175-190. Aurora M. Ocampo.

Chartes, Ann. *Beat down yo your soul, What Was the Beat Generation?* Penguin books. 2001.

Duncan, Ann J. *Voices, Visions, and a New Reality Mexican Fiction Since 1970*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1986.

Dubinsky, Karen. *New world coming: the sixties and the shaping of global consciousness*. Between the Lines. Ontario, Canada, 2009.

García Saldaña, Parménides. *En la ruta de la onda*. México D.F: Diógenes, 1972.

Glantz, Margo. *Onda y escritura en México jóvenes de 20 a 33.* México D.F: Siglo XXI, 1971.

Glantz, Margo y Xorge del Campo. *Narrativa joven de México*. Siglo, México D.F.: XXI editores, 1969.

Goncalves Vattuone, Sandra N. "Ecos de los años sesenta. La intertextualidad en "Cual es la onda" de José Agustín".

Gunia, Inke. *¿"Cual es la onda"? La literatura de la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 1994.

Gunia, Inke "¿Qué onda broder? Las condiciones de formación y el desenvolvimiento de una literatura se la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta". *Revista de crítica literaria latinoamericana.*N. 59. Lima-Hanover. 2004. P. 19-31.

Hiernaux-Nicolas, Daniel. *México: el espacio mágico y efímero de los Beats (en el cincuenta aniversario de la publicación de "On the Road" de Jack Kerouac)* http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiempo_num100_32_41.pdf

Holton, Robert. "The Sordid Hipsters of America": Beat Culture and the Folds of Heterogeneity. *Reconstructing the Beats*. PALGRAVE MACMILLAN. New York. 2004.

Kim Lee, Joong. *Cultura y sociedad de México en la obra de José Agustín*. Guadalajara: Editorial Cucsh-UdeG, 2000.

Leal, Luis. "Nuevos novelistas mexicanos". *La crítica de la novela Mexicana contemporánea*. México; 1981. 214-223. Aurora M. Ocampo.

Lee, Robert A. *The Beat Generation writers* . Press Ltd and Pluto Press. Chicago, Illinois. 1996.

Martínez, García, Catalina. *La novela virtual: Intertextualidad y Postmodernismo La Cita Neobarroca*. http://cdigital.dgb.uanl.mx/te/1020149855.pdf

Martínez, José Luis. "Nuevas letras, nueva sensibilidad". *La crítica de la novela Mexicana contemporánea*. México; 1981. 191-213. Aurora M. Ocampo.

Mata, Óscar. "*Mester* (1964-1967) Revista del taller literario de Juan José Arreola". http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/25/222132.pdf

Monsiváis , Carlos. *Amor perdido*. Ediciones Era, S.A. de C.V. México D.F, 1977.

Montes García, Enrique. *Parménides: rey criollo, rey de la onda*. México D.F., 2001.

Müller, Inke. " »Realismo estilo kódac«: José Agustín (La tumba 1964/1966) y Gustavo Sainz (Gazapo 1965),iniciadores de la literatura de la cultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta. *Iberoamericana* .No. 2: México,1992.P. 65-83.

Pacini Hernandez, Deborah; Fernandez L'Hoeste, Hector ; Zolov, Eric. *Rockin' Las Americas*. The University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, Pa, 2004.

Pelayo, Rubén . *Los usos del lenguaje y los procedimientos estilístico-textualesen la novelística de José Agustín*. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/pelayo2.html

Paley, Francescatos, Martha. "Onda y desonda: narradores jóvenes mexicanos". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos,* Vol. 2, No. 3. Primavera 1978.P. 296-302.

Piacenza, Paola. *Narrativas de aprendizaje adolescente y renovación de los medios de representación en la literatura de los años sesenta (Argentina, México y Perú).*2009. http://www.celarg.org/int/arch_publi/piacenza.pdf

Poniatowska, Elena. "La literatura de la onda" *¡Ay vida, no me mereces!* México D.F.: Joaquín Mortiz, 1985. P. 167-213.

Ruffinelli, Jorge. *Crítica en marcha: ensayos sobre literatura latinoamericana*. PREMIA editora de libros, s.a. México D.F. 1976.

Sampedro, José de Jesús. “La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo”. *La crítica de la novela Mexicana contemporánea*. México; 1981. 251-264. Aurora M. Ocampo.

Skerl, Jennie. *Reconstructing the Beats*. PALGRAVE MACMILLAN. New York. 2004.

Steele, Cynthia. *Politics, Gender, and the Mexican Novel*, 1968-1988. The University of Texas Press. Unites States of America, 1992.

Tovilla Martínez, Sergio Antonio. *La narrativa de José Agustín, más allá de la literatura de la Onda*. México D.F. 2007. http://148.206.53.84/tesiuami/UAMI14105.pdf

Teichmann, Reinhard. *De la onda en adelante. Conversaciones con 21 novelistas mexicanos*. México D.F: Editorial posada, 1987.

Ugalde, Sharon "*El gran solitario de palacio* y la modalidad de la ironía”. *Revista de literatura hispánica*; Roger B. Carmosino No. 12 .P. 36-46.

Villegas, Paloma. “Nueva narrativa mexicana”. *La crítica de la novela Mexicana contemporánea*. México; 1981. 225-249. Aurora M. Ocampo.

Young, Dolly J. “Mexican Literary Reactions to Tlatelolco 1968”. *Latin American Research Review*, Vol. 20, No. 2 . 1985. P. 71-85

Review “ Oklahoma Onda y escritura en México. Jóvenes de 20 a 33 by Margo GlantzReview by: George R. McMurrayBooks Abroad, Vol. 46, No. 4 (Autumn, 1972), pp. 631-632Published by: Board of Regents of the University of OklahomaStable URL”

CAPÍTULO II:

Los aciertos de *Pasto verde* y *En algún lugar del rock (el callejón del blues*) de Parménides García Saldaña dentro del contexto de "la Onda"

Introducción:

Al hablar de "la Onda" no existe crítico alguno que discrepe con la afirmación de que José Agustín con *La tumba* (1964) y Gustavo Sainz con *Gazapo* (1965) dan inicio a este movimiento literario, Al seguirse un orden cronológico y por ende de causa y efecto se observa que tanto *La tumba* como *Gazapo* son las primeras obras publicadas por estos jóvenes escritores. Esto ha provocado que tanto Agustín como Sainz aparezcan como referentes en todos los estudios sobre "la Onda" y que un sinnúmero de investigaciones se centren en sus respectivas obras. Sin restar mérito alguno a ambos escritores "la Onda" no gira en torno a Agustín ni a Sainz. El nombre de Perménides García Saldaña también circula tanto en las antologías como en los estudios que se han llevado a cabo sobre el pensamiento "ondero". A pesar de que García Saldaña es mencionado como una de las figuras más representativas de "la Onda", en la mayoría de ocasiones no pasa de ser una mera mención,

lo cual resta mérito tanto al escritor como a su obra. En el año 2007, el periodista Juan Carlos Aguilar García mencionó que "No obstante, su figura ha sido ninguneada por críticos y editores al grado de que ahora, a 25 años de su muerte, sólo se consigue su libro de cuentos *El rey criollo* (Joaquín Mortiz)". Hoy en día se puede reafirmar tal comentario al conmemorarse el trigésimo primer aniversario de su muerte y que a su vez resulta paradójica. Mientras por una parte tener acceso a la obra del escritor resulta una tarea muy difícil, por otro lado, el nombre de Parménides García Saldaña sigue apareciendo en los estudios resientes sobre "la Onda" e inclusive se continúan realizando estudios sobre la obra del escritor[xvii].

¿Quién fue Parménides García Saldaña?

Parménides García Saldaña fue un poeta, cuentista, ensayista, novelista y guionista mexicano nacido el 9 de febrero de 1944 en Orizaba, Veracruz, México. Estudió Ciencias Sociales en la Universidad Iberoamericana y economía y letras en la Universidad Nacional Autónoma de México, posteriormente estudió letras inglesas en la Universidad de Baton Rouge en los Estados Unidos. Fue durante esos años universitarios

que García Saldaña se impregnó del *rhythm and blues* vagando por los bares de Nueva Orleans. A su regreso a México intentó forjarse una carrera en la industria musical (Fortes, 215). Amante de las letras, dedicó su vida a escribir pues según el mismo autor, "escritor" era su oficio y declaraba que escribía "todos los días. De lo contrario, ya me hubiera muerto" (Montes García, 50). Se desconoce a ciencia cierta cuál fue la primera colaboración publicada de García Saldaña, pero se presume que ésta pudiera haber sido el artículo titulado "Mi otro marido,"[xvii] debido a que es el texto de mayor antigüedad del cual se tiene noticia. A lo largo de su trayectoria García Saldaña experimentó diferentes facetas pues escribió en colaboración con Ricardo Vinós y Juan Tovar el guión para la película *Pueblo fantasma* (1966). La novela *Pasto verde* (1968). El libro de cuentos *El rey criollo* (1970) que consta de una recopilación de cuentos que lleva por título el de una película en inglés protagonizada por Elvis Presley en 1958 titulada *King Creole* .El libro está compuesto por once cuentos de los cuales todos están acompañados por una traducción de una canción de los Rolling Stones. Los cuentos son melancólicos, se basan en relaciones triviales, relaciones

amorosas que se basan en actos sexuales o relaciones familiares disfuncionales. Los cuentos son breves y terminan de una manera abrupta. También escribió el ensayo *En la ruta de la onda* (1974), una reflexión que erróneamente se ha considerado como la aceptación por parte de García Saldaña del término "la Onda." Sin embargo el autor habla sobre "la Onda" pero en referencia al movimiento social y no al literario. Asimismo logró experimentar su faceta como poeta pues *Mediodía (*1975) es un poemario, pero por la manera en la que escribe los poemas, bien se pueden interpretar como canciones. Debajo del título algunos incluyen como deben ser acompañados y el tipo de interprete para el cual están dirigidas. Este poemario muestra los ideales de la juventud o de la llamada "nueva generación" pues "Paz y Amor son la Señal" (25). El autor hace un recorrido por todos aquellos elementos emblemáticos de su generación. Además de que muestra el impacto de la cultura de los Estados Unidos pero también muestra un amor por la cultura propia. Además García Saldaña es considerado como uno de los primeros crítico del rock en México, por lo que escribió numerosas reseñas de música, ensayos, artículos y entrevistas que formaron parte

de sus colaboraciones con *Ovaciones*, *Excélsior* y con las revistas *Piedra Rodante* y *Pop*. Dedicó los últimos años de su vida a escribir el texto híbrido *En algún lugar del rock (el callejón de blues)* (1993). Quienes lo conocieron lo describen como un hombre que vivió en los excesos de la droga, el alcohol y el *rhythm and blues*. Para Elena Poniatowsaka "sino es un gran escritor, es sin embargo un gran fenómeno literario" además de que "estaba en camino de convertirse en unos de los críticos más ácidos, más certeros de los cánones clasemedieros"(191). Hay quienes opinan que él es "el verdadero escritor ondero ya que vivió una vida turbulenta, dedicada a las drogas y el rock'n'roll" (Fortes, xxix). El autor no solo llevó una vida llena de excesos sino también marcada por acontecimientos escandalosos fue recluido tanto en prisiones como en centros psiquiátricos. La vida del escritor llegó a su fin el diecinueve de septiembre de 1982, casi en el total abandono, pues su cadáver fue encontrado días después de su muerte en el cuarto de azotea donde vivía. Su muerte también está rodeada de interrogantes, hay menciones que afirman que murió debido a una sobredosis de droga y otros que mencionan que murió debido a una pulmonía. Enrique Montes García

llevó a cabo una investigación casi detectivesca en la que indaga en los reportes y archivos policiacos pertinentes a la muerte de García Saldaña. Donde se establece y se confirma que el escritor murió debido a una neumonía y la falta de cuidados de la misma y no precisamente de una sobredosis, como algunos afirman. Antes de morir, García Saldaña terminó el libro que durante años escribió pero que no fue publicado sino hasta once años después de su muerte. Es así que en septiembre de 1993 se publicó su obra póstuma *En algún lugar del rock (el callejón del blues).*

Debido a la falta de investigación tanto sobre Parménides García Saldaña como de su obra, este capítulo busca mostrar que a pesar de que García Saldaña se "usó a sí mismo como combustible" (Poniatowska 191) éste no se achicharró y mucho menos se puede considerar su obra como una pira. Difiero con la comparación que hace Poniatowska al decir que como escritor "José Agustín tiene más sentido de preservación" (191). En primer lugar se analiza la novela *Pasto verde* (1968). La única novela del autor además de que es un buen ejemplo no solo de lo que fue y es la obra del autor sino también de lo que fue "la Onda". En

segundo lugar se analiza *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* ya que ha sido poco estudiado. Ambas obras resultan significativas pues pertenecen a distintas etapas del autor, una escrita en plena juventud y la otra ya en la edad adulta. Sin embargo, las dos son muy similares y mantienen fielmente la esencia temática y rebelde del autor. En los capítulos siguientes se volverán a tratar los temas mencionados en este capítulo, especialmente en el capítulo cuatro que se centra en *La edad de la punzada* (2012) de Xavier Velasco y *Jack boner and the rebellion* (2014) de José Eugenio Sánchez.

Pasto verde y "la Onda"

Dos meses antes de que ocurriera el fatídico incidente el dos de octubre en la Plaza de las Tres Culturas, en julio de 1968, se publicó *Pasto verde.*[xvii] La novela surge en un año turbulento para México y la novela no podía serlo menos. *Pasto verde* es una novela corta que únicamente contiene 169 páginas, pero cuenta con un alto nivel de complejidad y de temas. Al observar los temas tratados en la novela, se puede situar *Pasto verde* dentro de "la Onda" y a su vez mostrar que la crítica no le ha dado el valor merecido ni a Parménides García Saldaña

ni a su obra. Por lo tanto, debido a que se tiene como fin hacer un recuento de lo que fue "la Onda" y de su influencia en la literatura actual, los temas que se analizan en este capítulo son aquellos que la crítica ha establecido como características de "la Onda".

Después de regresar a México de su estadía en Luisiana, García Saldaña comenzó a escribir su primera y única novela. La novela formó parte de un concurso, cuyo premio consistía en la beca "Martín Luis Guzmán", un contrato con la Editorial Diagénesis S.A, el cual estimulaba al ganador a publicar una segunda novela. *Pasto verde* fue la tercera novela en aparecer de una seria de seis novelas que fueron inscritas en el concurso, desafortunadamente no resultó ganadora pero debido a la buena acogida que tuvo, la gran mayoría de reseñas sobre ella recomendaban su lectura (Gunia, 217). *Pasto verde* es una novela breve cuyo protagonista es un joven escritor que se encuentra en el proceso de escribir la que será su gran novela. El protagonista es Epicuro Aristipo Quevedo Galdós del Valle Inclán y si bien no es el único personaje que aparece en la novela, casi se le podría considerar como el único. A pesar de que hace mención de sus amigos (Sadito, Maese Pepcoke Gin)

y de otros personajes, su papel como personajes no sobresale, debido a que la novela es más bien una narración centrada en el "yo", en la que todo gira alrededor de Epicuro. Para Gunia en esta novela "la historia va formándose por una sucesión incoherente de fragmentos de experiencias interiores psíquicas (en forma de visiones, sueños, alucinaciones) y exteriores"(215). Por su parte, Fortes la describe como un texto que "es sumamente experimental. La trama desaparece para dar paso a una serie de imágenes que carecen de nexo lógico y cronológico; las experiencias y reflexiones interiores abren paso, sin causa ni consecuencia lógica."(212).

Al analizar *Pasto verde* (1968) dentro del contexto "ondero", resulta comprensible el hecho de que a la literatura de "la Onda" se le haya reducido a una literatura de sexo, droga, rocanrol y adolescentes, pues estos temas están presentes dentro de la obra. Uno de los temas mencionados es el sexo. Teniendo en cuenta el contexto histórico de esta corriente literaria, la sexualidad es parte fundamental. Como Kim Lee señala

> recordemos que es en la década de los años sesenta cuando se generaliza el movimiento conocido con el nombre de revolución sexual, que tiene como centro las principales ciudades del orbe –París, Nueva York, etcétera-; es el momento de la aparición y el consumo masivo de la píldora anticonceptiva, de las prendas de vestir tan atrevidas que no distinguen el sexo-unisex-, y que los jóvenes liberales se encargan de difundir por medio de multitudinarias manifestaciones artísticas (114-115).

Por lo tanto, la gran cantidad de referencias sexuales, se deben en parte a la experimentación de la novela. La sexualidad era un tema considerado amoral y tabú para la sociedad mexicana de aquella época. Las conversaciones entre Epicuro y sus amigos están fuertemente marcadas por el tema sexual. La novela brinda un gran número de ejemplos entre los que se encuentra el siguiente diálogo:

> -Hay muchas como la esposa de Gin, las nenas están cambiando, tienen que cambiar...
> -Pero mientras no cambien que chinguen a su madre...Tú eres un romántico de cagada...
> -No creo...simplemente que no todas son putas...
> -Me vale madres, que las estrellas...mis güevos...
> -Pero deja a esa pinche anciana, digo, no dejes que las viejas te empleen de su máquina, no dejes, trata de ligarte a una nena, trata de acostarte con ella...
> -Sí, claro te dan las nalgas si les enseñas los billetes, entonces si te dan las nalgas y luego te engañan con un carita...Chinguen a su puta madre las interesadas...(15)

Se percibe el momento histórico al que hace referencia, pues habla precisamente del momento en el que se está llevando a cabo un cambio en la forma de actuar y pensar de los jóvenes con respecto a la sexualidad. Como lo muestra el personaje de la esposa de Gin, es el momento de cambiar de perspectiva sobre la liberación sexual.

Algo común en el habla popular mexicana es el uso del juego de palabras con connotaciones sexuales. Leonard Feinberg en *The Secret of Humor,* habla sobre el humor sexual y dice lo siguiente:

> sexual humor is popular all over the world. The pleasure it provides is based on aggression against inhibition, and since every society provides some restrictions on sexual activity every society also provides the pleasure of expressing one's resentment against those restrictions. To be amusing, sexual aggression must be expressed playfully. That is what the sexual humor of the world does (118).

Los albures no logran pasar desapercibidos para el lector, estos por medio del humor, provocan la atención. Uno de los muchos juegos de palabras que se pueden observar es el siguiente diálogo entre Epicuro y Maese Pepcoke Gin:

> -Agarrate bien no te vayas a caer
> -De rodillas

-Me besas las rodillas
-¿Quién te manda a ser eso?
-¿Mande?
-Siempre te toca la de ver galletas
-Y a ti la de ver ganado (55)

Las dos frases que muestran el juego que se lleva a cabo son “ver galletas” y “ver ganado”, en ambas expresiones a pesar de que las palabras están separadas, una vez que el lector las lee, logra percibir la referencia al órgano sexual masculino. Así que se observa como este lenguaje es capaz de transformarse, pues de tener dos palabras que aparentemente no tienen ninguna connotación sexual, pasan a ser sinónimos explícitos del falo. Las palabras utilizadas por García Saldaña dentro de la novela pertenecen al habla popular mexicana, por lo que se puede argüir que para un lector no mexicano o cuyo vocabulario se difiera completamente del habla popular, los juegos de palabras resultan incomprensibles. Concuerdo con Feinberg, pues para él, la gente puede argumentar que no comprende el humor de otro país. Sin embargo, nadie es capaz de decir que el humor sexual extranjero le resulta incomprensible pues “the reason is that humor distorts the familiar, and

sex is familiar to everyone" (108). Así que lejos de resultar un lenguaje únicamente entendible para un grupo seleccionado, al jugar con el lenguaje y mostrar un humor sexual, el escritor manifiesta un deseo de trascendencia, pues se está acercando de una manera a la universalidad. Además de que como menciona García Saldaña "para los chavos de la Onda de los sesenta, el lenguaje ñerito significó identificación, unión" (65). Por lo tanto, haciendo referencia a Villegas[xvii], García Saldaña no muestra precisamente una pobreza de lenguaje sino que ocurre lo opuesto: el uso de este lenguaje es necesario para crear esa compenetración entre la juventud. La recurrencia a este lenguaje,por lo tanto es parte fundamental para la transgresión de la normas.

El lenguaje sexual no es el único que aparece en la novela, también se aprecia el uso de palabras inventadas y del inglés, se percibe el rompimiento con la estética. Por ejemplo

> Eso aparentas ser Una nena muy sana Vas a la escuela de las madres del sagrado
> NOFUCKINGCAUSEGODISGOINGTOSENDYOUTOHELL
> It's better to be like me or you've got to give yourself till you've got your insurance dimond ring, no hankypanky babe,

> well well, yes a little of hanki without panky, solo un poquito de cachondeo, así, si no ¡Vas a perder la cabeza!(38)

Hay varios elementos notables. En primer lugar, el uso del inglés, sin embargo, a pesar de la mezcla de ambos idiomas, la narración tiene sentido, es decir que la transición de una lengua a otra no es abrupta. Para el lector la barrera del idioma desaparece, pues la manera en la que las palabras son utilizadas provoca que la atención no se centre en el uso de ambos idiomas, sino que logra que el lector vea la inclusión del inglés como un elemento normal y cotidiano. Además de que en varias ocasiones hay fragmentos que deben ser leídos en voz alta, pues la frase "NOFUCKINGCAUSEGODISGOINGTOSENDYOUTOHELL" resulta comprensible una vez que se logra escuchar, de otra manera el lector debe intentar separar una a una las palabras para que éstas sean legibles. Concuerdo con Fortes cuando menciona que "la novela empieza con una breve frase en inglés que marca la pauta de lo que será el lenguaje en el resto de la novela: "Thegirlfromfrance" (11). No sólo se inicia en otro idioma sino que se transgreden las normas gramaticales ya que a partir de una frase se forma una palabra. La diferencia con

respecto al lenguaje nacional y al lenguaje "correcto" se establece desde el principio del texto y se fortalece a lo largo de la novela" (220). Desde la primera frase la novela ya marca una pauta en lo que será un lenguaje híbrido que es capaza de trasgredir las normas establecidas.

Por otra parte, se ha hablado de la influencia que el rocanrol ha tenido en "la Onda" y *Pasto verde* no es la excepción. González Gimbernat observa como "la presencia de los *Stones* en *Pasto verde* (1968) no es menos significativa ya que la banda o sus canciones se mencionan no menos de treinta y cinco veces en tan corta novela"(44). Las alusiones a la música rock están presentes en todo momento. En uno de los varios diálogos entre Epicuro y Maese Pepcoke, Gin se menciona

> -Los Rolling Stones…
> -Todos ¿no? Toda la gente de la onda. Todos los que están en la onda, Pete Seeger está bien, Bob Dylan está bien, los Beatles están bien, los Rolling Stones están bien somos los amos, digo, son de la misma onda que todos. Todos hablando de lo mismo que tú cotorreas en De Lado De lo que habla aquí tu padre, El Maese Quevedo. De lo que hablan los negros en el rhythm blues, los blancos en el rock. Todos los de la onda maese, así es de que… ¿qué? ¿Qué?

> -Todo era cotorreando, sabiendo quiénes son los Beatles hay que hablar de los Rolling Stones, dentro de la onda ningún tren está descarrilado. (56)

Para tener una mejor comprensión de la influencia del rock en "la Onda" y sobre todo en la obra de García Saldaña, se puede observar *En la ruta de la onda,* ya que en esa compilación de ensayos García Saldaña habla sobre la importancia del rocanrol, que triunfó en México porque los jóvenes querían ser como los adolescentes de Inglaterra y de Estados Unidos. Los jóvenes en México ya no querían hablar español pues estaban molestos con todas las palabras que hacían referencia a la Revolución Mexicana en otros tipos de música. La juventud se encontraba fastidiada de lo mexicano, estaban hartos del nacionalismo mexicano[xvii] (153). Por lo tanto, veían en el rock tanto una esperanza para escapar de México, como una identificación, El rock en sus inicios y debido a sus influencias del jazz y del *rhythm and blues* había mostrado que era capaz de mostrar a la clase oprimida como lo había hecho en los Estados Unidos con los negros. Es por medio de las canciones que los jóvenes pueden plantear una nueva visión de su sexualidad y expresar

sus deseos. “Con las canciones de los Beatles, la adolescencia manifiesta que está tratando de trasformar su visión opaca del sexo y el amor”(156). Además de que los jóvenes escritores y la juventud en general sentían una gran afinidad con los intérpretes del rocanrol. Ellos también eran jóvenes que no sobrepasaban los 30 años. El diálogo de Epicuro muestra la razón por la que los jóvenes veían en el rock ese afín pues

> se puede generalizar un poco y decir que el buen rock, en sus letras, se manifiesta en contra de la hipocresía, la mezquindad, el egoísmo, la mojigatería, el fanatismo, el puritanismo, el patrioterismo, la guerra, la explotación, la miseria social e intelectual: y la lucha por la paz, el amor, la creatividad y el cambio de todo lo obsoleto(Agustín, 7).

Por lo tanto, García Saldaña pone en el mismo plano a los rocanroleros y a los escritores de “la Onda”, no solo hace referencia a las grandes bandas de rock sino también a los escritores “onderos”. Se dirige a Pepcoke Gin y le menciona que él (Epicuro) habla exactamente de lo mismo que él (Pepcoke Gin) en De lado, lo cual se puede tomar como una referencia a José Agustín y a su libro titulado *De perfil.*

Los estudios sobre la crítica social que realizan los escritores de "la Onda", suelen posicionar a los escritores como crudos críticos de la clase media mexicana. Sin embargo no todas las investigaciones han ahondado en el tema de la identidad nacional. En el caso de García Saldaña, su constante crítica hacia la clase media mexicana está fuertemente ligada con el problema de la identidad no solo a nivel personal sino a nivel nacional. No se critica únicamente a la clase media, sino también a las instituciones en general. Cuando García Saldaña menciona que los jóvenes estaban hartos del nacionalismo mexicano, no se refiere a un deseo de olvidarse de la nación, sino más bien al descontento que tiene el joven al ver como las instituciones fracasan. Están en contra del nacionalismo falso, pues a pesar de que aparentemente todo estaba en orden, habían demasiados problemas internos que impedían que México fuera la nación que los jóvenes deseaban y por eso buscaban una redefinición. En *Pasto verde* se ven los antecedentes de la masacre de Tlatelolco, la crítica hacia la Revolución Mexicana y hacia el gobierno y la ya observada crítica por parte de González Gimbernat hacia la clase alta y medio- alta de México,

pues son ellos el principal blanco de la ridiculización y la parodia, en particular los conservadores (45). Como ya se mencionó anteriormente, la novela se publica tres meses antes de que se lleve a cabo la masacre en Tlatelolco, pero a pesar de eso, la novela permite observar las gestiones que se estaban llevando en el país, antes de que esto ocurriera. Hay un soliloquio por parte de Epicuro en el que habla de Cristo y dice "si Cristo no pudo cambiar al mundo menos lo voy a cambiar yo por eso nena estoy ahora metido de camionero viajando por todo el país para ver si de veras vivimos como el parís" (30) y continúa

> las instituciones asesinaron a Cristo nena que predicaba el bien el amor el cielo la vida ... ¡los estoy viendo a ustedes bastardos ustedes los dignos representantes de las instituciones...lo bueno es que yo nunca me he creído un perro faldero lo bueno es que yo nunca he seguido modelos yo me he instruido he leído libros extranjeros ajenos a sus idiosincrasia u idiotagracia pero no se espanten chaparroburgueses yo solo sé leer en inglés (31-32).

La referencia que hace a París es una muestra de los eventos que están llevándose a cabo en la década de los sesenta, pues recordemos que antes del dos de octubre del sesenta y ocho, en otras partes de mundo, es especial en París ya se habían llevado a cabo grandes

manifestaciones. Además de que su crítica a las instituciones está regida precisamente por la decepción que la juventud tiene de México, debido a que les ha demostrado que es un país incapaz de sobresalir por sí solo, es por esta razón que el joven prefiere buscar en el extranjero lo que no ha podido encontrar en su país, la decepción ha llegado a tal punto que el joven siente la necesidad de deslindarse de los lazos que lo unen a México. Por eso miran hacia el extranjero. A pesar de que la Revolución Mexicana ya "no les toca" a los escritores de "la Onda", es un tema al cual hay referencias, aunque no se ve como algo positivo sino más bien como el evento que se encargó de demostrar el fracaso del país pues "es mejor sonreírle al presidente que recordar los incidentes de Río Blanco y Cananea es mejor decir que Morelos está muerto y que su espíritu vive en nosotros a decir que los ideales de Zapata para nada se cumplieron"(91). Por lo tanto, la revolución más que ser un tema que resulta distante con respecto al tiempo, resulta ser un tema que los escritores optan por omitir. Debido a que les recuerda que todo ha sido un fracaso. Fortes menciona que *Pasto verde* es un texto que logra volver hacia viejas ansiedades en cuanto al tema de la identidad,(en

este caso ella se refiere a la cultura norteamericana en México). Este acercamiento hacia la identidad se da desde una perspectiva juvenil que se formula por medio de una ruptura de las normas tanto lingüísticas como literarias. De manera que "uno de los rasgos característicos de la novela de García Saldaña es la forma a partir de la cual se aborda el tema de la búsqueda de la identidad individual y nacional, y cómo ambas identidades se intersectan" (212).

La sátira es otro de los elementos a los cuales recurre García Saldaña para realizar una crítica sobre la sociedad y las instituciones mexicanas. De acuerdo con Edward A. Bloom y Lilian D. Bloom "the essence of satire, we have suggested, is generally the symbol of an author's disappointment in, or even annoyance with, his world and its inhabitants"(54)[xvii]. Así que teniendo en cuenta el descontento que mostraban los jóvenes y la desilusión, se observa como García Saldaña muestra su descontento por medio de la Sátira. Por medio de Bigboss, Don Prospero Lagarto, Mr. Jones, Mr. Brown y Don Antorcha realiza una crítica hacia las instituciones y el gobierno mexicano. Utiliza a Estúpida

para criticar los prejuicios sociales y a Epicuro Aristipo Quevedo Galdós del Valle Inclán Fuentes para adentrarse en el ambiente literario.

Anteriormente se había mencionado el desapego de la juventud hacia lo mexicano, por el ambiente desolador que se vivía en México, por lo tanto, García Saldaña, se encarga de criticar al gobierno mexicano:

> Don Prospero Lagarto era bolero pero un día le dio grasa a Mr. Brown, que era el que organizaba la venta de jitomates allá en La Merced, era un señor tan bueno para los negocios este Mr. Brown que el que no se los vendía amanecía de un poste colgado.
>
> Mr. Brown empezó a hacer dinero cuando vino de Cónsul ante nuestro gobierno que entonces, claro, era de la revolución. Mr. Jones era experto en negocios allá en los United States ...
>
> Don Antorcha el Coyote también fue muy bueno para hacer negocios. Mientras que Moctezuma cuidaba los nopales y Xicoténcatl defendía Tenochtitlán. El Coyote sostenía con Cortes pláticas secretas y luego todos los capullis tenían su nombre y a los caballeros tigres y águilas no les quedo más que danzar cuando las armas ya no servían para pelear sino para fotografías de revista norteamericana Life. (126-127)

Hace referencia a dos eventos históricos, el primero es la revolución y el segundo es la época de la colonia, pero no los menciona porque tenga interés en mostrar ambas épocas. García Saldaña hace mención de estos hechos para llevar a cabo una crítica hacia lo que han sido las

instituciones en México, mostrando la corrupción y la dependencia por parte de México del extranjero. Además de que satiriza la manera en la que funcionan las relaciones de poder. Nuevamente se ve el rechazo hacia lo que fue la revolución, ya que muestra ese periodo como el momento en el que el extranjero logró tener el poder económico sobre México. Fue el período indicado ya que en México reinaba el caos y el país había mostrado que no tenía las capacidades para tomar el control. Por medio de El Coyote, muestra la corrupción. Por una parte se encontraban aquellos que aun creían que el país podía mejorar, sin embargo al mismo tiempo se levantaban complots para terminar con esa ideología, lo que lograba que aquellos que creían en un cambio fueran derrotados y se vieran en la obligación de aceptar al sistema. Por lo tanto García Saldaña se muestra como un partidario de la crítica hacia la corrupción del sistema de la época, pues recordemos que en el momento en el que la novela surge, en México se ve precisamente ese ambiente.

En la década de los sesenta comienza a tomar fuerza en la crítica mexicana el término “mafia”, refiriéndose a la vida cultural mexicana que

se había establecido en la década anterior. Había un grupo de literatos que debido a su fama y a los puestos que ocupaban en las instituciones relacionadas con la cultura mexicana, gozaban de gran poder e influencia. Para José Agustín "the big mafia" estaba conformada por Fernando Benítez, Emmanuel Carballo, Carlos Fuentes, Jaime García Torres, Octavio Paz y Ramón Xirau. Eran ellos los que se encontraban a cargo de la oficina de difusión de la Universidad Autónoma Nacional, la *Revista Mexicana de Literatura* y suplementos en periódicos. (Gunia 140-141). Cuando los escritores de "la Onda" comienzan a publicar, el panorama literario es dominado por la llamada "mafia". Por lo tanto hay un rechazo por lo establecido. De acuerdo con Poniatowska, García Saldaña "siempre se mantuvo, sin embargo fuera de la llamada "cultura mexicana". Jamás aceptó candidatura a premio alguno; habría insultado a sus benefactores, el "stablishment", el jurado" (188). Este rechazo y crítica hacia el panorama literario e intelectual en México, es objeto de burla y ridiculización por parte de García Saldaña. En *Pasto verde* se satiriza el "stablishment". Epicuro asiste a una fiesta donde "el aire huele a intelectualidad", se acerca a una joven que parece intelectual y

entablan una conversación, en la que él afirma ser el sobrino de Carlos Fuente.

-Perdón ¿Cómo dijiste que te llamabas?
- Epicuro Fuentes…
-Ah, sí, sí, son geniales…
-Gracias…
-¿Ya leíste el Castillo de Kafka?
-Nena, Kafka desde años está out. Se ve que estás muy atrasada, hace años que la literatura polaca dejó de funcionar, los que están arrollando ahora son los de África.
-¿Sí?
-Sí, amiga, estamos volviendo al tiempo perdido. ¿No has leído Los Tiburones de Changó?
-No
-Muy mal, muy mal. Pero paralelamente a la literatura africana está la yugoslava. ¿No has leído El Oso Destapado de Kaganoff?
-No-empieza a temblar de ignorancia.
-¿Ni Las Quejas son Pendejas de Stalinofo?
-No
-¿NO SABES YUGOSLAVO?
-No
-Muy mal amiga, el yugoslavo actualmente es la base, el francés y el inglés ya están tok.
-¿Qué?
-Tok
-¿Qué es tok?
-Out.
-¿Qué? Perdóname pero tampoco hablo francés.
-Qué lástima, yo quería tener una conversación intelectual contigo, gusto en conocerte…
-Me saludas a tu tío… (138).

La joven ignora a Epicuro, pero una vez que éste le confiesa que él es sobrino de Carlos Fuentes, la joven centra su atención en él, lo cual es un reflejo del ambiente cultural en México. Fuentes era una de la figuras con mayor influencia y poder, por lo tanto tener una relación cercana con el escritor, significaba figurar también en el ámbito literario. Se supone que Epicuro está llevando a cabo una conversación intelectual con la joven, sin embargo su diálogo está lleno de hechos falsos que lejos de mostrar una charla entre personajes eruditos, muestran una completa ignorancia por parte de la joven y la astucia de Epicuro. Él es capaz de hacer referencias literarias inexistentes que resultan cómicas pero que para su interlocutora resultan verdaderas. Pues en realidad ella ignora el panorama cultural y literario. Además de que

Al satirizar a un personaje, supuestamente sobrino de Fuentes y a una joven supuestamente intelectual, García Saldaña se aleja de los modelos de la generación anterior, él (incluyendo a los escritores de la Onda") se acercan a la literatura norteamericana, específicamente a la generación beat. Como declara Agustín "Es evidente que una gran influencia de la Onda es la literatura beatnik y con ello lo existencialista

que es el elemento número uno de los beatniks"(78). Mientras que se critica a los escritores mexicanos, se observa una afinidad con escritores como Allen Ginsberg, ya que Epicuro lo considera a él y a la generación Beat como aquellos que le enseñaron el camino.

Concuerdo con Fortes cuando analiza el nombre del personaje principal, pues al llamar al protagonista Epicuro Aristipo Quevedo Galdós del Valle Inclán Fuentes, García Saldaña hace una referencia explícita hacia la tradición literaria de la literatura iberoamericana. Hay una referencia a Francisco de Quevedo, a Benito Pérez Galdós, a Ramón del Valle Inclán y a Carlos Fuentes. Por una parte, su nombre se vincula al filósofo griego Epicuro y su doctrina sobre el placer mientras que sus apellidos son relacionados tanto a lo naturalista/realista como a lo grotesco. Por una parte Galdós es afín de la literatura naturalista/realista mientras que Valle Inclán se asocia con el esperpento y lo grotesco (212). Los apellidos del protagonista hacen referencia a grandes personajes de la literatura y estos a su vez muestran contrastes, mismos contrastes e ironía que se pueden ver en el personaje principal, pero que a pesar de ello logran describirlo a la perfección. Se puede decir que

Epicuro Aristipo Quevedo Galdós del Valle Inclán Fuentes, el protagonista de *Pasto verde,* es un joven que busca el placer por medio de la música rock, el alcohol, el sexo, las drogas y la escritura. Lo que a su vez permite desdoblar al personaje y se le observa de una manera casi microscópica, en la cual se ve como Epicuro es el producto de la sociedad en la que se desenvuelve. Pero a su vez al observarlo de una manera objetiva es una figura grotesca y esperpéntica del escritor, ya que como tal es un fracaso.

La literatura es un tema que prevalece a los largo de la novela. El personaje de Epicuro es un escritor que opta por participar en un concurso cuyo tema es la revolución. Los protagonistas del cuento son Sadito y Estúpida. Dos jóvenes de clase media, cuyas aventuras sexuales culminan en un embarazo. La madre de Estúpida recibe una llamada telefónica y le informan que su hija está embarazada. Al ser confrontada por su madre, Estúpida fuma y le dice

"-Aich mami, eso pasa hasta en las mejores familias./ La señora cae al suelo noqueada por el fantasma de la desilusión. De un golpe le tiró todas las ilusiones puestas en la virginidad de su hija Estúpida" (152). El

cuento culmina “Estúpida aburrida de todo esto dice: -Mañana tengo prueba de higiene mental y voy a estudiar” (154). La historia escrita por Epicuro, no tiene nada que ver con el tema de la revolución, por lo tanto se observa esa afinidad con la literatura de “la Onda”. Hay una negación por parte del escritor a regresar a dicho tema. Además de criticar las buenas costumbres de la clase media. Mientras los padres esperan la abstinencia sexual por parte de sus hijos, éstos han ido en contra de los valores impuestos por la sociedad y los han transgredido. Se presentan dos generaciones, la primera es la representada por los padres, cuyos valores morales tradicionalistas siguen persistiendo, mientras que la generación de los hijos, muestra otra perspectiva distinta. Las preocupaciones e intereses discrepan completamente, los padres sufren por la desgracia de su hija, pero a ella parece no importarle, pues es un tema que no le preocupa. Los valores morales tradicionalistas ya no son un tema ni de interés ni de preocupación para los jóvenes. Así se observa como García Saldaña ha llevado a cabo una sátira exitosa. De acuerdo con Edward A Bloom y Lilian D. Bloom “ *succesful* satire engages its readers so that we share the satirist’s point of view and his

emotional strain"(34). El lector es capaz de observar las críticas y los puntos de vista que García Saldaña tiene con respecto a la sociedad y a los temas que esta conlleva.

En *Pasto verde,* García Saldaña aglutina aquellas particularidades que han sido catalogadas como características de "la Onda". Sin embargo no se trata de mostrar que puede ser catalogada como una novela de "la Onda", pues eso resalta a primera vista. Lo que se intenta mostrar es como García Saldaña representa los temas "onderos" tales como, el sexo, la droga, el rocanrol, el lenguaje coloquial/ vulgar, y la adolescencia de una manera trascendental, al punto de que logran mostrar la complejidad y eficacia de lo que fue "la Onda". Y de la importancia de la colaboración de García Saldaña para dicha trascendencia.

En algún lugar del rock (el callejón del blues)

Si los estudios sobre *Pasto verde* son casi nulos, encontrar estudios, reseñas o cualquier trabajo investigativo sobre *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* es casi imposible. Antes de morir, García Saldaña terminó de escribir este libro e inclusive buscó que éste fuera

publicado, sin embargo ni Joaquín Mortiz ni Cinco Siglos aceptaron dicha petición. Once años después de la muerte del autor, tanto su padre Edmundo García Cruz como el hermano menor de García Saldaña se encargaron de que el manuscrito llegara a la editorial Top Editores y finalmente pudiera ser publicada, pues era "la forma final de la novela que estuvo escribiendo a lo largo de años y años" (Juárez G. 7).Hay muy pocas reseñas sobre este libro pero *Crónica*, incluye un resumen que en unas cuantas líneas logra desembozarlo a la perfección. El libro cuenta con una diversidad de textos que juntos suman treinta y uno, de los cuales cinco son cuentos muy bien estructurados y de larga extensión, que cuentan con personajes desarrollados y una trama. El libro también cuenta con viñetas, narraciones cortas y escritos que resultan difíciles de clasificar. Los temas que predominan son el sexo, la droga, el alcohol, el rock and roll, el desamor y la desilusión, además de que incluye textos sumamente militantes. Es notorio su apoyo hacia Ernesto Che Guevara, a los sandinistas a Tamara Bunke (Tania) y a Lenin. Muchos de los textos vienen acompañados de la fecha y del lugar en el que fueron escritos, los cuales datan de 1979 a 1980 , algunos en la prisión de Santa Marta

Acatitla y otros en Orizaba. Algunos de los textos también cuentan con una dedicatoria al final. Al momento de analizar un texto, todo detalle resulta pertinente, por lo tanto el hecho de que García Saldaña, incluya tanto la fecha, como el lugar, como algunas dedicatorias no se debe dejar pasar por alto.

Al incluir García Saldaña las fechas en las que escribió sus textos, permite que las conjeturas queden a un lado, debido a que con certeza se asume y se colocan los textos dentro de un periodo en específico. Además en este caso también se puede hablar de la edad que tenía García Saldaña al momento de escribirlos. Con respecto a las dedicatorias nos centraremos en "Al comandante Che Guevara" y "A mi hermana número uno", ambos son títulos de textos, por lo que se pudiese argumentar que lejos de ser una dedicatoria, es únicamente un título, sin embargo al observar con detenimiento el uso de la a personal, en ambos casos permite justificar que un texto está dedicado a Ernesto Che Guevara y el otro a Tamara Bunke "Tania". Al leer los textos, la dedicatoria se corrobora, pues en el caso del primero hace mención de las diferentes hazañas de Guevara y culmina "Este no es un poema ni

una carta, tampoco un testimonio. Son mis palabras a tu memoria de combatiente" (133).Mientras que el segundo es un poema en el cual proclama su amor y respeto hacia Tania. Ambas dedicatorias son de relevancia para este estudio, ya que de acuerdo con Gèrard Genette "the dedication, I said, is the proclamation (sincere or not) of a relationship (of one kind or another)between the author and some person, group, or entity"(135). Por lo tanto, al observar la relación y afín que el autor muestra hacia dos de los personajes más importantes de la izquierda latinoamericana se asume que García Saldaña continúa con las mismas preocupaciones e ideología izquierdistas que había mostrado en *Pasto verde*.

Las cinco obras publicadas de García Saldaña tienen sus convergencias y sus discrepancias. A pesar de que es posible llevar a cabo lecturas en las que los protagonistas de sus diferentes obras se pueden ver como alter egos del autor, es en *En la ruta de la onda* que García Saldaña muestra abiertamente su punto de vista. Es un ensayo donde se establece la opinión del autor con respecto a lo que ha sido el movimiento social de la onda. En *Pasto verde*, *Mediodía* y *El rey*

criollo la barrera entre lo ficticio y lo real está fuertemente marcada, por una parte el lector puede hacer una asociación entre los personajes y la vida de García Saldaña, la noción de la ficción nunca se pierde. Sin embargo, ocurre lo opuesto con *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* pues hay momentos en los que desaparece la narración para dar paso a lo que es la opinión del narrador, ofreciendo de esta manera el propósito de esta obra, ya que como se menciona

> Creo que tengo la forma de la novela que he estado escribiendo a lo largo de años y años de escribir. Digamos que entre la inspiración de canciones de Bob Dylan y narraciones mías podría decir que mi novela se remite al desamor como punto de partida para observar las relaciones amorosas que germinan en separaciones, digamos que es una miscelánea, porque puede ser ensayos o cuentos o poesía. Si es que acaso hay algún párrafo en mi libro que pueda ser poesía. Porque la poesía, esa alegoría de Emiliano Zapata cuando fue asesinado, es lo contrario a lo que busco. Porque sin embargo, ¿de qué está hecha la poesía? ¿Aunque sería esto parte de una novela? (121).

Este fragmento pertenece al texto titulado "Nada", un texto híbrido, en donde el autor mezcla la historia, con canciones de rock and roll y opiniones. Inicia preguntándose "En donde comenzar el recuento"(118), para consecuentemente continuar con un collage de detalles, en el que

incluye la política, la música y la literatura. Sin indicio alguno la narración se traslada de Anastasio Somoza, a los Rolling Stones, a Ernesto Guevara, a Carlos Fuentes, a Cuba y Fidel Castro para posteriormente reflexionar sobre su novela, y brindarle al lector una reseña del texto. Como el mismo autor lo menciona, *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* es un texto que incluye, cuentos, poesía y ensayos.

En el capítulo se habló sobre "la Onda" y sobre la problemática que se lleva a cabo al momento de plantear una fecha en la que culmina dicho movimiento. Por lo tanto, esta obra póstuma de García Saldaña viene a complicar aún más la problemática, debido a que en la mayoría de los textos aparece la fecha en la que fueron escritos y sabiendo que el escritor nació en 1944, es de suponerse que la mayoría fueron escritos cuando el autor tenía 35 o 36 años. Esto entraría en conflicto con las características generales que la crítica ha dado sobre "la Onda" y con las declaraciones hechas por los mismos escritores pues de acuerdo con Agustín

> A mí me ha parecido siempre que este tipo de novelas, esas que se mencionaron, son novelas juveniles y su característica principal es que son novelas sobre jóvenes escritas por jóvenes, es la juventud vista desde la juventud misma, entonces eso le da un carácter muy especial a los textos porque no es lo mismo que una persona ya grande rememore su juventud porque hay muchos filtros hacen que ya no sea tan auténtico el fenómeno o que sea más evocativo o que adquiera otro tipo de tono pero la persona que está en la edad y que está escribiendo sobre esa edad está inmersa en el problema, está hablando desde dentro, está utilizando el lenguaje que se utiliza a esa edad; está en un proceso de desarrollo muy peculiar y entonces todo eso le da ciertas características muy especiales (261)

Por lo tanto, el caso de García Saldaña resulta especial pues él a diferencia de otros escritores como Agustín y Sainz continúa escribiendo sobre la misma temática "ondera". Si la afirmación de Agustín es cierta y los escritores de "la Onda" únicamente pueden ser jóvenes escribiendo sobre jóvenes y para jóvenes ¿Entonces García Saldaña se encargó de inaugurar un nuevo movimiento literario al continuar con la misma temática "ondera"? " En *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* García Saldaña sigue tratando los mismos temas que se ven presentes en *Pasto Verde* (el sexo, la droga, el rock, el alcohol, la literatura y sus afiliaciones con la izquierda) claro que a diferencia de *Pasto Verde*, el

protagonista no es un joven como Epicuro que busca vivir de las letras, sino que en aquellos textos que tienen una trama, se muestran adultos que también intentan vivir de las letras. La única distinción que se puede hacer entre su novela escrita en 1968 y su libro escrito entre 1979 y 1980 es que tanto García Saldaña como los protagonistas de su libro se encuentran en otra etapa, la juventud ya quedo atrás y ahora se encuentran en plena madurez. Sin embargo sigue tratando los mismos temas que afligían y preocupaban a su generación, se tiene la sensación de que *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* fue una secuela o secuencia de *Pasto verde,* ya que todo se mantiene igual. Se tiene la percepción de que lo único que ha pasado han sido los años, y es esta la única diferencia que resalta. Por lo tanto García Saldaña y su obra póstuma traen nuevamente a colación el periodo en que se puede hablar de la literatura de "la Onda". Su último libro sigue mostrando a la misma generación que mostraba su primera novela, así que también se le debe de contemplar como un texto meramente "ondero". El autor sigue tratando los mismos temas y continúa hablando sobre los mismos individuos y los problemas que los siguen afligiendo una década después.

Claro que esto implicaría nuevamente volver a replantear lo que se ha dicho sobre "la Onda". Uno de los lemas era no confiar en nadie mayor de 30 años, entonces ¿cómo se debe considerar *En algún lugar del rock (el callejón del blues)*? si su autor sobrepasaba la edad que se fijó como la edad límite para ser considerado un escritor "ondero". Por lo tanto el análisis de este libro deja abierta la posibilidad de expandir la discusión sobre "la Onda" y permite plantear la continuidad de este movimiento literario en escritores contemporáneos.

José Agustín ha sido cuestionado innumerables veces sobre la "la Onda" y sobre si ésta fue una reacción hacia el boom. A lo que Agustín responde que está en desacuerdo con esta idea, debido a que si se observan los años en los que ambos movimientos surgen lejos de ser una reacción, los dos se llevan a cabo paralelamente. *La tumba* se publicó poco tiempo después que *Rayuela, La ciudad y los perros* y *La muerte de Artemio Cruz*, pero antes de que se publicaran *Tres tristes tigres*, *Paradiso,* y *Cien años de soledad*, porque que al momento de surgir las novelas de "la Onda" todavía no se habían publicado una gran parte importante de las novelas del boom. Para Agustín el boom y "la

Onda" comparten varios rasgos. (269). El cuestionamiento sobre el boom y la aceptación o rechazo de los "onderos", es un tema que no se puede dejar pasar por alto, sobre todo cuando García Saldaña hace innumerables referencias a los escritores del boom y a sus respectivas obras.

En *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* el autor vuelve a tocar el tema del boom. Como ya se mencionó anteriormente esta última obra de García Saldaña cuenta con cinco cuentos los cuales se pueden analizar a profundidad pues contienen una trama y al lector no le queda duda alguna de que se trata de un cuento. El primer relato que se incluye se titula "En algún lugar del rock". Eugenia es una mujer víctima de violencia doméstica, cuyo marido es un hombre con una buena estabilidad económica al cual conoció siendo una adolescente. Jaime es el protagonista, un aspirante a escritor, alcohólico con severos problemas emocionales que a sus treinta años aun no logra independizarse de sus padres. Él está enamorado de Eugenia y le aconseja abandonar a su marido Álvaro. A pesar de que los temas que prevalecen en el cuento son el desamor, la desilusión y la pasión, este cuento también toca el

tema del boom. Eugenia es la contraparte de Jaime, él intenta convertirse en escritor mientras que Eugenia es una fiel lectora, la primera conversación que Jaime y Eugenia tienen es con respecto a *Rayuela*

> -Estoy leyendo *Rayuela* de Julio Cortázar, Jaime, ¿ya la leíste?
> -Sí, es muy buena. Me divertí mucho leyéndola, es sobre todo una novela de la soledad latinoamericana, de la noia espiritual de los intelectuales latinoamericanos. Cortázar es muy chido. Tiene una conciencia muy lucida, olímpicamente lucida de nuestra realidad real. Es Rayuela una novela muy excitante, en verdad la disfruté el resto.
> -¿Y tú Jaime, no has escrito nada nuevo?
> -No, se me agotó la imaginación-bebió un trago corto-pero en breve tendré que ponerme a escribir, necesito entrar al bum. Con algo de pelos...como Rayuela, que en inglés se dice: far out! Aunque, claro, *Rayuela* es insuperable, es un logos dentro de la novelística contemporánea. Logos e hito y, claro, un mito. Aunque debo confesarte que no podría escribir una novela como Rayuela porque hasta el momento en la vida solo he hecho mitotes. Y los mitotes sólo son tema para eso que llaman mamotretos o algo así. (12-13)

Después su conversación de centra en *Cien años de soledad*

> -¿Ya leíste *Cien Años de Soledad*, Jaime?-le preguntó Eugenia....
> -Ya, ya la leí, es estupenda, la mejor novela escrita en América Latina; hacía mucho tiempo que no se escribía una novela como está, me entusiasmó más que *Rayuela*- Jaime

> mentía, no había leído la novela en boga, habría sido una especie de sacrilegio reconocer que aún no la leía (14).

En *Pasto verde* se observó el acercamiento y la critica que se lleva a cabo en contra de Carlos Fuentes, en *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* la crítica hacia los escritores continúa. Ahora la crítica se centra en Cortázar y García Márquez. Aparentemente hay una apreciación hacia la novela de Cortázar. Sin embargo esta queda desestimada debido a que Jaime es un alcohólico y al momento de expresarse de una manera positiva está bajo la influencia del alcohol, además de que utiliza una manera muy irónica para dirigirse al movimiento literario como el "bum" y no de la manera en la que debería de ser. García Saldaña se encarga de marcar ese paralelismo que existió entre el boom y "la Onda". Mientras que por medio del personaje de Jaime posiciona a *Rayuela* como una novela de la soledad latinoamericana, sus novelas son puestas como meros mitotes. La crítica se muestra más acida cuando habla sobre *Cien años de soledad*. Efectivamente la novela de García Márquez era la novela en boga. El personaje miente y afirma haberla leído, inclusive menciona que es mejor que *Rayuela,* lo cual se puede

interpretar como la falta de interés que mostraban los escritores de "la Onda" en el boom. A ellos no les interesaba la literatura que se encontraba en boga, ya que sus intereses se alejaban por completo. Este rechazo que muestra García Saldaña hacia el boom se puede malinterpretar como el deseo de contraponerse a él, sin embargo únicamente estamos antes dos corrientes literarias que surgen casi paralelamente y que tienen intereses diferentes y cuyo acogimiento también fue diferente. Por lo tanto, se observa ese deseo por mantener abierta la discusión sobre "la Onda" y el boom, lo que muestra la continuidad y recurrencia por parte de García Saldaña a los mismos temas. En *Pasto verde* ya había hablado sobre el boom, lo cual tiene sentido al pensar en el hecho de que el boom se encontraba en pleno apogeo en los años sesenta. Sin embargo en los años ochenta, el tema ya había desaparecido entonces ¿por qué recurrir nuevamente a temas que ya han sido tratados? Precisamente por el deseo o la imposibilidad de deslindarse de ellos. Como escritor de "la Onda" García Saldaña se mantuvo fiel a la temática "ondera".

Al llevar a cabo un análisis sobre la obra de García Saldaña, se observa como los temas se entrelazan, es decir que un tema lleva a otro tema y todos pueden ser unidos por un mismo punto de encuentro. En 1981 se publicó en México *La crítica de la novela mexicana contemporánea,* libro en el cual se incluyen diferentes ensayos sobre la literatura mexicana. Uno de los ensayos se titula "Nueva narrativa mexicana". En este ensayo Paloma Villegas lleva a cabo una fuerte crítica en contra de los escritores que publican en los años sesenta. Ella observa que en los años sesenta se produjeron una sobreabundancia de "promesas" de escritores que realizaron publicaciones pero que no han producido nada que certifique su talento (247). Por lo tanto hay dos corrientes, una que es pedante y la otra en la que sus representantes no saben escribir. En este ensayo Villegas cataloga a Paménides García Saldaña como un escritor que muestra una pobreza de lenguaje, y una falta de imaginación. Tanto *Pasto verde* como En *algún lugar del rock (el callejón del blues)* permiten desestimar la afirmación hecha por Villegas. Al observar de una manera superficial la obra de García Saldaña, se puede caer en el error de catalogarla como simplista. Sin embargo, al

analizarla detalladamente la novela resulta ser más compleja de lo que aparenta ser. Al hacer hincapié en las menciones explicitas e implícitas que hace García Saldaña sobre las novelas del boom y los escritores nos lleva al tema de la intertextualidad. Para profundizar en este tema no indagaré ni en la definición de Julia Kristeva ni en la de Gèrand Genette, sino que utilizaré como base un estudio que hace Sandra Nélida Goncalves Vattuone tutilado "Ecos de los años sesenta La intertextualidad en "¿Cuál es la onda?" de José Agustín" en el cual habla de la importancia de *Tres tristes tigres* y *Rayuela* en el cuento de José Agustín. Goncalves Vattuone utiliza la teoría de Michel Riffaterre que argumenta que "el *intertexto discursivo* y el *intertexto lector* están estrechamente relacionados a través de reconocimientos textuales cuya "causa y efecto" es la *intertextualidad"*(9) y continúa

> Según esta postura, el texto está conformado por otros textos que presuponen el reconocimiento de su procedencia por parte del lector, algo importante para poder comprender la significación global del mismo Teniendo en cuenta lo que hemos dicho sobre la relación entre el texto y el lector podemos decir que la interacción entre estos dos enlaza dos clases de intertextos, el de la expresión (discurso) y el de la recepción (lector). Por lo tanto los referentes del *intertexto discursivo* activan los referentes del *intertexto lector*, es

> decir, que a través de la lectura de un texto, el lector identifica las relaciones que éste mantiene con otros textos, crea otras nuevas y construye el significado del texto. (9)

Además de que menciona que esta compresión depende en gran parte de los amplios conocimientos tanto culturales como literarios del lector, debido a que las referencias intertextuales serán fácilmente reconocidas si los conocimientos son extensos. (9) El mismo análisis que lleva a cabo Goncalves Vattuone, se puede utilizar para analizar *En algún lugar del rock (el callejón del blues).* En el ámbito literario las menciones explicitas e implícitas hacia Gabriel García Márquez y *Cien años de soledad* y hacia Julio Cortázar y *Rayuela* están fuertemente presentes, lo que requiere la participación de un lector activo y "letrado", o por lo menos con un conocimiento básico de la obra de García Márquez y de Cortázar. En uno de los cuentos titulado "Karma instantáneo" se menciona lo siguiente

> Moreliana
>
> ¿Quiénes son los escritores que constituyen la literatura, mejor escrita en español en Latinoamérica? Pues, Cortázar, García Márquez, Alejo Carpentier, y ¿Cuántos otros tan verdaderamente geniales en pleno siglo veinte que aún es fuente inagotable de fecundidad pues nuestro ancho y vasto

> mundo de palabras? ¿Palabras? ¿Cuántas generaciones de escritores? ¿Hay acaso un boom? ….Y ahora pensaba: Cuando el Coronel Aureliano Buendía estaba frente al pelotón de fusilamientos…"(147-148).

Y continúa:

> La historia de mi novela debe ser como vueltas del tiempo. Escrita entre tropezones. Porque una novela es cosa de pulir y añadir y quitar. Digamos que morelianamente hablando solo necesita correcciones estilísticas. Un hombre saca una pistola, "¡quietos, cabrones!". Jaime prendió un cigarrillo como en estilo Olivera. Bueno, la relación con la Magucha no había estado mal del todo…(149).

Una de las características de *Rayuela* es su inclusión de la morelianas, las cuales son reflexiones primordialmente sobre la literatura, para el lector que desconoce la manera en la que *Rayuela* se estructura, será difícil identificar y hacer la relación entre la obra de Cortázar y la obra de García Saldaña. García Saldaña utiliza la moreliana para reflexionar sobre la literatura latinoamericana y continuar con la discusión sobre el boom. También hace mención del Coronel Aureliano Buendía, personaje de suma importancia en *Cien años de soledad* y además menciona "Cuando el Coronel Aureliano Buendía estaba frente al pelotón de fusilamientos…" lo que inevitablemente lleva a hacer la relación con la

novela de García Márquez, pues ésta comienza “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía…”79). García Saldaña continúa con las referencias literarias pues, Olivera y la Maga son los protagonistas de *Rayuela*.

El último cuento del texto se titula “Nota sobre la enfermedad infantil del “izquierdismo” en el comunismo” y es precisamente el título del libro de Vladimir Lenin . García Saldaña menciona “Y para terminar esta nota, transcribo párrafos de Lenin sobre el periodismo:

> Tomemos como ejemplo la labor periodística. Los periódicos, folletos, proclamas, llenan una función necesaria de propaganda, de agitación, de organización. Ningún movimiento de masas en un país, por poco civilizado que sea, puede pasarse sin un aparato periodístico. Y ni las vociferaciones contra los “jefes”….(154)

Al comparar el cuento con *Nota sobre la enfermedad infantil del “izquierdismo” en el comunismo* se aprecia que en efecto García Saldaña se encargó de trascribir secciones del texto de Lenin. Por lo tanto, es mediante la intertextualidad que la obra de García Saldaña no se puede considerar como una obra pobre de lenguaje y sin imaginación, pues el escritor logra intercalar de una manera exitosa referencias de otras

obras, las cuales no alteran el texto. Claro que para que se pueda apreciar la complejidad del su obra, es necesario que el lector tenga ciertos conocimientos literarios, pues de otra manera las referencias o pasaran desapercibidas o simplemente no serán entendías. Lo mismo ocurre con las referencias que hace hacia la cultura popular pues también para el lector que desconoce quiénes son the who, Ernesto Guevara, Tamara Bunke, the rolling stones, los patters, el frente sandinista, Salvador Allende, Fidel Castro, los beattles (solo por mencionar algunas de las muchas referencias histórico culturales que hace) serán simples menciones, ya que no tendrán referente alguno. Claro que con esto no quiero decir que para un lector que desconozca las referencias mencionadas el texto no tendrá sentido, sino que me refiero específicamente al momento de llevar a cabo un análisis o una crítica literaria del texto. No se puede hablar de la obra de García Saldaña de una manera simplista y despectiva ya que hay muchos factores que se deben de considerar. Para evitar caer en repeticiones me limitaré a decir que las mismas ideas sobre el intertexto lector y la

intertextualidad se ven presentes en *Pasto verde*, pues hace casi las mismas referencias a la literatura y a la cultura popular.

Al momento de analizar *Pasto verde* y las obras que se publicaron en vida de García Saldaña, el contexto histórico no se puede deslindar de "la Onda" como movimiento literario está fuertemente influenciado por su época. Sobre todo teniendo en cuenta su cercanía cronológica con la masacre de Tlatelolco, la ya no tan cercana pero si influyente revolución cubana, la guerra de Vietnam y la popularidad del rock and roll a nivel mundial. En *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* también está ligado a su contexto histórico, aunque no de la misma manera que lo hace su primera novela. A pesar de que ocurrieron grandes sucesos en la segunda mitad de las década de los setenta, estos no podrán ser comparados con la turbulenta década de los sesenta. Este texto póstumo hace tantas referencias históricas que la noción del contexto dentro del que surge se pierde, pues habla de Vladimir Lenin, del conflicto entre Anastasio Somoza y Augusto Sandino, del asesinato de León Trotsky. Después hace un recorrido por la revolución cubana, continúa con el asesinato de Guevara en Bolivia, hace

referencias a la masacre en Tlatelolco y a la dictadura de Augusto Pinochet. García Saldaña abarca sucesos históricos que acontecieron y afectaron a Latinoamérica en por lo menos seis décadas, lo cual se distingue de *Pasto verde*, pues a pesar de que menciona la revolución mexicana, la conquista y a Ernesto Guevara, lo hace de una manera muy breve. Por lo tanto se consideran los años sesenta como el principal enfoque, mientras que en su texto póstumo las referencias mencionadas anteriormente son constantes y recurrentes. Es importante hacer mención de este tema, ya que las reflexiones y críticas políticas predominan en todo el texto, lo cual hace pensar en la preocupación que sigue mostrando el autor. Reitero que este capítulo tiene como propósito indagar en la obra de García Saldaña, tomando como referencia "la Onda" y observar que a pesar de que su obra póstuma fue escrita entre 1979 y 1980, ésta puede ser considerada como un texto de "la Onda". Una comparación entre dos fragmentos de ambos textos:

> ¡Vayamos al apoyo de los camaradas de jurisprudencia y leyes que están defendiendo la dignidad revolucionaria del estudiantado! Las estudiantinas vestidas de Pumas con sus

> plumas de colores y enseñando las piernas gracias a sus faldas azulitas cortitas excitan a los Estudiantinos que escuchan al líder ¡Acción! ¡Acción! ¡Acción! ¡Acción!-... Y para que en esta escuela empecemos a destruir a los reaccionarios de los EXPLOTADORES al IMPERIALISMO (60).

> -No, nada. Desde que publiqué mis cuentos, quedé vacío, sin cosas que decir. Ahí en esos dos cuentos dije que la clase media era una mierda, que todos estaban vacios, desprovistos de la vida, enajenados por la televisión y el radio de música estúpida y mensajes idiotas y por el deseo de ser como los norteamericanos en un peculiar our own way of life y que lo único que nos quedaba por hacer era seguir a Bob Dylan en su onda esa de Everybody Must Get Stoned- bebió un trago largo, fresco y continuó-Por otra parte, desde 1968, después de que el gobierno de Díaz Ordaz asesinó a tanta gente inocente, mis ideales políticos se nublaron, digamos que se mancharon de sangre. ¿Podía seguir escribiendo sobre las nalgas y los senos y las curvas de Estrellita Fulana o de las canciones románticas de Agustín Lara interpretadas por el cantante español de moda después de la matanza de Tlatelolco? ...realmente me trastornó la matanza de Tlatelolco, sobre todo porque me demostró claramente el tipo de mierda que somos la clase media de Santa Catalina. (29-30)

Al observar ambos fragmentos se pudiese pensar que ambos pertenecen a la misma obra. La posición política, la hibrides del lenguaje y el rompimiento estético están presentes. El primer fragmento pertenece a *Pasto verde* mientras que el segundo pertenece *a En algún lugar del rock*

(el callejón del blues). Por lo que muestra la continuidad en la obra de García Saldaña. Claro que ambos fragmentos se posicionan en un contexto diferente. *Pasto verde*, surge en el momento en el que se estaba gestando el movimiento estudiantil, es decir precede a la masacre de Tlatelolco, mientras que *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* procede a la masacre de Tlatelolco. En el primer fragmento se percibe el optimismo por mantenerse activo ante una situación política mientras que en el segundo se muestra un pesimismo pues la historia se ha encargado de mostrar que todo ha sido un fracaso. Sin embargo, no se puede considerar a *Pasto verde* como una novela optimista y a su obra póstuma como un texto pesimista debido a que el optimismo y el pesimismo se intercalan en ambas obras. Además de que se puede hacer alusión a una de las citas mencionadas en *Pasto verde* pues dice"¿ya viste lo que le pasó al Che? Pero en fin, la onda sigue, es lo bueno que las ondas no se detienen…Digo ¿quién va a detener la historia?" (101). De igual manera se puede observar la obra completa de García Saldaña, pues fue lo que ocurrió con sus textos. A finales de los setenta ya no podía seguir escribiendo sobre adolescentes porque él mismo no lo era,

era imposible detenerse y continuar escribiendo novelas como *Pasto verde. L*o que si era posible era evolucionar con la historia y continuar con la misma temática pero ahora desde la perspectiva adulta, mostrando la evolución que tuvo su generación.

Entre las características generales que se plantearon sobre "la Onda", se encuentran una literatura escrita por el adolescente para el adolescente, el lenguaje coloquial, el sexo, la droga y el rock and roll, por lo tanto surge la pregunta con respecto a ¿cómo son tratados dichos temas en *En algún lugar del rock (el callejón del blues)?* Ha quedado establecido que la adolescencia no es un tema presente en esta obra, sino más bien se muestran adultos. En los cuentos que logran desarrollar una trama, los personajes son hombres y mujeres que sobrepasan los treinta años y que tienen relaciones amorosas disfuncionales. La obra cuenta con dos diferentes tipos de lenguaje. En los poemas y las viñetas se usa un lenguaje poético que nada tiene que ver con el juego de palabras y el lenguaje coloquial. Mientras que en los cuentos se observa una mezcla del lenguaje coloquial con el lenguaje formal, pues el albur y las referencias sexuales y vulgares están

presentes. El rock and roll también se hace presente pues hay un texto titulado “los quienes” en el cual se habla únicamente sobre la banda de rock the who además de que Bob Dylan al igual que en *Pasto verde* forma parte de las narrativas. De manera que en *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* se puede llevar a cabo el mismo análisis que se hizo en *Pasto verde*, debido a que los temas se muestran de la misma manera.

Conclusiones:

Parménides García Saldaña ha sido reconocido como escritor de “la Onda”. Sin embargo, al hacer una comparación entre los estudios que se han llevado a cabo hacia él y hacia su obra en comparación con los estudios sobre José Agustín y Gustavo Sainz, se observa que la obra de García Saldaña no ha sido estudiada lo suficiente. Las novelas que se toman como precursoras de “la Onda” son *La tumba* (1964) y *Gazapo* (1965) por lo cual la mayoría de investigaciones se centran o en estas dos obras o en sus respectivos autores. A pesar de la falta de estudios sobre García Saldaña, éste cuenta con obras que bien pueden ser utilizadas para describir a “la Onda”. Son seis las obras que García

Saldaña publicó, la primera fue *Pasto verde* en 1968 y la última *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* (1993) cuando él ya había muerto. Ambas obras permiten ahondar en las discusiones sobre lo que fue el movimiento literario de "la Onda". Su lenguaje híbrido, el rompimiento con la estética, los temas tratados en ellas como el sexo, la droga, el alcohol, el rock and roll y la desilusión logran posicionarlas como obras netamente onderas. En el caso de García Saldaña desde su primer hasta su último trabajo literario se pueden encontrar rastros de "la Onda". Específicamente en su caso se puede observar como de *Pasto verde* a *En algún lugar del rock (el callejón del blues)* no solo ha madurado el autor sino que sus personajes lo han hecho con él. A diferencia de su primera novela en su obra póstuma los protagonistas ya no son unos adolescentes sino hombres y mujeres que rondan los treinta años. Por lo tanto, se puede decir que "la Onda" continuó hasta finales de los años setenta cuando García Saldaña escribe *En algún lugar del rock (el callejón del blues)*. Si bien ya no se trata de una novela del adolescente para el adolescente, estamos antes una obra que muestra qué pasó con esa generación de adolecentes una vez que llegaron a la edad adulta.

Obras citadas:

Aguilar García, Juan Carlos "A 25 años de su muerte, Crónica evoca a Parménides García Saldaña, notable escritor, cronista y crítico de rock, a quien "se lo tragara la locura". *Crónica.* *http://www.cronica.com.mx/notas/2007/324134.html*

Aguilar García, Juan Carlos "Parménides García Saldaña: crítica y retrato con paisaje". *Crónica.* Jun. 2004. http://www.cronica.com.mx/notas/2004/129350.htmlÁlvarez Garín, Raúl. La *estela de Tlatelolco. Una reconstrucción histórica del Movimiento estudiantil del 68*. México D.F.: Grijalbo, 1998.

Bloom, A. Edward y Bloom D. Lilian. *Satire's Persuasive Voice*. London: Cornell University Press, 1979.

Fortes, Mayra*. Identidades sin frontera: rupturas y continuidades en la literatura de la onda y la narrativa chicana*. Tennessee: 2009.

García Saldaña, Parménides. *Pasto verde*. México. D.F.: Diógenes, 1968.

García Saldaña, Parménides. *El rey criollo.* México. D.F.: Diógenes, 1970.

García Saldaña, Parménides. *En la ruta de la onda*. México D.F: Diógenes, 1972.

García Saldaña, Parménides. *En algún lugar del rock (el rincón del blues)*. México D.F: Top Editores, 1993.

Goncalves Vattuone Sandra Nélida. "Ecos de los años sesenta La intertextualidad en "Cual es la onda" de José Agustín". 2011. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/26146/1/gupea_2077_26146_1.pdf

González Gimbernat, Javier. "Parménides Garcia Saldana: like a rolling stones"
Filología y Lingüística 37 (2): 43-53, 2011.
http://www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/6419

Gunia, Inke. *¿"Cual es la onda"? La literatura de la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 1994.

Kim Lee, Joong. *Cultura y sociedad de México en la obra de José Agustín*. Guadalajara: Editorial Cucsh-UdeG, 2000.

Montes García, Enrique. *Parménides: rey criollo, rey de la onda*. México D.F., 2001.

Poniatowska, Elena. "La literatura de la onda" *¡Ay vida, no me mereces!* México D.F.: Joaquín Mortiz, 1985. P. 167-213.

Villegas, Paloma. "Nueva narrativa mexicana". *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. México; 1981. 225-249. Aurora M. Ocampo.

Notas:

[xvii] Entre los trabajos que se pueden considerar recientes y pertinentes a la obra de ParménidesGarcia Saldaña se encuentran: "Parménides García Saldaña: like a rolling stones" de Javier González Gimbernat publicado en 2011, *Identidades sin frontera: rupturas y continuidades en la literatura de la onda y la narrativa chicana* de Mayra Fortes en 2009, "¿Qué onda broder? Las condiciones de formación y el desenvolvimiento de una literatura se la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta" de Inke Gunia en 2004 y *Parménides: rey criollo, rey de la onda* de Enrique Montes García en 2001, esto sin incluir los blogs y páginas sociales en internet que fomentan la lectura de las obras de García Saldaña y dedicadas a aquellos lectores del autor.

[xvii] Se trata de una reseña publicada el 25 de noviembre de 1962 en *Ovaciones* cuando el autor tenía 18 años.

Cabe destacar que a pesar de que García Saldaña menciona que los jóvenes estaban artos del nacionalismo mexicano, este nacionalismo siguió persistiendo en su obra, pues se trataba no solo de buscar la identidad del "yo" sino también de esa identidad nacional opacada por el desencanto.

Para mayor información véase *Satire's Persuasive Voice*

CAPÍTULO III: LA LLAMADA "LITERATURA DE LA FRONTERA/FRONTERIZA": UN ACERCAMIENTO ONDERO A *EL GRAN PRETÉNDER* DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE Y *EL AGENTE SECRETO* DE ROSINA CONDE

"La frontera":

"Lugar de encuentros y de desencuentros; de manifestación de tendencias vanguardistas; terruño en donde lo nacional se exacerba. Allí, verdadero laboratorio de pasiones, la literatura –su materia variada- adquiere, para el caso de México, una sustancia cada vez más singular: su afán pareciera ser hoy el regionalizarse, el hacerse diferente a la del resto del país, pero sin perder-todo lo contrario- calidad. Eso es la frontera. Eso intenta ser hoy su literatura" (3)

El término "frontera" en una de sus múltiples definiciones es comprendido como un "límite", que representa una línea real o imaginaria que separa dos territorios, dos países o dos terrenos (RAE). Al comprender la frontera como un "límite", se puede argumentar que es posible hablar de una frontera en todos los aspectos comprendidos por el ser humano. El tema a tratar en este capítulo es precisamente la frontera, pero la frontera comprendida como

> La línea política que separa a México de Estados Unidos, con 3,597 kilómetros de longitud, comprende seis estados mexicanos (34 municipios) y cuatro estados norteamericanos (24 condados). Es la nuestra una de las fronteras biculturales más importantes del mundo, ya que no solo divide a dos países, sino también al continente: de un lado, la nación más poderosa; del otro, Latinoamérica... Espacio

> independiente y zona híbrida que conjuga dos naciones y denominan "Amexica" (Camps, 4)

Al hablar de una literatura que se produce en medio de esta línea política entre México y Estados Unidos hay una división entre los críticos que optan por llamarla literatura de la frontera y aquellos que prefieren referirse a ella como literatura fronteriza. Hoy en día la confusión sobre ambos términos continua vigente. Algunos académicos asumen que la literatura de la frontera consta de aquellas obras de escritores mexicanos que se enfocan en temas regionales. El origen de esta confusión radica en el hecho de que escritores de la Ciudad de México como Laura Esquivel, Carlos Fuentes, Ricardo Garibay, Ethen Krauze y Paco Ignacio Taibo II, que escriben sobre la frontera, son generalmente incluidos en análisis literarios sobre la frontera norte. Socavando de esta manera a escritores menos conocidos del área de la frontera que no necesariamente usan referentes locales en sus obras (Castillo, 27).

Como sugiere Castillo

> It is, therefore, signally important to make the distinction between the border as expressed in literature as opposed to the literature actually produced on the border. The differentiation helps prevent

> the erasure of Mexican border writers and their writings in favor of the works either by well-known Mexican or Chicano/a writers(28).

Luis Leal en Mexico's Centrifugal Culture, habla sobre lo difícil que resulta hablar de la literatura producida al norte de México en términos geográficos pues "Geographers do not agree about the borders of the region. The region could easily be limited to northern states that border the United States. But we know that this border, as a recent political creation, emerged from 1836 and 1846 conflicts between Mexico and the United State (116). Este trabajo se enfoca en dos escritores que por la situación geográfica en la que se encuentran se catalogan como escritores de la región fronteriza. Luis Humberto Crosthwaite y Rosina Conde oriundos del noreste del país.

El número de los estudios sobre la literatura producida en la frontera México-Estados Unidos sigue en ascenso, desafortunadamente los estudios son relativamente nuevos en comparación a obras o escritores de la zona sur. Es a partir de la década de los ochenta que se da un auge en la literatura producida en la frontera. Jennifer Insley menciona que

> after years of inattention, the 1980s saw a sudden rush of federal investment in literary workshops, musical groups, art exhibitions and other government programs along the border. New universities and research institutes were opened, and previously existing ones were given more money and more support(105).

María Socorro Tabuenca Córdoba en Viewing the Border: Perspectives from "the Open Wound" menciona que

> In Mexico the study of what is referred to as the literature of the northern border began in the mid-eighties. The emergence of this literary form, as well as its analysis, was due to a number of factors. Francisco Luna and Rosina Conde, among others, agree that interest in border culture and its literature, came to the forefront at that time because of the obsession on the part of Mexico City authorities "to reinforce the romantic ties of national identity" (Luna 79) to "cultivate and nationalize the border states by revealing the essence of what it was to be Mexican" (Conde 52) and to "give jobs to their buddies on the border" (M. Villarreal interview) through the Border Cultural Program (155).

Esto provocó que la producción de obras literarias en la frontera pudiera incrementar. Por lo tanto no es hasta los años ochenta que se puede hablar sobre una literatura producida en la frontera, esto no significa que no existiese antes. Para Saravia Quiroz no se puede hablar de una tradición literaria durante el siglo pasado (haciendo referencia al siglo

XIX y al siglo XX). Esto se debe en parte al atraso y la falta de asimilación de las propuestas de vanguardia tanto nacional como internacional y a la desproporción, atraso y desfase del nivel literario en la zona fronteriza en comparación con la producción de la literatura en el centro del país. A esto se suma el centralismo vigente que imposibilita la difusión y el reconocimiento de las obras (51-52).

Para el crítico Félix Berum la fecha clave que marca el inicio de una literatura de la frontera es 1974, año en el que se publica *Siete poetas jóvenes de Tijuana*. Estos siete poetas: María Ruth Vargas Leyva, Alonso René Gutiérrez, Víctor Soto Ferrel, Raúl Rincón Meza, Luis Cortés Bargalló, Felipe Alamada y Eduardo Hurtado son la primera generación formada con las condiciones socioculturales propias del estado de Baja California en el taller de poesía "Voz de Amerindia" (93) Como nota Eduardo Antonio Parra la mayoría de escritores de la región norte publicaban en editoriales locales o en el caso de ser independientes tenían una vida efímera. En el caso de publicar en imprentas oficiales, estos siempre estaban sujetos a la voluntad de los que presidian las instituciones. Por otra parte también se encuentran los escritores que han

sido acogidos por casas editoriales de amplia circulación como Juan José Rodríguez y Elmer Mendoza(Sinaloa), Luis Humberto Crosthwaite, Heriberto Yépez y Gabriel Trujillo Muñoz (Baja California), Francisco José Amparan, Jaime Muñoz Vargas y Julián Herbert (Coahuila), David Toscana, Patricia Laurent y Felipe Montes (Nuevo León). Al buscar en los libros de crítica sobre la narrativa producida al norte del país, surge el término "narrativa del desierto". Término utilizado a finales de los años ochenta para hablar de la producción literaria en la frontera norte. Bajo esta categoría predominan cinco autores: Gerardo Cornejo de Sonora; Jesús Gardea, de Chihuahua; Ricardo Elizondo, de Nuevo León; Severino Salazar, de Zacatecas; y Daniel Sada, de Mexicali (Parra, 72). Concuerdo con Parra cuando menciona que de la misma manera que hace tres décadas "narrativa del desierto" era insuficiente para designar a la obra de autores de la frontera norte, en la actualidad el término "narrativa fronteriza", también resulta insuficiente y reduccionista. El norte de México goza de una situación histórica distinta al resto del país. Su cercanía a los Estados Unidos hace que la manera de pensar, actuar, hablar y sentir sea distinta debido precisamente a la constante lucha

contra la cultura y el medio estadounidense (72). Con respecto a la producción literaria Tabuenca Córdoba menciona que si se observa"la producción literaria que se da en las principales ciudades fronterizas, es decir, en Tijuana, Mexicali y Ciudad Juárez, nos daremos cuenta de que, en efecto, durante los ochentas se incrementó el número de personas (hombres y mujeres) deseosas de participar en la actividad creativa y en hacer público su trabajo a través de las publicaciones que también iban en aumento" (140). Queda establecido que la literatura producida en la frontera es relativamente reciente. A pesar de que hay publicaciones anteriores a la década de los ochenta, estas son escasas. Patricio Bayardo Gómez hace una recopilación sobre las publicaciones en la ciudad de Tijuana. Entre 1932 y 1989 se publicaron en total 134 títulos entre novelas, poesía, ensayo, cuento, testimonio, traducciones, entrevistas y teatro. Sin embargo solo veinticinco obras se logran salvar del olvido, lo que equivale al 18.7 % (19).

Al hablar sobre una literatura producida en la zona fronteriza entre México y los Estados Unidos y para diferenciar entre los escritores que escriben sobre la frontera de aquellos que escriben desde la frontera,

resulta prescindible hacer hincapié en la generación de autores que pueden ser catalogados bajo la etiqueta de "escritores de la frontera". Definir una "generación" dentro del ámbito de las artes siempre resulta una tarea difícil debido a lo subjetiva que esta puede ser pues

> en la definición intervienen muchos elementos no medibles. El mero criterio cronológico es insuficiente, ya que algunos nacidos un poco antes o un poco después de las fechas límite comparten espíritu, características y manías con los miembros cuyas actas de nacimiento andan en el mismo archivero. Otra cuestión tiene que ver con el criterio geográfico (Amparán, 253)

Con respecto a las generaciones Trujillo Muñoz menciona que

> En términos generales se dice que una generación literaria es aquella cuyos miembros cuentan con influencias similares y aprendizajes comunes; que comparten, en todo caso, un substrato de creencias, ideales y percepciones que engloban a sus integrantes, conformando una parecida visión del mundo, una misma actitud ante el fenómeno creativo en que se hayan involucrados en sus etapas formativas. Porque después de tal período, cada autor irá estableciendo una trayectoria literaria individualizada, una voz personal que habrá de distinguirlo de las otras voces que constituyen el marco cultural en que están inscritos (269).

Por lo tanto surge la pregunta sobre quiénes son los escritores de la frontera que pueden ser encasillados dentro de esta reciente generación y cuáles son las fechas que se toman como marco referencial. Amparan

propone una generación de escritores nacidos entre 1955 y 1960 más o menos con un margen de tres años y que no solo hayan nacido sino que la mayor parte de su vida y la de su obra haya transcurrido fuera del área metropolitana del Distrito Federal (254). Por su parte Trujillo Muñoz incluye dentro de esta generación a los nacidos entre 1954 y 1964 (269). Parra menciona que en el ámbito de la narrativa la mayoría de los autores mencionados nacieron en la década de 1960 y comenzaron a publicar en la década de los noventa. Aunque también se incluye a escritores como Elmer Mendoza que a pesar de haber nacido antes de la década del sesenta, su obra se dio a conocer a nivel nacional al mismo tiempo que escritores como Luis Humberto Crosthwaite o David Toscana(76).Tabuenca Córdoba observa que tanto los autores como las autoras que conforman esta generación en su mayoría nacieron en la década de los cincuenta y su obra se comenzó a publicarse a de partir de los ochenta. Los escritores se pueden dividir en tres grupos: el grupo de los/as poseedores/as de una literatura sólida, reconocidos tanto en el centro de México como a nivel internacional. El segundo grupo conformado por aquellos que sin ser tan conocidos/as

comienzan a conseguir un espacio dentro de la literatura nacional. Finalmente en el tercer grupo se encuentran aquellos/as que se enfocan en la labor creativa de sus comunidades (131). Tabuenca Córdoba divide a los autores en distintas categorías. En la primera se encuentran aquellos que han producido un corpus muy bien establecido y cuyas obras han sido reconocidas tanto en la Ciudad de México como internacionalmente, en esta lista se encuentran escritores como Gerardo Cornejo, Jesús Gardea, Ricardo Elizondo, Alfredo Espinosa, Rosina Conde, Daniel Sada, José Javier Villareal y Minerva Margarita Villareal. En la otra categoría se encuentran escritores como Mario Anteo, Francisco Amparán, Inés Martínez de Castro, Luis Humberto Crosthwaite, José Manuel Di Bella, Patricia Laurent, Margarita Oropeza, Rosario Sanmiguel, Micaela Solís, Regina Swain, Federico Schafler y Gabriel Trujillo quienes han establecido una reputación solida a nivel nacional (158).

El crítico José Manuel Di Bella Martínez habla sobre las características de la narrativa producida en la frontera. Cabe mencionar que el enfoque de este trabajo es meramente en la literatura que se produce en la frontera norte mexicana, no en la zona estadounidense, es

decir no es la literatura chicana. Al intentar formular un grupo de características particulares de esta generación, Di Bella Martínez concluye que en lo concreto la narrativa bajacaliforniana en la actualidad no se ha modificado. Por lo tanto hablar de Campbell, Conde, Crosthwaite, Sada, Hernández Valenzuela, López Hidalgo, Gómez Castellanos y Zamorano solo por mencionar algunos, es sumergirse en casos muy específicos que en conjunto aún no logran consolidar y concretar lo que se pudiera llamar narrativa contemporánea de Baja California (2). Por otra parte se encuentran los críticos con una visión más positiva con respecto a los trabajos de los escritores publicados en la frontera mexicana. Gómez Montero hace una distinción entre la producción de los poetas y los de narrativa pues,

> en términos de aspectos formales, la literatura de la frontera norte de México (escrita por mexicanos) sigue fundamentalmente dos tendencias por un lado, tanto a nivel de poesía como de narrativa predomina el aspecto social, por lo que el lenguaje tiende a ser discreto, coloquial, vernáculo, y generalmente poco riguroso gramaticalmente. Por el otro (contrariamente), se vincula directamente con el entorno geográfico, y hace que la poesía, en particular, se incline hacia lo conceptual y por ello dé preferencia al rigor de la forma y aparentemente en ella se note hoy un mayor

> cuidado (preocupación al menos) en normas gramaticales(17-18)

Por su parte Parra observa que entre las características más evidentes se encuentran el alejamiento de las estructuras lineales que buscan una mayor eficacia en el uso del tiempo. Una preferencia por parte de los escritores por narrar la problemática específica de su región de origen alejándose de las temáticas ajenas. Los escritores muestran un conocimiento profundo de lo que ha sido la tradición literaria mexicana. Pero es quizá el lenguaje, la característica que más distingue a estos escritores de los del resto del país pues utilizan un lenguaje "creativo y autóctono, novedoso y eficaz, muchas veces poético, que extraen de la cantera del habla popular tanto urbana como rural" (76). Esta nueva generación de literatos bajacalifornianos tomó como emblema el uso de un lenguaje nuevo y muestran una conciencia completamente distinta sobre lo que significa ser escritor en comparación con sus predecesores. Los textos muestran un lenguaje expresivo y libre, donde los coloquialismos y la falta de autocensura predominan. Esto, claro está se hace debido a que las expresiones coloquiales ya son de uso normal en

la literatura mexicana. “Al mismo tiempo, tienen interés por dotar a sus textos con una estructura lingüística más compleja más rica en matices y significados, donde la intertextualidad, la polisemia y los referentes culturales tengan un papel principal” (8). Es quizá el lenguaje el tema que más destaca y el más estudiado por la crítica. No olvidemos que debido a la proximidad con la cultura estadounidense, la manera de hablar, de pensar y de ser del escritor fronterizo se distingue a la de los escritores del resto del país. Por lo tanto el lenguaje utilizado ha sido impuesto en primer lugar por el habla inglesa y en segundo lugar por las deformaciones del llamado spanglish. Lo que a su vez ha logrado que el lenguaje se enriquezca tal y como se puede observar en la narrativa de autores como Luis Humberto Crosthwaite, Rafa Saavedra y Elmer Mendoza. Estos escritores han logrado integrar y someter a los sonidos que llegan desde el otro lado de la frontera, logrando así nuevos significados en el lenguaje (Parra, 77). Ya que “el lenguaje de los gringos ejerce presión constante sobre el nuestro, lo modifica, lo contamina o, según la perspectiva, lo enriquece. Esta presión es lo que marca más distancia entre la narrativa norteña y la del resto del país (Parra, 74).

Una vez dados los rasgos generales sobre la literatura de la frontera/ fronteriza, toca entrar de lleno a la manera en la que se puede observar como la llamada literatura de "la Onda" y a su vez la literatura de la generación Beat logró influenciar a escritores fronterizos como Luis Humberto Crosthwaite y Rosina Conde. Entrar en el tema de la generación, como ya se mencionó implica discutir sobre los años en los que nacen los escritores, los años en los que comienzan a publicar y las características que estos tienen en común. En el caso de la literatura que se produce en la frontera, resulta aún más complicada hacer esta distinción. Por lo que el enfoque de este trabajo es meramente hacia ese grupo de escritores fronterizos, cuya obra está fuertemente influenciada por la literatura de "la Onda". El año de nacimiento de los escritores pasa a un segundo término pues Rocina Conde nació en Mexicali, Baja California, en 1954 y Luis Humberto Crosthwaite en el año 1962 en Tijuana. En el caso de Conde y Crosthwaite, es durante la década de los noventa que sus nombres comienzan a circular entre la crítica literaria. Los dos escritores permiten observar la continuidad de un movimiento que en su época fue catalogado como efímero pero que a exactamente

cincuenta años de la publicación de *La tumba* (1964) continua vigente. En el capítulo anterior se mencionan las características de "la Onda", entre ellas se encuentran el uso del lenguaje coloquial, la influencia de la música rock y de la cultura popular estadounidense y el rompimiento con temas tabúes. Por lo tanto las observaciones de Trujillo Muñoz resultan acertadas pues de acuerdo con él los puntos de orientación de esta generación de escritores de la frontera

> eran la narrativa de la onda y la poesía surrealista, las letras de canciones de rock y toda literatura que pusiera en entredicho los valores del mundo que habitaban, ya fueran estos valores: la familia, el orden, la armonía o el progreso. Así, de ser el alma de la fiesta, los escritores se han vuelto los aguafiestas que señalan no las bondades de nuestro país y sus habitantes sino sus vísceras putrefactas, los claroscuros de su propia sociedad (8)

"La Onda" es vista como un movimiento literario cuyo nacimiento, desarrollo y "desaparición" se llevaron a cabo en la Ciudad de México. Una de las principales influencias en "la Onda" fue la generación Beat cuyo contacto se dio precisamente por ese acercamiento geográfico entre México y los Estados unidos. Lo cual resulta un tanto contradictorio pues "from Mexico City's point of view, the northern border

is imagined as perhaps the most "unredeemable" of all provincial representations. From a centrist perspective it is the region most affected by the cultural, linguistic, and moral corruption of Mexico's unfortunately proximate and powerful neighbor, the United States" (Castillo, 124-125). Por lo que surge la pregunta con respecto al por qué los enfoques hacia la literatura fronteriza se ha dado en el ámbito ya sea económico, cultural o de identidad, pero se ha pasado por alto el hecho de que la literatura producida en la zona fronteriza no trata meramente de la identidad sino que comparte rasgos con la literatura producida en el resto del país. Ver la literatura de la frontera como un movimiento independiente que surge por la necesidad de establecer una identidad entre ser mexicano y ser estadounidense es restarle importancia y reducirla, ya que esta no puede ser deslindada de la literatura que se produce en otras partes México. Concuerdo en que no todos los escritores que escriben desde la frontera pueden ser catalogados como escritores que continúan con la tradición de "la Onda", pero sí que se puede hablar de un grupo de escritores que muestras a grandes rasgos las características de dicho movimiento. Aunque aclaro, no es que se

puedan llamar escritores de “la Onda” pero sí que se pueden mostrar como una continuidad del movimiento en la zona fronteriza. Por lo tanto el enfoque de este capítulo es hacia escritores de la contracultura en la frontera mexicana. José Agustín es quizá uno de los escritores y críticos que ha optado por evitar las visiones reductivistas y al hablar sobre la falta de atención que se le ha dado a toda obra que se pudiese considerar de “la Onda”, habla de la producción de narrativa relaciona con la contracultura desde los años setenta en adelante. En la cual no solo se enfoca en escritores de la Ciudad de México sino que incluye a todos aquellos autores relacionados con la contracultura. Agustín incluye a David Martin del Campos y su novela *Las rojas son las carreteras* (1975), a Jesús Luis Benítez con *A control remoto y otros rollos* (1974) y *Las motivaciones del personal* (1977), a Juan Villoro y sus obras *La noche navegable* (1980) *y Tiempo trascurrido* (1985), a Gerardo María con *Fábrica de conciencias descompuestas* (1980), a Carlos Chimal y su novela *Cuatro bocetos* (1984), A Javier Córdova con *El Loco y la Pituca se aman* (1985), a Jaime Turrent con *Los desencantados* (1985), *Polvos de la urbe* (1987) y *Un látigo en mi alcoba*(1992) de Víctor Roura,

Entrecruzamientos (1986,1988,1990) de Leonardo da Jandra, a Luis Humberto Crosthwaite con *Marcela y el rey al fin juntos* (1988) y *El gran preténder* (1992), *La leyenda escandinava* (1989) de Nelson Oxman, a Humberto Mena con *Crónica de días inútile*s (1992), a Jordi Soler con *Bocafloja* (1994), *No te enojes Pamela* y *El día que la vea la voy a mata*r, de Guillermo Fadanelli para finalizar la lista con *Obras sanitarias* y *Los sueños mecánicos de las ovejas electrónicas* de Naief Yehya (122-123).

La influencia de "la Onda" y la generación Beat:

Al hablar de la literatura producida en la frontera entre México y los Estados Unidos es probablemente la ciudad de Tijuana el primer sitio que se toma como punto de encuentro entre ambos países. Claro que esta ciudad fronteriza no es la única, pero sí que es vista como una de las principales. En Tijuana Dreaming: Life and Art at the Global Border, Heriberto Yépez habla sobre la situación de Tijuana y la llama la capital de "wanna Be California" además de que señala que "Tijuana is situated at the extreme left of Mexico and Latin America. The last stop for the Spanish language and the northernmost Latin American city, and the

southernmost city where English is deconstructed, as some others would add. .."(50). Es precisamente debido a esta condición dual que la ciudad de Tijuana se encuentra en una situación privilegiada. Es ese punto de conexión entre los Estados Unidos y no solo México sino toda Latinoamérica. Tal y como Carlos Vélez- Ibáñez observa, esta frontera "se ha convertido en el centro desde donde poblaciones y materiales viajan atreves de ambas naciones hacia lugares periféricos en el suroeste, la costa este, el sur y el centro"(160). Así, es la Ciudad de Tijuana, ese punto de encuentros y desencuentro entre ambos países. Por lo tanto no es de extrañar que ya en la década de los cuarenta esta ciudad fronteriza se convirtiera en un espacio mencionado en la literatura estadounidense, especialmente en la literatura beat.

> Para los escritores beat, la frontera mexicana era el primer atisbo de una realidad que los atraía y los repelía al mismo tiempo. Ellos no eran simples turistas deseosos de comprarse sombreros y sarapes (aunque no dejaran de hacerlo); su búsqueda iba en prosecución de la raíz cultural de la civilización prehispánica, que para ellos seguían siendo la verdadera base de identidad de lo mexicano. Esto era lo que los fascinaba e inquietaba hondamente. Pero México también era, y en muchas ocasiones esto fue más importante, un espejo les revelaba más de ellos mismos que de la realidad que los circundaba. En México, los beats creían encontrar la

> confirmación de sus especulaciones místicas, filosóficas y sociales, el ambiente adecuado para alcanzar, incluso por medio de la droga, su propia trascendencia, el anhelado contacto con el vasto movimiento de la divinidad. Pocos, como Ginsberg, se percataron de que el paraíso que ellos veían en cuanto cruzaban la frontera, tenía su lado sombrío, lleno de injusticias, desigualdades y conflictos políticos (Trujillo Muñoz 147-148).

Pero ¿Qué tiene que ver la literatura beat con la literatura fronteriza, si una se publicó del lado estadounidense y la otra del lado mexicano? La generación beat resulta imprescindible dentro de este estudio, ya que se intenta observar y mostrar como la literatura de "la Onda" ha influenciado a un grupo de escritores fronterizos. Y "la Onda" tuvo a su vez una gran influencia de la generación beat, que entra a México precisamente por la frontera norte para luego establecerse en la Ciudad de México. Los escritores de la generación beat colaboran en la visión de la frontera que se ha mostrado en la literatura y permiten observar esas características particulares que hicieron tan distintivas tanto a "la Onda" como a los beats. Las menciones y la presencia beat en el territorio mexicano, hacen que las acusaciones contra algunos escritores sobre una norteamericanización se desvanezcan, ya que lejos de verse

como un intento por imitar a la cultura estadounidense, se muestra como una fase de un proceso que se da debido a la cercanía entre ambas culturas. Trujillo Muñoz habla sobre la importancia que tuvo la frontera para la generación beat y cuyo caso más paradigmático es quizá Jack Kerouac. Tanto *En el camino* (1957) como *Los vagabundos el Dharma* (1958) y *Viajero solitario* (1960) se encarga de constatarlo. Aunque claro Kerouac no es el único escritor beat que alude de una manera u otra a la frontera ya que otros escritores de esta misma generación como Allen Ginsberg y Lawrence Ferlinghetti también contribuyeron a la visión del panorama fronterizo en México (137). En, *En el camino*, Kerouac se encarga de describir su camino por México en compañía de Stan y Dean, llegan hasta la frontera entre Laredo, Texas y Nuevo Laredo, Tamaulipas ya que los Estados Unidos es "el culo de América, donde se reúnen todos los rufianes" (274), y México es en cambio, "una enorme presencia" (274), Es debido a esta visión utópica de México que durante los años cincuenta y sesenta Kerouac, Burroughs, Ginsberg, Ferlinghetti, Corso, y Mc Clure entre otros recorrieron el país

identificándose a mayor o menor medida con la cultura mexicana (Trujillo Muñoz, 146).

Al continuar con la discusión sobre la literatura que se produce en la zona norte de México, Leal señala que “northern literature differs from that of central and southern Mexico simply by theme, due to the cultural substratum of each region, to the dialectical differences (especially vocabulary) resulting from the different languages and native dialects, and to the landscape's influence, most significantly the desert”(118). Discrepo con Leal, ya que es posible encontrar más de una semejanza entre la literatura producida en el norte y la producida en otras partes de país, en específico en la Ciudad de México. Al describir el lenguaje de la novela de la frontera, Saravia Quiroz alude que “the marginal languages of the border have influenced the "Onda" writers. We must not forget that the “Onda” writers in the sixties creatively adapted the underworld jargon of the border" (52). A lo que Leal agrega “ we do not know if this is a direct influence from those languages or an imitation of the Onda style (Leal, 119). Tanto Leal como Saravia Quiroz apoyan la idea de que es posible una conexión entre escritores de la frontera y los

escritores de “la Onda”. Ellos ven este punto de encuentro por medio del lenguaje, pero no es la única característica compartida. Como se menciona en el primer capítulo, los jóvenes escritores de “la Onda” mostraban una actitud rebelde y un descontento hacia las situaciones sociales y culturales de su época. En el caso de los escritores de la frontera ocurrió algo similar, pues la aparición de una nueva conciencia social y política en los años sesenta, es decir la contracultura (drogas, sexo y rock and roll), provocó una ruptura en la sociedad bajacaliforniana y “la literatura se volvió contestataria de las buenas costumbres y del autoritarismo reinante; asimismo, se hizo escéptica en relación a la ideología del sistema político mexicano. Lo que en términos reales era un abrirse a las tendencias literarias más revolucionarias de los últimos tiempos” (Trujillo Muñoz, 8).

Luis Humberto Crosthwaite:

El primer ejemplo de escritores fronterizos, que continúan con la tradición de “la Onda” es Luis Humberto Crosthwaite. Crosthwite nació en Tijuana Baja california en 1962. Publicó por primera vez en 1988 una colección de cuentos titulada *Marcela y el rey, al fin juntos*. Dos años

más tarde publica *Mujeres con traje de baño caminan solas por las playas de su llanto* (1990). Prosigue la novela *El gran preténder* también en 1990. *No quiero escribir no quiero* (1993), *Lo que estará en mi corazón* (1994), *La luna siempre será un amor difícil* (1994) *Estrella de la calle sexta* (2000), *Idos de la mente la increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* (2001/2010), *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002/2011), *Aparta de mí este cáliz* (2009) y *Tijuana: crimen y olvido* (2010). Tanto el crítico Julio Ortega como Juan Villoro lo han destacado como uno de los principales narradores en ascenso (LARC). Por su parte Jiménez de Báez, encasilla a Crosthwaite dentro de la llamada Generación de los ochenta. De acuerdo con Trujillo Muñoz, es esta generación la que se encarga de producir las obras fundamentales que marcan el rumbo de la literatura bajacaliforniana contemporánea (95). Al observar el año en el que se lleva a cabo su primera publicación y teniendo en cuenta que nació en 1962, se deduce que está fue publicada cuando el autor tenía veintiséis años, es decir antes de sobrepasar los temibles 30. Aunque su inclusión dentro de este grupo de escritores, cuyas obras comparten rasgos distintivos con "la Onda", no se

basa meramente en el hecho de que haya publicado antes de los treinta. Una de las obras más estudiadas del autor es *El gran pretender* (1990). Esta novela corta logra incluir una vasta cantidad de características que sirven como punto de referencia para mostrar una continuidad de la literatura producida en los sesenta y setenta por "la Onda". La novela cuenta con cuarenta y dos fragmentos enumerados a los que se le agregan dos más, pues la novela comienza con la misma frase con la que termina "El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta. Y el que no lo respeta hasta ahí llegó. Si es cholo se quemó con la raza si no es cholo lo madreamos macizo" (9 y 97). La mayoría de los fragmentos tienen como protagonista a El Saico, un cholo conocido en el barrio por su valentía y por su amor por el barrio, su esposa la China y la música de Los Platters. Dentro de la historia hay tres historias intercaladas. La primera se narra desde un presente, pues comienza "El Saico no está, el Mueras no está, el Chemo no está. Se sabe: la raza de hoy ya no es tan desmadrosa, la raza ya no se divierte, la raza no la pasa bien como antes" (11). Desde el "hoy" se evoca el pasado, de una manera nostálgica, donde se presume todo era mejor y donde El Saico

aún seguía presente. El fragmento que se presenta inmediatamente después es narrado desde un pasado. Pese a que se narra en "el presente" el lector tiene como referencia el lamento por la ausencia de El Saico en el fragmento anterior. Por lo tanto la segunda historia intercalada es la vida de El Saico previa a su partida. Narra sus amores, su vida, sus gustos, sus placeres. Dentro de estos giros entre pasado y presente se intercala la historia de Cristina, una chola que fue violada por un joven yúnior llamado Johnny que no pertenece al barrio, pues pertenece a otro nivel socioeconómico y vive en San Diego. Este suceso marcará la vida del barrio. Al buscar venganza El Saico se enfrenta a Johnny y se da por sentado que Johnny muere. Debido a la condición socioeconómica de Johnny pues es "un yunior pesado", los cholos sufren varias consecuencias y "Del Saico, del Chemo y de otros, ya nunca se volvió a saber. Han pasado veinte años desde entonces" (85). Como Jeffrey N Lamb lo señala, el texto es una crónica de cholos pertenecientes a la clase baja, que existen en los márgenes de la sociedad bajacaliforniana. El tono de la novela es nostálgico y refleja la idealización de un orden social de generaciones previas de cholos (27).

Una de las características que resalta con respecto a la novela es la fragmentación pues ninguno de los capítulos excede las tres páginas, en su gran mayoría son párrafos cortos. Con respecto a este tema Jiménez de Báez observa que "pese a su autonomía, producen al leerlos un efecto de unidad. A su vez, al interior de cada relato, los fragmentos que lo constituyen son autónomos, como mini-ficciones o imágenes. Los relatos corresponderían a tres momentos de una misma historia, historia colectiva que se manifiesta en las múltiples vidas que se van revelando en el acto de lectura" (344). Por su parte Lamb en "Cholo Identity: A Look at *El Gran Preténder*," señala que "In El Gran Preténder, Crosthwaite uses a non-linear, non-chronological narrative, minimalist setting, and ambiguity when presenting time. (27). Además de que Crosthwaite usa una gran variedad de voces narrativas, es de esta manera que

> this mosaic narrative with interpolated story lines, as presented by multiple voices and the non-linear discourse, is an attempt to textually represent the novels extra-textual sense of fragmentation. The technique of using a multiplicity of narrative voices provides for an understanding of the plurality of the cholo community while simultaneously allowing the community to speak as one, which it does with a fair amount of frequency (Lamb, 29).

La imagen del cholo predomina a lo largo de toda la novela. Por lo tanto es imprescindible hacer un alto y observar la imagen y la representación del cholo. Trujillo Muñoz en De canticos y clamores: la literatura de Baja California habla sobre los escritores de la frontera y menciona "Sus puntos de orientación eran la narrativa de la onda, la poesía surrealista, las letras de canciones de rock y toda la literatura que pusiera en entredicho los valores del mundo que habitaban, ya fueran estos valores la familia, el orden, la armonía o el progreso" (7). Tomando como referencia la literatura de "la Onda", en los años sesenta, predominaba la imagen del rebelde sin causa, el individuo que luchaba contra las normas establecidas por la sociedad. Si "la Onda" tenía un modelo a seguir, esta novela de Crosthwaite también cuenta con una imagen que se establece y se manifiesta en contra de la sociedad y los valores establecidos. Como se mencionó anteriormente para José Agustín, Crosthwaite pertenece al grupo de escritores que continúan publicando literatura de la contracultura tal y como lo hacían los escritores onderos. Al hablar sobre la contracultura y la imagen del cholo, Agustín menciona que

> Entre los punks y los bandas, a finales de los años setenta en la costa suroeste de Estados Unidos aparecieron los cholos, herederos directos de los pachucos, cuya huella se hizo cada vez más nítida en los jóvenes que vivieron después de ellos.... Los primeros cholos eran chicanos y por tanto no es de extrañar que muchas señas de identidad chicana pasaran al cholo, especialmente el barrio como territorio sagrado... los cholos chicanos, como suele ocurrir, pronto extendieron su influencia, por lo que en poco tiempo hubo cholos en Tijuana, Ciudad Juárez, Culiacán, Mazatlán y Guadalajara... los cholos vinieron a ser un punto de enlace entre las culturas alternativas de México y las de Estados Unidos....Como todos sus hermanos contraculturales, los cholos padecieron incomprensión y desprecio por parte de la cultura institucional, así como represiones incesantes. (Agustín 106)

Saravia Quiroz también hace un estudio sobre la imagen del cholo y menciona:

> Los movimientos juveniles otorgan a la frontera una vistosa singularidad. A principios de los años setenta irrumpen los cholos: jóvenes, que con impulso gregario característico, se organizan en bandas. Viven en la periferia no sólo urbana sino social. Analfabetos funcionales, rescatan la tradición del pachuquismo californiano de los cuarenta y la adaptan a sus necesidades identificadoras. Los singulariza su vestimenta: pantalones holgados, camisas amplias abiertas desde el segundo botón, grandes cadenas de reloj cruzadas; peinado corto y relamido; una actitud de altivez desafiante que parece sacada de los entresijos de la villanía del cine mexicano. El cholismo no nace como proyecto político o cultural sino como actitud defensiva ante una sociedad hostil. Los une el rechazo a la represión policiaca, un anhelo

> de identidad casi tribal; un caló solo comprensible dentro de sus propias convenciones, que constituyen lenguaje paralelo de una eficacia y flexibilidad notables. La vestimenta y el lenguaje los distinguen en forma desafiante, los rescata de la gris indiferenciación social, y constituye un criterio de inclusión. Los identifica en el aspecto gregario un espacio compartido: el barrio articulándose en torno de éste una poderosa mitología y un motivo unificador (49).

Son la incomprensión y el desprecio lo que refleja *El gran preténder.* Pues menciona "los cholos siempre la pagan, culpables o no. La chota se cobra con ellos, les gusta entrar a los barrios cuando están bien respaldados y traen sus fuscotas y viene la juda con ellos. Todomundo al bote todo mundo tiene que soltar una feria porque si no ya saben que les va mal se los chingan" (29). La imagen del cholo como lo menciona Agustín es el punto de enlace entre la cultura de México y la de Estados Unidos. Claro que esto no quiere decir que se tome al cholo como símbolo de lo que significa ser un individuo de la frontera, puesto que entonces se cuestionaría el por qué en la Ciudad de México se optó por ver la imagen del rebelde sin causa como símbolo de resistencia, si era un personaje estadounidense. El rebelde sin causa fue ese enlace entre la cultura mexicana y estadounidense. El símbolo que permitió

romper con las normas establecidas. De esa misma manera ahora se toma la imagen del cholo. Se puede argumentar que en Tijuana tomar la imagen del cholo era la opción más viable, pues esta ciudad fronteriza al estar en constante contacto con los Estados Unidos se encuentra en una situación distinta a la del resto del país. Ver al cholo como ese símbolo de identidad que buscan las ciudades fronterizas para establecer y marcar una distinción tanto de los Estados Unidos como del resto de México, es restarle atención a la novela. Pues el fenómeno de los cholos no es algo particular de las ciudades fronterizas al norte de México, sino que los cholos se extienden a lo largo de todo el país. Rodríguez Lozano menciona que la obra narrativa, de Crosthwaite siempre gira en torno a la compleja ciudad de Tijuana (82). Esta afirmación tiene sentido si pensamos en Tijuana como una de las ciudades más pobladas del norte de México, específicamente con 1.5 millones de habitantes y donde en promedio 50.000 vehículos transitan por este paso fronterizo a diario (Piñera Ramírez). En las últimas cinco décadas la ciudad de Tijuana ha tenido un gran desarrollo tanto turístico como comercial e industrial, lo que la ha convertido en un foco permanente de inmigración dentro del

mismo país (Bellver Saez 2). Se aprecia una similitud entre la Tijuana de hoy en día con la Ciudad de México de principios de los sesenta. Pues ambas ciudades mostraban un crecimiento estratosférico, llenas de cambios donde poco a poco se convertían en grandes metrópolis. Para los onderos, hablar de la Ciudad de México más que un deseo era una necesidad, pues los jóvenes relataban el día a día de sus vidas y estas transcurrían precisamente en la capital mexicana. Por lo tanto no hacer menciones sobre la ciudad resultaba casi imposible porque ere dentro de ese espacio que se desarrollaban sus experiencias. De la misma manera que ocurre en el caso de Crosthwaite, no es precisamente que el autor quiere que toda su obra gire en torno a Tijuana, sino que es prácticamente imposible no hacer menciones de la ciudad. Crosthwaite radica en Tijuana, las experiencias inmediatas que relata en sus obras en especial en *El gran preténder* necesitan un espacio y ese espacio es precisamente Tijuana. Al preguntarle al escritor sobre el significado que tiene Tijuana, él menciona "que es una ciudad como otra cualquiera, un lugar enraizado en la rutina y las convenciones de la vida diaria" y continúa "yo tengo una visión mucho más convencional. Para mí es una

ciudad cotidiana que tiene que ver con mi familia, con llevar a mis hijos todos los días a la escuela. En este sentido, es una ciudad parecida a todas las demás" (Bellver Saez, 2). Si olvidamos por un momento que *El gran preténder* toma lugar en la ciudad de Tijuana, podemos observar que las situaciones de injusticia, las historias amorosas, tormentosas y el deseo de un pasado perdido se ven presentes en cualquier gran ciudad de México. Por lo tanto lejos de ser una novela que gira en torno a Tijuana, es una novela que gira en torno a las situaciones vividas y experimentadas en una gran ciudad. Así como el enfoque de "la Onda" era en la ciudad y no en lo rural, de esta misma manera Crosthwaite se enfoca en los problemas que aquejan a la ciudad como tal. Pues nunca se menciona dentro de la novela que la situación de represión que viven los cholos sea una característica única de Tijuana. Hay menciones de la ciudad como cuando hace referencia al Saico y dice "no es alcohólico pero se encuentra en los bordes del alcoholismo como en Tijuana todomundo se encuentra en el borde deste nuestro país tricolor" (13). Hace alusión a la situación geográfica de la ciudad, pero estas menciones específicas sobre la situación de Tijuana no continúan. Esto

permite afirmar que lejos de querer mostrar y enfatizar que Tijuana es una ciudad distinta al resto del país, solo menciona lo ya conocido por el lector. Crosthwaite no profundiza en el tema de Tijuana, sino más bien en sus habitantes y sus barrios. El propósito del autor no es mitificar e idealizar a la ciudad, pues si esto fuera así, la novela estaría llena de referencias. El escritor no se detiene a analizar Tijuana, pero la menciona porque es parte de la cotidianidad que intenta representar en la novela. Como señala Vilanova "in most of the stories, Tijuana is not mentioned directly, but its presence is conveyed by many signs given from different angles of the city: its streets, monuments, known bars, hotels, etc."(93)

Es el lenguaje quizá uno de los temas más tratados dentro de los estudios de la obra de Crosthwaite. Recordemos que el lenguaje también era uno de los principales temas de estudio en los escritores de "la Onda" pues el juego de palabras, el albur, el uso de un lenguaje coloquial y la inclusión de palabras en inglés estaban fuertemente presentes. Con respecto a la obra de Crosthwaite Martín Camps observa que "en Crosthwaite se observan las fronteras del territorio y de la creación de un habla híbrida, combinación de inglés y español"(41).

Jennifer Insley hace una conexión entre las técnicas narrativas y el lenguaje utilizado por el autor, pues señala que "his use of postmodern writing techniques is a strategic means of invoking the linguistic dissonance of a colorful and confusing border city (113). Para Lamb "his use of language reflects its social context by emulating popular speech and including linguistic and lexical derivatives from English, employing idiomatic expressions that originate from the north of Mexico"(26). Insley menciona que el lenguaje utilizado por Crosthwaite es la formación del movimiento constante de la frontera pues

> anglicisms merge with traditional Mexican Spanish, and the language formed in the interaction is that of a frontier constantly in motion. The colloquial, tough-guy accents of the cholos come through in "El gran pretender... Crosthwaite's language brings to life a city of enormous contradictions and tremendous fun, in which rich narrative and character complexity emerges in a whirlwind of different viewpoints and voices (113).

Bellver Saez concluye que "las características más celebradas de la literatura del autor: el humor, la parodia, el uso poético del lenguaje coloquial, los juegos tipográficos, la alusión al lenguaje de los medios masivos, etc."(3). Estas son solo algunas de las observaciones que ha hecho la crítica con respecto al caso específico de Crosthwaite. Estas

ideas propuestas por los críticos se ven fuertemente presentes en *El gran preténder*. Al pensar en el punto geográfico desde donde se escribe la novela, inmediatamente se piensa en su gran cercanía con los Estados Unidos. Y se comienza a cuestionar hasta que punto ha influenciado esta cercanía la cultura de la parte norte de México. Por lo que hay críticos que consideran que es este acercamiento el que provoca "a large part of Tijuana's appeal is her language. That language of hybridity, remix, and the end of all symbols, that impurity in which the other assimilated into the cheapest kind of cliché (57). Es un hecho que la convivencia entre ambas culturas produce un manera distintiva de hablar y de expresarse. Pero si el lenguaje que utilizan los escritores fronterizos es producto de la convivencia con la cultura estadounidense, entonces ¿Cómo se explica que cinco décadas atrás en la Ciudad de México utilizaban un lenguaje similar? Desde un punto de vista geográfico la Ciudad de México no colinda con los Estados Unidos. Por lo tanto de la misma manera en la que los escritores de "la Onda" no fueron los pioneros en utilizar un lenguaje coloquial, tampoco son los escritores fronterizos pioneros al utilizar un lenguaje híbrido. En el capítulo anterior se lleva a cabo un

análisis de *Pasto Verde* (1968) de Parménides García Saldaña. Utilizando como ejemplo la novela del escritor ondero, se puede hacer una comparación con el lenguaje de *El gran preténder* . En la novela de Crosthwaite se menciona

> "Aliviánese, mi Saico. Qué onda con usté, qué rollo. ¿No eres mi bato, no soy tu ruca? La primera vez, ¿no te acuerdas? Hace cinco años que te guaché, ahí tabas parado con tu clica en el borlo de mi prima la Carlota, tus mejores tramos, tus mejores cacles, el chalequito, la loción. Olías re suave, mi Saico, tu greña brillosa, muy acá, tu peocha, tu mostache bien crecidito" (21)

Lo que predomina es el uso del lenguaje coloquial utilizado por una clase social específica. La interacción entre el español y el inglés también está presente pues usa palabras como "guaché" y "mostache". Sin embargo la manera en la que estas palabras son usadas no alteran el significado del diálogo, pues el lector es capaz de reconocer que guaché es un una combinación del verbo en inglés "to watch" que al conjugarlo y transcribirlo fonéticamente en pretérito se transforma en "guaché". Inclusive si el lector no logra captar el significado de la palabra, esto no logra alterar la comprensión del texto. Pues el

monologo fluye de tal manera que el lector también puede deducir lo que se quiere decir. No intento argumentar que los escritores fronterizos imitan a los escritores de "la Onda", sino todo lo contrario. Intento mostrar que hay escritores fronterizos que hoy en día continúan con la tradición de "la Onda". En *Pasto verde*, García Saldaña incluye un poema de amor revolucionario, el cual se asemeja de una manera muy particular a uno de los fragmentos incluidos en *El gran pretender*. Un párrafo dedicado a utilizar sinónimos para referirse a la pareja sentimental del Saico:

> La china: su esposa, su guaifa, su jaina, su esquina.
> Su morra, su nicho, su queso, su allá voy, su de aquí soy, su torta, su estribo, su tierna melcocha, su media naranja, su castigo, su misión en la tierra, su rancho, si ajua, su acá, su bien terrenal, su gestión, su obra, su casa grande, su cobija eléctrica, si cachorra al sol, si requinto tristón, su rolita oldi, su mejilla sudada, su cementerio, su beibi, su primera dama, su necesidad, su urgencia, su carestía, su ya no, su otra vez, si no jodas, su pensión, su fin, su cárcel, su no sé qué.
> La China: su esposa, su guaifa, su jaina, su esquina. (19)

En un análisis que hace Bellver Saez sobre el cuento "Sabadito en la noche" de Crosthwaite menciona que

> el uso de español e inglés a lo largo de la narración, que muchos interpretan como emblema de la ambigüedad cultural de la frontera, es de nuevo una estrategia retórica que acaba poniendo de manifiesto las férreas barreras raciales, sociales y culturales que caracterizan la interacción entre los diferentes grupos que coexisten en ella(12).

A pesar de que este fragmento no muestra de lleno la coexistencia entre el español y el inglés, se pude utilizar para observar como por medio del juego de palabras el autor logra mostrar la interacción entre los diferentes grupos sociales que coexisten. Utiliza palabras como "esposa" y "media naranja" que tienen un significado casi universal, para después incluir sinónimos del habla popular como "su de aquí soy" o "su castigo", para terminar con palabras como "guaifa" y "beibi". Anglicismos que hoy en día también forman parte del habla popular. Un fragmento del poema que menciona García Saldaña dice

> ...tesoro descubierto en mi juego de monedas ocultas
> bajo tierra
> tú ere' la rumba
> tú ere' el chachacha
> y el rhythm n' blues
> y el blues
> mi negra santa
> mi nocturnal
> mi guapacheo
> mi papa ribaramicumbandice

mi angustia
mi consuelo
mi burundanga marcando el paso
mi silbando el bambo
mi palmera tropical ...(48)

La estructura que utiliza García Saldaña es muy similar a la elegida por Crosthwaite. A lo largo de dos páginas, utiliza sinónimos para referirse a su amor por Tania. La asociación entre ambos autores no se basa meramente en el hecho de que escriben una lista de sinónimos para hacer referencia a una pareja sentimental femenina, sino en el lenguaje que ambos utilizan. El juego con las palabras, el uso del lenguaje coloquial y el lograr exitosamente combinar, mezclar y crear nuevos significados.

Si para "la Onda" la música rock había fungido como una característica narrativa, en el caso de Crosthwaite la música no pasa desapercibida. En An Album Novel for a Border City: The Case of *Idos de la mente: la increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* by Luis Humberto Crosthwaite, George Arthur Carlsen hace hincapié en la importancia que tiene la música dentro de la novela *Idos de la mente: la*

increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio, concluye que el elemento músical es visto como un artefacto cultural de la identidad de Tijuana (37). En *El gran preténder*, se puede observar una situación similar. Pues desde el título de la novela, se aprecia la influencia de la música. Uno de los temas más populares de Los Platters, es The Great Pretender y es precisamente este el tema que Crosthwaite elige como título de su novela. Con respecto al título José Salvador Ruiz señala que

> es un juego de palabras entre ese fingir, ese simular que todo está bien por parte del Saico y la connotación del verbo en inglés "to pretend": simular, fingir o el cognado pretender... Desde el título, Crosthwaite comienza ese juego de palabras que muestra la identidad del fronterizo, esa convivencia cotidiana con el inglés y la cultura estadounidense sin que esto represente una desnacionalización o un apocamiento(62).

Concuerdo y difiero con las ideas de Ruiz. En efecto desde el primer momento el autor juega con las palabras para crear el título de la novela. A medida que ésta se desarrolla, se menciona que el Saico tiene una preferencia especial por la música de Los Platters pues "prefiere *Smoke gets in your eyes*, pero él es *el Great Pretender*. No obstante que

se clava en Los Platters, su erudición musical de Oldies but Goodies es tal que su fama se extiende por toda la ciudad…"(14). Difiero con la idea de que esto representa la identidad del fronterizo, pues haciendo referencia nuevamente a "la Onda" y a García Saldaña, los títulos de canciones, películas y de más elementos de la cultura popular también formaban parte de su narrativa. García Saldaña publicó un libro de cuentos titulado *El rey criollo* (1970), en referencia a la película de Elvis Presley. La convivencia entre los escritores de la Ciudad de México y los Estados Unidos no era parte de la cotidianidad como para los escritores que viven en la frontera. Por lo tanto más que un signo de identidad es un signo de aceptación de la cultura popular. Pues si se continúa con esta línea de pensamiento y se observa al Saico como un simulador representante de la identidad fronteriza. Entonces se pone en entredicho el significado de la identidad. El capítulo dos , habla sobre las preferencias del Saico y comienza de la siguiente manera

> El Saico trabaja de mecánico, automotriz y es precisamente su ya crónico olor a gasolina y aceite lo que seduce a las morras del Barrio…Solo bebe cerveza Tecate, en Caguama.. Solo come atún cuando el bote señala con claridad que fue procesado en Ensena o en El Sauzal de Rodríguez, Baja California(13).

Estas descripciones lo posicionan como un nacionalista que solo acepta lo hecho en Baja California, aunque le apasiona la música estadounidense. Pero, si él es el gran preténder ¿Cómo formular una idea de identidad fronteriza basándose en él, cuando todo es una pretensión?

Al hablar de la literatura producida en la frontera, el nombre de Rosina Conde no puede pasar desapercibido. "De acuerdo con la crítica, sus textos han marcado un hito en la literatura mexicana, especialmente por ser una de las pioneras de la literatura fronteriza, y por manejar un lenguaje directo y desnudo de artificios que se preocupa por la búsqueda de una identidad femenina" (Conde, 1). Conde nació en Mexicali, Baja California en 1954. Pasa algunos años de su vida en la Ciudad de México donde estudia una licenciatura en lengua y literaturas hispánicas y una maestría en literatura española en la Universidad Nacional Autónoma de México. Entre las obras publicadas de la escritora se encuentran: *Poemas de seducción* (1981); *De infancia y adolescencia* (1982); *El agente secreto* (1990); *De amor gozoso (textículos)*, (1991);

Bolereando el llanto (1993); *Arrieras somos...* (1994/2010). La traducción al inglés de *Women on the road...* (1994) *Embotellado de origen* (1994),*La Genara* (1998),*En la tarima* (2001),*Como cashora al sol* (2007) y *Desnudamente roja* (2010). También ha sido coautora de *En esta esquina* (1991), la traducción al inglés de *In this Corner* (1996), y *Below San Onofre* (1992). Muchos de los estudios que se llevan a cabo sobre su obra se centran el rol que juega el género dentro de su obra. En 1990 se publicó *El agente secreto.* Este libro está dividido en 4 secciones. La primera incluye cuentos cortos y se titula "En la tarima". La segunda como el título lo alude, son viñetas "viñetas revolucionarias" .La tercera parte titulada "de infancia y adolescencia" puede considerarse como una novela corta y finalmente "Sonatina", un cuento que lleva el mismo nombre de la sección. Ruth Vargas es la encargada de la presentación del libro y señala que "La obra de Rosina Conde, donde predomina la voz narrativa en primera persona, se caracteriza por una libertad estilística que le permite las recurrencias verbales; una fuerte carga de oralidad en la expresión, y un lenguaje con frecuencia agresivo" (8).

En *El agente secreto,* es posible observar las huellas y la influencia de la literatura de "la Onda"*.* Debra A. Castillo ha realizado múltiples estudios relacionas con la obra de Conde. Uno de los más pertinentes para este estudio, es el análisis que hace sobre *El agente secreto.* Castillo al hablar sobre la sección "De infancia y adolescencia" observa

> creates a first-person narrative divided into ten diary-like fragments, each introduced with fragment of a jazz or blues song in English. The Young girl who ostensibly authors this journal is a member of a highly mobile middle-class Mexican Family, various members of which, in the course of this long short story, move from the center of the country to the border (144).

Al final de esta sección, Conde menciona el año 1980, fecha en la que terminó de escribir esta sección. Por lo cual la autora tenía 24 años. El énfasis en su edad se debe a los paralelismos que tiene esta obra con las obras de escritores onderos, que también publicaron antes de los 30 años. La compilación de los diez fragmentos de la sección "De infancia y adolescencia" son narrados desde la primera persona. La protagonista narra su vida desde su infancia pasando por su adolescencia hasta llegar a una supuesta madurez. Habla sobre sus gustos, recurre a múltiples menciones de la cultura popular, relata sus

encuentros y fracasos amorosos. El lector tiene la percepción de que una mujer adulta desde su presente, hace una narración en retrospectiva de lo que ha sido su vida. Sin embargo la última página da un giro completamente inesperado.

> Me casé con él, y ahora que tengo treinta años, soy una perfecta ama de casa y madre ejemplar, que cocina pasteles a sus hijos y a las niñas les confecciona lindos vestidos.
>
> Aunque ..., la verdad es que nada de esto es cierto la verdad es que yo nunca he existido la verdad es que solo tengo quince años y acabo de descubrir a Sartre y quiero ver mi vida adelante para imaginar
> cómo me vería desde los treinta años
> la verdad es que no comprendo a nadie
> la verdad es que éste es un mundo de locos que gritan y brincan y se maquillan y actúan en contra de sus principios
> pero la verdad es que eso tampoco es cierto
> la verdad es que nunca, nadie ha exis/
> la verdad es que Descartes no es cierto
> la verdad es q/
> la verdad es q/
> la verdad es q/
> la verdad es q/ (99)

Núria Vilanova observa que en términos estilísticos tanto Crosthwaite como Conde se encuentran entre los más innovadores (83). Una de las características que predominan en esta obra, es la fragmentación. El lector pierde la noción del tiempo, pues de una narración en presente

pasa al pasado y así consecutivamente. Para finalmente mencionar que todo se trata de una mentira y que en realidad nada ha existido. Sin embargo, los detalles que la autora brinda en la última página, sirven para hacer una analogía con la filosofía ondera. Pues recordemos que tenían la idea de que era imposible confiar en algún adulto mayor de treinta años. La protagonista dice tener treinta años y ser una perfecta ama de casa y una madre ejemplar. Lo cual, de acuerdo con los valores establecidos por la sociedad sería la situación ideal, aunque unas cuantas líneas después dice que tiene 15 años, que no comprende a nadie y que vive en un mundo de locos. De esta manera se presentan dos generaciones distintas y dos puntos de vista que se contraponen. Pues por un lado tenemos a la generación adulta que sigue con las normas establecida por la sociedad y admite ser feliz mientras que por el otro lado se muestra la incomprensión hacia la vida por parte de una adolescente. Conde también experimenta con el lenguaje pero es quizá en la sección titulada “viñetas revolucionarias” donde es más evidente. Al titularse viñetas revolucionaria, el lector tiene la percepción que el tema principal será la revolución, pero esto no ocurre así. En realidad son

viñetas que toman lugar en la popular avenida Revolución en Tijuana. La octava viñeta relata la historia de Zarina, una prostituta embarazada nuevamente, cuyo deseo insaciable es comer papas. A través de los diálogos, se muestra un lenguaje coloquial y un tanto vulgar. Pues se menciona:

> "¿cómo que cómo?; ¿Por qué crees que no puedo dejar las papas, imbécil?"
> Zarina puso cara de tonta frente a Fernando y se levantó.
> "Ahí trágatelas tú, cabrón, a ver si se te quita lo pendejo"
> "vieja malhablada"
> " ¡Vieja tu abuela! (53).

Conde recurre a este lenguaje para mostrar la realidad que intenta exponer dentro de su obra. Lo cual hace de una manera exitosa, pues el lenguaje coloquial le da ese tinte de realismo a sus narraciones. Además de que también se presenta como un recurso más para romper con las normas establecidas.

Jiménez de Báe habla sobre la presencia de la música dentro de las ciudades fronterizas y dice "lo dominante hasta nuestros días será la presencia de la música norteamericana que corresponde a "la influencia de Estados Unidos [la cual] se dejaba sentir con fuerza acumulativa en

casi todos los órdenes de la vida mexicana" (341). A manera de epígrafe cada uno de los capítulos de “De infancia a adolescencia” cuenta con una inclusión de la letra de una canción. Esta estrategia narrativa ya se había presentado en “la Onda”. Pues García Saldaña hace exactamente lo mismo en *El rey criollo* (1971). El libro de García Saldaña está compuesto por 11 cuentos de los cuales todos están acompañados por una traducción de una canción de los Rolling Stones. Algo similar ocurre con ¿Cuál es la onda? De José Agustín, pues también la música rock está fuertemente presente. Los escritores de “la Onda” publican entre la década de los sesenta y principios de la década de los setenta. Para ellos el rock no era la influencia que los Estados Unidos tenía sobre México, para ellos el rock representaba un lenguaje universal y juvenil por excelencia. En su esencia representaba la libertad y la oposición a las normas establecidas. Un significado similar al que se percibe en la obra de Conde, pues la protagonista menciona que

> con los Beattles recuerdo mi etapa en la secundaria. Y no necesariamente porque me gustaran cuando aparecieron, sino por lo contrario... Me emocionaba más con el rock *underground* que surgía con los Kinks, Animals, Rolling Stones o Doors, los cuales eran demasiado agresivos para los oídos de mis amigas (69)

La protagonista de “De infancia y adolescencia” tiene muchos rasgos en común con los jóvenes rebeldes representados en las novelas onderas. La protagonista pertenece a la clase media y muestra una actitud de rebeldía y de rechazo hacia las reglas establecidas. Pues relata como a una edad muy corta decidió huir de la casa de sus padres y al regresar la interacción y la dinámica entre la familia cambia. Ella se ha encargado de romper con los valores establecidos pues menciona “mi madre lloraba y trataba de convencerme de las desventajas de una mujer sola contándome la vida triste y amargada de mi abuela. Esta, por su parte, se complacía en hacerme sentir puta” (71). Se observan los conflictos generacionales, pues tanto la madre como la abuela reprenden la conducta “inapropiada” de la protagonista. La situación familiar se vuelve insoportable para la protagonista, por lo que se muestra la incapacidad generación de convivencia.

Pese a que la literatura producida en la frontera logró posicionarse dentro del ámbito literario apenas hace tres décadas. En un corto tiempo ha demostrado ser prolífica y exitosa. Los escritores que escriben desde

la frontera cuentan con distintas características en la forma y estilo de escritura. A pesar de esto se puede formular un grupo de escritores que continúan con la tradición de la literatura de "la Onda". Entre estos escritores se puede incluir a Luis Humberto Crosthwaite y a Rosina Conde pues ambos comparten características que surgieron con la literatura de la contracultura hace ya cinco décadas. Esto no significa que ambos autores sigan la misma línea de "la Onda", pero sí que permiten observar la continuidad de lo que fue ese movimiento literario. En el caso de Crosthwaite, su novela *El Gran Preténter* y por parte de Rosina Conde en su libro *El agente secreto*, se muestran el juego con el lenguaje, el uso del lenguaje coloquial, la interacción con la cultura popular, los problemas sociales y generacionales que ya habían tocado los escritores onderos, lo que corrobora que la literatura de la llamada "Onda" no fue tan efímera como la crítica predecía.

Obras citadas:

Agustín, José. *La contracultura en México: la historia y el significado de los rebeldes sin cause, los jipitecas, los punks y las bandas*: México D.F. Editorial Grijalbo. 1996.

Aldaco, Guadalupe Beatriz. *Literatura fronteriza de acá y de allá*. Hermosillo. Sonora: Instituto Sonorense de Cultura. 1994.

Bayardo Gómez, Patricio. *Coloquio La literatura en Baja California Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. "Literatura de Tijuana ¿escritores o aficionados?". Tijuana, B.C: California Graphics.1991.

Bellver Saez, Pilar. "Tijuana en los cuentos de Luis Humberto Crosthwaite: el reto a la utopía de las culturas híbridas en la frontera". *Marquette University* http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/bellver.html

Camps, Martín R. *Novela Mexicana Contemporánea de la Frontera Entre México y Estados Unidos: Solares, Fuentes, Ramos, Conde y Méndez*. 2003.

Castillo, Debra A y María Socorro Tabuenca Córdoba. *Border Women: Writing from La Frontera*. Minneapolis, MN. University of Monnesota Press. 2002.

Conde, Rosina. *El agente Secreto*. Mexicali, B.C: Universidad Autónoma de Baja California. 1990.

Crosthwaite, Luis Humberto. *El Gran Preténder*: Distrito Federal. Consejo Nacional para la cultura y las artes. 1992.

Di-Bella, José Manuel, Paul Ganster, Sergio Gómez Montero, Harry Polkinhorn y Gabriel Trujillo Muñoz. Memoria del Encuentro de Literatura de las Fronteras (Tijuana, junio/julio 1988). Mexicali, B.C: 1989.

Di Bella Martínez, José Manuel. *Coloquio La literatura en Baja California Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. "Demandas vemos, ofertas no sabemos". Tijuana, B.C: California Graphics.1991.

Félix Berumen, Humberto. *Coloquio La literatura en Baja California Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. "La necesidad de la crítica: de la impresión al juicio literario". Tijuana, B.C: California Graphics.1991.

García Saldaña, Parménides. *El rey criollo*. México D.F: Editorial Diógenes, S.A. 1970.

García Saldaña, Parménides. *Pasto verde*. México D.F: Editorial Diógenes, S.A. 1968.

Insley, Jennifer. "A Latter-Day Vision of Tijuana",. *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos*, Vol. 20, No. 1 (invierno, 2004), pp. 99-122.

Jiménez de Báez, Yvette. "Frontera, historia y literatura". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T.60, No. 1(2012), pp. 323-355.

Kun, Josh y Montezemolo, Fiamma. *Tijuana Dreaming Life and Art at the Global Border*. Duke University Press. 2012.

Lamb, Jeffrey. 'Cholo Identity: A Look at El Gran Preténder". *Bilingual Review/ La Revista Bilingüe*, Vol. 27, No. 1 (enero-abril 2003), pp 26-33.

Leal, Luis y Estrella Sotomayor. "Mexico's Centrifugal Culture". *Discourse*, Vol. 18, No. ½ (invierno 1995-1996), pp 111-121.

Parra, Eduardo Antonio. "El lenguaje de la narrativa del norte de México" *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Vol. 30, No. 59(2004), pp. 71-77.

Sánchez, José Eugenio. *Jack boner and the rebellion*. México, D.F: Litográfica Ingramex. 2014.

Sánchez, José Eugenio. *Escenas sagradas del oriente*. México, D.F: Litográfica Ingramex. 2009.

Tabuenca Córdoba, María Socorro. “Viewing the Border: Perspectives from “the Open Wound”. *Discourse*, Vol. 18, No, 1/2 (otoño-invierno 1995-1996), pp. 146-168.

Trujillo Muñoz, Gabriel. *Coloquio La literatura en Baja California Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. “De canticos y clamores:la literatura bajacaliforniana contemporánea”. Tijuana, B.C: California Graphics.1991.

Trujillo Muñoz, Gabriel. *Coloquio La literatura en Baja California Trayectoria, Propuestas y Perspectivas*. “De canticos y clamores:la literatura bajacaliforniana contemporánea”. Tijuana, B.C: California Graphics.1991.

Vilanova, Núria. “Another Textual Frontier: Contemporary Fiction on the Northern Mexican Border”. *Bulletin of Latin American Research*. Vol. 21, No. 1 (enero 2002), pp. 73-98.

CAPÍTULO IV: XAVIER VELASCO Y JOSÉ EUGENIO SÁNCHEZ: CONTINUIDAD Y RUPTURA DE "LA ONDA"

En los últimos años continúan llevándose a cabo estudios sobre "la Onda". Pese a esto, hoy en día no se puede decir que "la Onda" sigue acaparando la escena literaria mexicana, pues han surgido otros movimientos literarios que han llamado la atención. Hace aproximadamente una década el escritor mexicano Xavier Velasco apareció en el terreno literario, imponiéndose como un prominente escritor. Esto no significa que no hubiese realizado publicaciones anteriormente. Sin embargo, es en el año 2003 cuando su novela titulada *Diablo guardián(*2001) es ganadora del premio Alfaragua a mejor novela. Es a partir de esa fecha que su nombre comienza a tener relevancia en el campo literario. Los estudios sobre su obra, aun no son excesivos, sino todo lo contrario: a mi parecer hay una carencia de investigaciones hacia sus obras. Los pocos estudios que se han llevado a cabo, han sido sobre *Diablo guardián*, pues su última novela es relativamente reciente. En una situación similar se encuentra la obra del poeta José Eugenio Sánchez. Cuyas primeras publicaciones datan de la década de

los noventa. Su poemario más mencionado es quizá *Escenas sagradas del oriente,* que a pesar de haber sido publicado en el 2009, fue escrito varios años atrás. Esta obra lo hizo acreedor al Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe (décima edición) como joven creación. Cabe mencionar que el jurado estuvo presidido por Octavio Paz. Su más reciente obra publicada se titula *Jack boner and the rebellion* (2014). La obra de Sánchez también carece de una atención por parte de la crítica, pese a que el poeta es reconocido a nivel internacional. Su obra no ha sido estudiada por los críticos literarios, la información y detalles pertinentes a su obra están disponibles únicamente en artículos periodísticos publicados como entrevistas o entrevistas disponibles a través de sitios web. A pesar de que tanto la obra de Velasco como la de Sánchez han sido poco estudiadas. Ambas reflejan la continuidad de la literatura de "la Onda".

Xavier Velasco nació en la ciudad de México en 1964, precisamente en el año que surgió el movimiento literario de "la Onda". Es un escritor activo desde una edad muy joven. Entre sus publicaciones se encuentran: *Una banda nombrada Caifanes* (1990),*Cecilia* (1993), *Los*

hijos de Ziggy Stardust (1995), *Diablo Guardián* (2001) que lo hizo acreedor al Premio Alfaguara y que lo posicionó fuertemente dentro del ámbito literario. Después publicó *El materialismo histérico* (2004), *Luna llena en las rocas* (2005), *Éste que ves* (2006), *Puedo explicarlo todo* (2010), *La edad de la punzada* (2012) y sus más reciente novela *Males raíces* (2013). La gran mayoría de las novelas publicadas por Velasco, pueden ser utilizadas para llevar a cabo una comparación entre su obra con la de los escritores onderos. Sin embargo el enfoque será únicamente en *La edad de la punzada*, novela en la cual, el propio Velasco ha dicho que a pesar de no tratarse de una autobiografía, sí que es una novela en la cual él narra una difícil etapa de su vida. Al igual que muchos escritores, Velasco admite que no cree en las clasificaciones literarias, además de que su nombre aun no circula entre algún movimiento literario. No intentaré encasillar ni mucho menos etiquetar a la obra de Velasco en alguna corriente literaria. Lo que pretendo es observar y analizar la obra de Velasco como una ruptura pero también una continuidad de "la Onda". Cuando José Agustín explica el fenómeno del rock, él observa que "es sabido que el desarrollo de los

fenómenos naturales es cíclico: el inicio es fuerte, avasallador; después se asciende a un pináculo, un cenit; y finalmente se desciende al nadir, de donde la evolución reinicia su marcha hacia arriba, pues el fin genera un nuevo principio" (11). Intento mostrar cómo esta idea también se puede desarrollar dentro de la literatura, y como es precisamente la obra de Velasco el fin de "la Onda" que a su vez se convierte en un principio, es decir en su continuidad. En una entrevista otorgada a la periodista Cristina Pacheco, se le cuestiona a Velasco sobre su relación con los escritores de "la Onda". Él responde que la influencia de José Agustín en mayor o menor grado nunca se pierde. Sin embargo "la Onda" tuvo su momento, su lugar y sus autores. Por lo que Velasco no pretende de ninguna manera evocarla, puesto que no cree en "la Onda" como tal, pues no le gustan las clasificaciones (Min. 33). Monter Espinosa llevo a cabo un análisis sobre *Diablo guardián* y al hablar del autor, ella menciona que "Velasco es un autor que creció entre la erosión de los valores tradicionales, y las lecturas de Bukowsky y de la literatura de la onda; el cine de horror y la informalidad literaria. Pertenece a una generación de escritores como Guillermo Fadanelli, Naief Yeyha, J.M.

Servín que gustan de lo irreverente, del registro de la decadencia cotidiana, la indiferencia social y el nihilismo posmoderno" (8). Por lo que ya se observa una afinidad con los escritores de "la Onda". Al plantear una continuidad, no propongo únicamente observar que características de "la Onda", se aprecian en la obra de Velasco, sino la manera en la que Velasco las incorpora y a su vez las transforma. Mostrando así una ruptura estética, pero continuando con una temática meramente ondera, es decir que "a menor o mayor grado" (haciendo referencia a las palabras de Velasco sobre José Agustín) sus obras también muestran una literatura de chavos, coloquialismo, rock y sexo.

La edad de la punzada relata la vida de Xavier durante tres años, al iniciarse la novela Xavier está por cumplir los catorce años y al terminar la novela, éste acaba de cumplir los diecisiete años. Él ha sido el peor alumno del colegio, pero a pesar de esto recibe una motocicleta como regalo de cumpleaños, pues opina que al tener una motocicleta las chicas querrán estar con él y finalmente podrá tener una novia. Es un adolescente de la clase media alta, es hijo único y sus padres lo complacen a pesar de que aparentan ser estrictos. Su vida gira en

torno a su motocicleta, sus amigos y el colegio. Es un joven rebelde que constantemente tiene problemas tanto en el colegio como en el vecindario donde vive. La novela muestras las preocupaciones y frustraciones de un adolescente, pues relata su primer amor, sus primeras experiencias sexuales, sus conflictos con compañeros de la secundaria, su repulsión hacia sus profesores y a las normas impuestas por ellos y las distinciones generacionales entre él y sus padres, pues mientras los padres se mantienen fieles a la música mexicana, Xavier muestra una devoción por David Bowie. Su vida da un giro completo cuando su padre es encarcelado, pues lo pierden todo y terminan mudándose a la casa de su abuela. A pesar de no gozar del mismo nivel económico que antes, el padre se niega a que Xavier deje el colegio Westminster. Xavier pretende ir al colegio pero en realidad, pasa los días en el billar con sus amigos, pretendiendo que no ha ocurrido nada. La relación con su madre es hostil, pues durante el tiempo en que el padre se encuentra en prisión, Xavier le miente a su madre y sus discusiones son cada vez más frecuentes. Cuando el padre es finalmente absuelto, Xavier está dispuesto a trabajar para pagar las colegiaturas y

se lleva a cabo un cambio en su personalidad por lo que se cuestiona si ha llegado al final de la edad de la punzada.

El primer punto de encuentro que se da entre "la Onda" y Velasco es la inclusión y el protagonismo que tiene la adolescencia. Además de que al observar *La edad de la punzada*, el sexo, el rocanrol, el lenguaje coloquial típico de un adolescente y los problemas entre padres e hijos también están presentes. Como ya se ha mencionado anteriormente, los estudios sobre la obra de Velasco son casi inexistentes, en su gran mayoría se cuenta únicamente con entrevistas realizadas al escritor. Sin embargo, se puede hacer una conexión entre los estudios que se han llevado a cabo sobre "la Onda" y la obra de Velasco, pues los temas tratados no gozan de una gran discrepancia. Sandra Nélida Goncalves Vattuone lleva a cabo un estudio titulado "Ecos de los años sesenta. La intertextualidad en "Cual es la onda" de José Agustín", en el cual hace un análisis de los epígrafes incluidos por Agustín a la vez que utiliza las teorías de Gerárd Genette y dice

> Según el teórico, los epígrafes tienen cuatro funciones, ninguna de ellas es explícita, son siempre un gesto silencioso que el autor deja a la interpretación del lector. De entre

> estas cuatro funciones, queremos señalar la función de comentar el texto, cuya significación indirectamente se especifica o enfatiza, como la más significativa para la realización de nuestro trabajo, como veremos más adelante. A pesar de que este comentario debería ser muy claro, en ocasiones solo se clarifica o se confirma al final de la obra y su significación dentro del texto depende de la capacidad de interpretación del lector (12).

Uno de los epígrafes a los que Goncalves Vattuone se refiere es el fragmento de la versión de los Doors de "Alabama song" basado en la ópera de Bertolt Brecht y Kurt Weill. Por su parte *La edad de la punzada* al estar dividida en tres secciones, cuanta con tres epígrafes. El primero de Gibrán Jalil Gibrán "Benditos los ladrones que me robaron mis mascaras", el segundo "Let me forget about today until tomorrow" de Bob Dylan y el último de David Bowie "Where is pointless to be high, 'cause it's such a long way down". Velasco ha hablado sobre el primer epígrafe y ha dicho que se llega a la adolescencia con ganas de cubrirse con caretas. El adolescente tiene varias mascaras, una con la que aparece ante sus vecinos, otra ante la escuela, otra ante los primos, pero hay un miedo a que se caigan esas las caretas y quedar en ridículo, pues esto le haría sentirse expulsado del mundo, pero en el

momento de perder la máscara es cuando hay una libertad. Es por eso que para poder escribir esta novela, fue necesario que Velasco se quitara la careta. (Entrevista con Pacheco). Con respecto a los otros dos epígrafes Velasco no hace mención, pero ambos son fragmentos de canciones, el segundo pertenece a la canción *Mr. Tambourine Man* y el tercero corresponde a *All the Madmen*. Goncalves Vattuone observa que en el cuanto de Agustín, el epígrafe de los Doors sirve para crear un diálogo entre el texto y la cultura de "la Onda", el mismo diálogo que se observa en la novela de Velasco pues recurre a la música de los años setenta al igual que los onderos. Ambos epígrafes son el reflejo de la adolescencia, pues recurren a la cultura popular para crear una conexión entre el texto y el lector.

La presencia del rocanrol está presente en la vida de Xavier, su primer encuentro con esta música se da en un viaje que realiza su familia a los Estados Unidos. A su regreso comparte la música con sus amigos, después escucha el disco de David Bowie y dice "con la quijada caída y el espinazo vuelto gelatina escuché el primer disco del resto de mi vida seguro de que estaba llegando al futuro. Me bastaba esa música

para dejar atrás el resto de mi historia" (250-251), mientras que Xavier padre reaccionaba de la siguiente manera "no quiero saber nada, oye las porquerías que quieras, yo no me echo un centavo a la bolsa por tratar de que seas gente normal, ¿o que no te das cuenta que te hacen daño esas cochinadas" (251). El rocanrol se muestra como uno de los elementos que marcan fuertemente la diferencia generacional pues a los padres les parece reprímete el hecho de que su hijo escuche la música rock. Se ha dicho que en su gran mayoría *La edad de la punzada* es un relato de la vida del escritor, por lo tanto cuando Velasco tenía catorce años era precisamente la década de los setenta, y se ve esa afinidad por parte del protagonista con la cultura popular. No resulta extraño el hecho de que al igual que los onderos, Velasco haya optado por incluir epígrafes de canciones de rock, pues seguimos ante una generación que por medio del rocanrol trata de encontrarse así misma. Ya que era a través de esta música que el protagonista era capaz de dejar atrás el pasado. Mediante esta música Xavier logra encontrarse así mismo, pues al escuchar a David Bowie e imitar su vestimenta, es víctima de burlas por parte de sus amigos. Todo parece pasar a segundo término, pues

dice “no había remedio, yo quería ir más lejos y cada vez me preocupaba menos lo que pudieran opinar de mí” (252).

Otra de las características que se observan en “la Onda” es el lenguaje coloquial típico del adolescente de la Ciudad de México, y la novela de Velasco no es la excepción, pues esta obra también logra incluir el habla popular. Reitero una vez más que los estudios y observaciones que se han hecho con respecto a “la Onda” hasta cierto punto también resultan pertinentes para el análisis de la obra de Velasco. Al hablar Agustín sobre el lenguaje, él mención que “creo que el lenguaje verdaderamente vivo y el que transforma y el que hace que se conserve la dinámica del país mismo es el habla popular” (77). Creo necesario hacer mención de que una de las principales discrepancias entre los escritores de “la Onda” y Velasco es la edad en la que producen sus obras, pues los onderos mostraron que un adolescente podías escribir para el adolescente. Mientras que Velasco escribe esta novela sobre “su adolescencia” una vez que ya ha sobrepasado la temible edad de los treinta. Es precisamente mediante el lenguaje que Velasco logra que su relato se mantenga “vivo”, pues como él mismo ha

mencionado le es muy fiel a la realidad pero le pinta los cuernos con el lenguaje, tiene que hacer que la realidad resulte creíble, tiene que reacomodarla y para esto es necesario encontrar la palabra justa (Entrevista con Cristina Pacheco). Al realizar una comparación entre el lenguaje de *Pasto Verde* y *La edad de la punzada*, se observa una correlación entre las expresiones coloquiales utilizadas por ambos escritores y claro la afinidad no es únicamente con la obra de García Saldaña, sino con los escritores de "la Onda" en general. Velasco muestra un juego con el lenguaje sobre todo con respecto al nombre de los personajes pues utiliza nombres como Cagarcía, Melaordeñas, Panochillo, Jacomeco, Fernaco, Condomina, y Mamallón, recurre a la combinación del nombre de la persona con una palabra con la cual comparte una o dos silabas. En su gran mayoría los pseudónimos tienen una fuerte connotación sexual. Por lo cual nuevamente se está ante un lenguaje que muestra la versatilidad y la complejidad pues las palabras logran tener más de un significado. Al ejecutar nuevamente una comparación sobre esta novela y las de "la Onda", queda establecido que los onderos producen obras en las cuales predomina en lenguaje

popular, pues éste está presente en todo momento, sin embargo esta sobre abundancia no está presente en la novela de Velasco. Esto no quiere decir que no aparezca, ya que se observan frases como las siguientes: “De todos mis amigos, solo Alejo desprecia la moto. Puede ser peligrosa nos aconseja pero yo lo interrumpo: ¡No seas puto, Alejito! Mátense, pues, idiotas, alza los hombros, pero Frank entra al quite: ¡Cállese, pinche abuelo senil! (63) y

> Frank maneja como uno de esos camioneros que además de aventar la defensa a quien se deja, los va insultando a gritos destemplados. ¡Quítate de ahí, imbécil, o te parto la madre, hijo de la chingada! Pero como no es uno quien insulta, sino los cinco o seis que venimos adentro, cada uno asomado por alguna ventana, nos divierte decir que el Opelazo siembra el terror dondequiera que va. ¿Qué me ves, pinche panzón de mierda? ¡Mocos, vieja mamona! ¡Cierra el hocico, barboncito culero! La regla es muy sencilla: cuanto más inocente y amable se vea la persona, peores insultos hay que dedicarle. (107).

Ambas citas son claros ejemplos de la inclusión del lenguaje popular, específicamente del lenguaje utilizado por los adolescentes. Regresando una vez más a la opinión de Agustín sobre el lenguaje, se puede decir que para Velasco, utilizar este lenguaje es una necesidad. Pues es de esta manera en la que logra que el lector perciba la realidad del

adolescente y se desvanezca ese filtro que distancia al escritor adulto de la época adolescente. Al utilizar una jerga en la que se ve reflejado el joven, el autor logra mantener la autenticidad al momento de evocar una etapa que no pertenece a su presente.

Las citas mencionadas no solo permiten tener una idea precisa sobre el lenguaje que utiliza Velasco, sino también el papel que juega el adolescente, o mejor dicho la adolescencia dentro de la novela. Xavier recibe a los catorce años una motocicleta, la cual es la sensación entre todos los jóvenes de su edad. Alejo es el único que advierte de los peligros de manejar una motocicleta pero Xavier dice "¡No seas puto, Alejito!" a lo que Alejo responde "Mátense, pues, idiotas" pero Frank le responde "¡Cállese, pinche abuelo senil!" (63). El mundo entre los adultos y los jóvenes queda tajantemente dividido, pues una vez que Alejo hace mención sobre lo que puede ocurrir, como insulto se le llama abuelo senil, pues sus ideas se asemejan más a las de los adultos que a las de los jóvenes que únicamente piensan en divertirse y conquistar jovencitas por medio de la motocicleta. Los amigos de Xavier, se convierten en sus cómplices, hay una unión entre ellos, a pesar de que

tienen conflictos y pleitos. Cuando el padre de Xavier es encarcelado, todos callan y pretenden que nada ha ocurrido, en apoyo a Xavier. Por lo que Velasco muestra esa compenetración de los adolescentes que hace recordar al momento justo en el que aparece "la Onda". Además de que Velasco opina que es la sociedad la que obliga al individuo a ser vulgar pues es de esta manera que se logra el respeto. Así que el adolescente al expresarse de esta manera, hace que la sociedad se fije en su persona. Aunque el uso del lenguaje coloquial en este caso se puede ver como una arma de doble filo. Pues como señala Oswaldo Estrada en "Pactos y querellas de hibración cultural en *Diablo guardián,* de Xavier Velasco"

> tal vez la falta de atención académica se deba a que el premio Alfaguara 2003, se presenta antes los lectores como un acertijo d casi seiscientas páginas, escritas en un español inundado de coloquialismos mexicanos y frases en inglés, a manera de *codeswitch,* para un público completamente bilingüe y bicultural (399).

Esta observación hecha por Estrada también puede ser utilizada para explicarla la falta de atención hacia *La edad de la punzada,* pues es una novela bastante extensa en donde el lenguaje coloquial mexicano

típico de un adolescente y el juego de palabras hacen que no sea accesible para un lector en general.

Otro de los temas que está presente tanto en "la Onda" como en *La edad de la punzada* es el sexo. Pues se presentan las primeras experiencias sexuales de los personajes y las inquietudes que estos tienen con respecto al tema. Xavier escribe un poema titulado *Oda a la gonorrea* . Al llamarle la atención el director del colegio, Xavier piensa en las consecuencias que esto traerá y menciona

> Solo eso me faltaba, que mi papá me llevara de putas. Ándale, hijito, vamos a que cojas. Acuérdate de hacer pipí, al final, para que se te salgan las infecciones. Pensándolo mejor, lo que me da no son ataques de vergüenza, sino escalofríos. Me horroriza la idea de que Xavier me lleve de la mano a perder el quintito. Si me voy a estrenar, que sea a escondidas de él. Y si es posible que también sea pronto (154).

El tema sexual es algo que le interesa a los jóvenes, pues tanto Xavier como sus amigos hacen constantes referencia sexuales, sin embargo esta cita permite ver nuevamente una separación entre ambas generaciones. Xavier quiere tener relaciones sexuales, pero este se niega a que su padre sea participe de esta experiencia, pues él prefiere hacer participes

a sus amigos. El capítulo 25, se titula “Avenuzaje tortuoso” y es la parte de la novela en la que más se trata el tema sexual, pues en este capítulo se relata la travesía de Xavier y sus amigos el día que deciden ir en busca de aventuras sexuales con prostitutas. Una vez que están frente a las prostitutas, estos se muestran cohibidos a pesar de que en sus conversaciones las referencias sexuales siempre están presentes. Por lo tanto se observa como este tema, logra la unidad y complicidad de los jóvenes, pues marcan y establecen una barrera entre ellos y los adultos. Xavier nunca se atreve a hablar sobre sexo con sus padres y cuando hay insinuaciones, éste las evita a toda costa, Mientras que con sus amigos, la mayoría de platicas giran en torno al sexo ya sea explícita o implícitamente. La única interacción sexual que se lleva a cabo entre los adolescentes y los adultos, es con las prostitutas. Cuando estos jóvenes se encuentran con ellas su dinámica cambia por completo pues se menciona “esperamos muy poco, unos cuantos minutos, antes de ver salir a Alejo de regreso. Venia serio, pálido. ¿Quién te cogió?”(241). Por su parte una vez que Xavier tiene su primer encuentro con una prostituta se expresa de la siguiente manera “a partir de este

punto, mi cuerpo ya no hará más que caer en picada en dirección al centro de la tierra" (242). Esta interacción que se da es un fracaso, pues las relaciones entre adultos y adolescentes no se pueden compaginar. Estas mismas relaciones de observan en la narrativa de "la Onda", pues el mundo del adolescente se separa por completo del mundo del adulto.

José Eugenio Sánchez es un escritor mexicano, nacido en la ciudad de Guadalajara en el año 1965. Debido a que ha pasado la mayor parte de su vida viviendo en Monterrey, se le considera como un escritor regiomontano. En el caso de Sánchez, se puede analizar su obra vista como literatura publicada desde la frontera que continua con la temática de "la onda". Sin embargo debido a que su obra cada vez toma más fuerza, he optado por incluirlo en un análisis junto a Velasco. Pues ambos autores tienen más puntos de encuentro. Sánchez también comenzó a publicar en la década de los noventa. Entre sus obras se encuentran *El mar es un espejismo del cielo* (1990), *Tentativas de un sax a medianoche* (1992), *El azar es un padrote* (1998), *Physical Graffitti* (1998)*La felicidad es una pistola caliente* (2004), Escenas sagradas del oriente (2009), *Galaxy limited café* (2011) y su más reciente publicación

Jack boner and the rebellion (2014). Encontrar estudios críticos sobre la obra de Sánchez es una tarea imposible. Solo se cuenta con entrevistas realizadas al poeta o con videos de performance, pues Sánchez es el creador del fenómeno poeta *underclown.* En una presentación sobre su "poemario" más reciente, el propio autor lo describe como una novela escrita en versos. En donde refleja a una juventud que se revela en contra de la sociedad, una juventud que intenta ser libre y que aún cree que se puede cambiar el mundo para bien y que el joven aún se puede reivindicar. El poeta también menciona que su poesía es un guiño a la literatura Beat. En el capítulo número uno, se habló sobre la importancia e influencia que tuvo la generación Beat para la generación de "la Onda". Entre los escritores beat se enuntran: Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghtti y Gregory Corso, siendo Kerouac uno de los principales representantes. Desde un principio se puede observar la influencia Beat, pues la primera referencia se hace en el título. Aunque el poeta solo da nombres, pues nunca incluye los apellidos, las referencias a los escritores están presentes, pues aparecen Jack, Lawrence, Allen, Neal, William, Carolyn y

Joan. Todos estos nombres evocan a la generación Beat. Sánchez menciona hay un Jack que no es Kerouac, un Allen que no es Ginsberg, un William que no es Burroughs, un Lawrance que no Ferlinghtti y unas chicas que no son sus chicas (haciendo referencia a Joan y Carolyn). Las referencias históricas que hace a esta generación muestra que si es un Jack Kerouac, un Allen Ginsberg, un William Burroughs, y un Lawrance Ferlinghtti. Vicente Gutiérrez menciona que

> José Eugenio Sánchez vuelve a darle una bofetada a la poesía actual mexicana (como lo hizo con su libro *Galaxy limited*) y entrega un poemario que explora muchos temas a través de textos perturbadores y divertidos empapados de mucho zen, sexo, rock y drogas, en múltiples formas

Como el propio Sánchez lo menciona, a esta obra no se le puede considerar como un poemario sino más bien como una novela en verso. Relata el proceso y la idea de Jack de escribir un libro de haikus titulado cuaderno inservible. Cada poema/capítulo cuanta con un título. Algunos en inglés otros en español y otros mezclando ambos idiomas. La vida de los escritores Beat estuvo marcada por vario sucesos trágicos. Entre ellos la muerte accidental de Joan Vollmer a manos de William Burroughs. Episodio que Sánchez se encarga de presentar pues menciona

Allen fue novio de joan cuando jack se casó con ella
y después se fue con paul
aunque sigue prefiriendo revolcarse con
desconocidos de la calle
y llamar después para que la recojan
:ella es agua de formaciones rocosas
luego bill (río turbio empantanada) se casara con ella
y accidentalmente la va a matar (44).

Por lo tanto las referencias a la generación Beat están fuertemente presentes. Sánchez al igual que los escritores de "la Onda" se alejan del panorama mexicano para mostrar su inconformidad con el sistema. Los jóvenes Beat mostraban un rechazo por lo establecido y una rebeldía hacia el sistema sociopolítico. Sánchez no es precisamente un adolescente que intenta mostrar la perspectiva de un joven. El escritor por medio de la estructura de su obra muestra un rechazo hacia lo establecido. Sigue con el lema de "sexo, droga y rock and roll". Utiliza un lenguaje coloquial y trata abiertamente sobre el tema sexual.

La fragmentación está presente a lo largo de toda la obra. Esto colabora a la dificultad para definir si se trata de un poemario o de una novela en verso. La obra únicamente cuenta con setenta y siete páginas, pero a lo largo de ella no existe ningún punto gramatical. Además de

que no utiliza letras mayúsculas, pues ni los nombres propios siguen con las reglas gramaticales. En un principio se menciona que jack quizá reúna todos sus haikus y los haga un libro que se titule cuaderno inservible, para que una página después aparezcan los manuscritos del cuaderno inservible con la inclusión de supuestos haikus. Estos haikus se presentan de manera inesperada a lo largo de la obra y al final se incluye la sección titulada "cuaderno inservible" con arios haikus. Por lo que a su vez la narración/ poemario es la creación tanto de la obra de Sánchez como de la supuesta obra de jack. Mostrando así que lejos de ser un cuaderno inservible, este funge como ese punto de conexión entre la juventud que Sánchez quiere mostrar. Para el autor, la escritura es ese vehículo que conduce a la libertad. Es así que el poeta no tiene reparo alguno en romper con las estructuras ni reglas gramaticales, pues es una manera de rebelarse en contra del *stablishment*.

El lenguaje que utiliza es completamente revolucionario y experimental pues está cargado con un alto contenido sexual. Uno de los poema/ capítulos se titula "la verga de neal siempre había puesto de

buenas a carolyn hasta que la vio en boca de allen" (41) para luego comenzar el relato que dice

> técnicamente carolyn probó la verga de allen al besar
> a neal
> (alguna sustancia se debe transmitir)
> técnicamente jack también lo hizo al besar a carolyn
> y técnicamente allen se la mamó a si mismo al besar
> a jack (41)

A pesar de que queda establecida la gran afinidad por parte de Sánchez con los Beat, esto a su vez muestra su afinidad con los escritores de "la Onda", que utilizaban el lenguaje de una manera similar. Pues recurrían al lenguaje como estrategia de rompimiento con las normas. Utilizaban un lenguaje casi vulgar para representar esa disconformidad que tenían contra la sociedad que los oprimía y era una manera de revelarse en contra de las normas sociales establecidas. En las novelas de "la Onda" también se habla de la sexualidad. Pero estas muestran esas primeras experiencias del adolescente. Dentro del contexto en el que surgen, en efecto las novelas onderas son altamente sexuales, pues la sexualidad era un tema tabú para la sociedad. Así que expresiones o referencias a la sexualidad las convertían en opositoras de los valores convencionales.

Sánchez también opta por tratar el tema sexual de una manera poco Onvencional. Las referencias sexuales tanto heterosexuales como homosexuales están presentes a lo largo del poemario/novela, estas referencias explicitas son descritas mediante un lenguaje fuertemente coloquial, que de inmediato ponen en manifiesto el tipo de lector al que la obra está dirigida. Recordemos que el mismo autor ha mencionado que está dirigida hacia la juventud y a pesar de que hoy en día se habla de una liberación sexual, es un tema que sigue causando controversia. Para Sánchez el lector es pieza clave pues señala que "requiero no tomarlo como un tonto, con sentido del humor y un lenguaje claro y directo". Por una parte el poeta logra utilizar el sentido del humor y el lenguaje claro como se observa en el título "una de las mejores nalgas trataba de ponerme el miedo ÷ ( )" o "hay orines que provocan lágrimas (testimonio de jack)". El sentido del humor logra crear la atención del lector y familiarizarlo con el texto. Aunque esto pone de manifiesto la actitud activa que se requiere por parte de éste, pues el lector tiene que tener ciertos conocimientos y referencias culturales. En primer lugar, un conocimiento básico de la literatura Beat. A medida que

la obra se va desarrollando las referencias persisten y si se cuenta con un lector pasivo, dichas referencias pasaran desapercibidas. Además de que la obra de Sánchez también requiere a un "lector bicultural" pues el poeta hace uso del idioma inglés en los títulos de los poemas/capítulos: "cloudy fog over mexican cinemas (sketches)" (55) y "the only cure for morphine poisoning is more morphine"(76). Incluso el título del libro es en inglés. *Jack boner and the rebellion,* requiere la participación activa del lector.

En el poemario/ novela de Sánchez predomina la presencia y representación Beat, pero esto no significa que tenga únicamente afinidades con dicho movimiento literario. Aunque el autor manifieste su preferencia por esta generación pues dice "admiro a Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Neal Cassady o William S. Burroughs y me adentraron en la mitología beat (…); es un homenaje a una juventud especial, a un grupo que se manifiesta y busca un mundo mejor". Esta preferencia por estos escritores también es una característica que se presentaba en escritores como García Saldaña. Por lo que a pesar de que no hay en la obra de Sánchez referencia alguna a Agustín o demás escritores de "la

Onda". La conexión aún puede llevarse a cabo. Pues ambos tienen como referente el mismo punto de partida. García Saldaña mostraba una gran inclinación y devoción hacia los escritores Beat. Pues así se deja de manifiesto en *Pasto verde*. "¿Vamos a dejar que nos pongan letreros de outsiders perdidos y vencidos? No no no tenemos que aullar que gritar que aullar como Ginsberg como Norman Mailer como Kerouac como William Burroughs tenemos que aullar..." (García Saldaña, 14). Los escritores Beat eran claros ejemplos del rechazo y la oposición hacia las normas establecidas y ha sido esto lo que atrae a escritores de la contracultura. Uno de los principales actos de rebeldía era la oposición al sistema sociopolítico de los Estados Unidos y a su desapruebo de la situación política creada por la Segunda Guerra Mundial. Esta situación se representa en *Jack boner and the rebellion* pues dice

> y a la verga el ejercito
> preferimos morir escuchando una buena canción
> o evadiendo al fisco con drogas duras chamánicas
> o asfixiados en carcajadas secreciones sangre y
> mierda
> o con la próstata del tamaño de un plato
> o desangrados en la taza del baño
> o hermosos en las vías del tren
> etcétera

que por las firmas de un montón de burócratas (36)

Si se saca este fragmento del contexto de la generación Beat, refleja una situación que se puede asociar con la juventud en general. Sánchez ha repetido en diferentes ocasiones que su propósito es dirigirse a la juventud que quiere ser libre. Por lo que no extraña el desconformismo, que se aprecia en su literatura. Se presenta un rechazo hacia el ejército y la burocracia y se prefiere morir antes que aceptar las reglas establecidas.

Con respecto a la fecha en la que se puede hablar de la culminación de "la Onda" no se tiene una específica, pero se menciona que a mediados de la década de los setenta, "la Onda" comienza su descenso. Sin embargo, el movimiento no es sepultado del todo, pues en los primeros años del siglo XXI, aparecen fuertemente en la escena literaria el escritor mexicano Xavier Velasco y el poeta José Eugenio Sánchez , cuyas obras mostrarán una gran afinidad con los novelas de los escritores de "la Onda". Nuevamente están presentes, el sexo, el lenguaje coloquial, los jóvenes y el rock. Y es precisamente mediante el

lenguaje que logran que la principal discrepancia entre ellos y los jóvenes onderos desaparezca. Sin embargo, no se trata de hacer un análisis en el cual se destaquen los temas, sino de observar como estos temas son tratados de la misma manera tanto en las novelas de Velasco y Sánchez como en las de los escritores de "la Onda". El primer paso ha sido establecer las afinidades que ambas obras tienen, lo cual permite mostrar que si se puede hablar de una continuidad de "la Onda". El segundo paso es dejar de lado los temas ya tratados por la crítica ya sea de manera superficial o de manera más profunda, para analizar los temas de "la Onda" que se han dejado atrás y de cómo estos vuelven a través de las obras de Velasco y de Sánchez. Dichos temas son precisamente los mencionados por Agustín: "niveles de preocupación estructural, de trabajo literario, de las estructuras de los párrafos, de la distribución tipográfica, del manejo de personajes, de la confrontación de ideas y de todos los tipos de experimentos" (81). Estas características son exitosamente expuestas por ambos escritores, comprobando así que "la Onda" no fue tan efímera como se pensaba. A cinco décadas de su inicio, escritores contemporáneos a pesar de no

contar con todas las características que distinguieron al movimiento, cuentan con un gran número de afinidades en sus respectivas obras que corroboran que si se puede hablar de una continuidad de “la Onda”.

Obras citada

Agustín, José. "¿Cuál es la onda? *Cuentos completos (1968-2002)*. México D.F: Joaquín Mortiz, 2002.

Agustín, José . "La onda que nunca existió". *Revista de crítica literaria Latinoamericana.* N. 59. Lima-Hanover. 2004. P. 9-17.

Estrada, Oswaldo."Pactos y querellas de hibración cultural en *Diablo* guardián, de Xavier Velasco". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos.* Vol. 32, No, 3 (primavera 2008). Pp 489-506.

García Saldaña, Parménides. *Pasto verde*. México. D.F.: Diógenes, 1968.

Goncalves Vattuone, Sandra N. "Ecos de los años sesenta. La intertextualidad en "Cual es la onda" de José Agustín". https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/26146/1/gupea_2077_26146_1.pdf

Gutiérrez, Vicente. "José Eugenio Sánchez presenta su rebelión". *El Economista*. Abril 6, 2014. http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2014/04/06/jose-eugenio-sanchez-presenta-su-rebelion?cx_relacionadas=Nota02

Sánchez, José Eugenio. *Jack boner and the rebellion*. México D.F: Litográfica Ingramex. 2014.

Sánchez, José Eugenio. *Escenas sagradas del oriente*. México D.F: Litográfica Ingramex. 2009.

Monter Espinosa, Sara Mónica. "Violetta, un personaje de la postmodernidad en Diablo guardián de Xavier Velasco. Un acercamiento a las nociones de narcisismo y vacio de Gilles Lipovetsky" México D.F.2006.

Velasco, Xavier. *La edad de la punzada*. México, D.F: Alfaragua, 2012.

"Entrevista con José Eugenio Sánchez". *Excélsior informa*. Abril 4, 2014. https://www.youtube.com/watch?v=WJhqFRnZYxA

CONCLUCIÓN

En los últimos cincuenta años la literatura mexicana ha tenido drásticas transformaciones. Han emergido al mismo tiempo que desaparecido corrientes literarias. A cinco décadas de que diera inicio la llamada literatura de "la Onda" con *La tumba* en 1964 y de que ésta fuera catalogada como un movimiento efímero es posible observar una continuidad de la misma en escritores contemporáneos. Este estudio comienza con un análisis de dos novelas pertenecientes a la onda, *Pasto verde* (1968) y *En algún lugar del rock el callejón del blues* (1993) donde se presentan como ejemplos de lo que fue la literatura de la onda y se observan ejemplos de las características que definieron a esta corriente literaria. Para usarse como trasfondo y ver como en la frontera entre México y Estados Unidos también se da una producción literaria similar en los noventa utilizando como ejemplo *El gran preténder* de Luis Humberto Crosthwaite y *El agente secreto* de Rosina Conde. Para así llegar al siglo XXI y observar como Xavier Velasco en *La edad de la Punzada* y José Eugenio Sánchez con *Jack boner and the rebellion* continúan produciendo literatura de la contracultura. Los cinco escritores

mencionados sirven como ejemplos de un diálogo cross-cultural que se da entre México y Los Estados Unidos y permiten corroborar que la literatura de “La onda” no fue tan efímera, ni que en la frontera se producen únicamente textos sobre la identidad.