



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

T E S I S

**"LENGUAJE DE LA ONDA COMO IDENTIDAD JUVENIL DURANTE LAS
DÉCADAS DE LOS 60 Y 70 EN DOS CUENTOS DE JOSÉ AGUSTÍN"**

Que para obtener el título de:
Licenciado en Letras Latinoamericanas

Presenta:
Nadab Arenas Sosa

Asesora:
Mtra. Hilda Ángela Fernández Rojas

Toluca, Estado de México, 2022

ÍNDICE

Introducción.....	2
Capítulo I Contracultura y literatura.....	9
1.1 Movimientos contraculturales en México.....	9
1.2 El lenguaje de la onda.....	24
Capítulo 2 La literatura de José Agustín.....	33
2.1 La narrativa de José Agustín.....	33
2.2 Construcción literaria y extraliteraria de “Cuál es la onda” y su relación con el lenguaje estructural.....	37
Capítulo 3 Análisis del lenguaje coloquial inmerso en la literatura de José Agustín	54
3.1 Aproximación al código del lenguaje coloquial en “¿Cómo te quedó el ojo? (querido Gervasio)”.....	54
3.2 Correspondencia de enunciación-acción, a través las voces de los personajes en “Cuál es la onda”.....	66
3.3 Ejercicio de asimilación al código de lenguaje.....	76
Conclusiones.....	82
Bibliografía.....	88
Anexo.....	92

INTRODUCCIÓN

Cuando nos enfrentamos al estudio de un texto literario, en este caso, de dos cuentos —“¿Cómo te quedó el ojo? (querido Gervasio)” y “¿Cuál es la onda?”— del reconocido autor mexicano José Agustín, nos enriquece, no sólo sobre los aspectos literarios, sino sobre nuestra cultura en general, porque la literatura abre mundos posibles de conocimiento tanto empírico como cognitivo.

Así, el lenguaje —en correlación con la literatura— como acto inherente al hombre, campo de construcción social y de comunicación, se ha convertido en un juego de evolución constante, al grado que es posible observar formas de comunicación inteligibles (sociolecto, idiolecto o dialecto), las cuales permanecen como parte del cambio constante; entendiendo que la lengua posee sus variantes, dependiendo del grupo social o espacio geográfico donde se habla.

En relación con la elección de los cuentos “Cómo te quedó el ojo (Querido Gervasio)” y “Cuál es la onda” de José Agustín tiene dos razones principales. La primera, es que la obra de este autor me llama mucho la atención; la segunda, es que, a pesar de haber varios estudios sobre José Agustín, considero que el tema objeto de estudio es original, debido a que la revisión bibliográfica que realicé así lo constata.

El cuento “Cómo te quedó el ojo (Querido Gervasio)” es un intermedio del texto “Proyección y luz intermitente”, perteneciente al libro *Inventando que sueño*, publicado en 1968; es el tercer libro elaborado por José Agustín, después de *La tumba* (1964) y *De perfil* (1966).

Inventando que sueño es un drama que se divide en cuatro actos y dos intermedios. La intención es que se lea como una obra total, compuesta por elementos aparentemente aislados. En la narración encontramos un lenguaje

denominado por la crítica como inapropiado; es otra razón que motivó la inquietud de estudiar el cuento señalado, pues es donde se manifiesta el desacuerdo con lo establecido, lo diferente.

La lectura y el análisis de este cuento requiere un doble esfuerzo; el primero, es llevar el análisis a un discurso denotativo, ya que el habla del personaje es muy compleja, pues debemos saber el significado de la jerga; así, una vez entendida la trama, es necesario recabar la información de cada hipertexto. Sólo son dos personajes, el primero es quien realiza el diálogo, el segundo se distingue a través del análisis.

Respecto a “Cuál es la onda” cambia el modo de la narración pues los personajes interaccionan, conlleva mayor desplazamiento, no sólo se mencionan los lugares y los acontecimientos, también se visitan e interactúan, aunque nada es literal y unívoco, porque como bien sabemos la literatura es polisémica. El objetivo del estudioso de la literatura es ofrecer al lector un análisis con un lenguaje más académico sobre el tema objeto de estudio.

No obstante, en el análisis de ambos cuentos, es imperante categorizar individualmente los modos de lenguaje empleados, así como identificar las palabras¹, los neologismos, la reproducción de lenguaje junto con los diferentes cambios en el habla. José Agustín menciona que

Desde mi libro de cuentos Inventando que sueño estaba buscando estructuras de cosas que aparentemente son disímiles, que no tienen puntos aparentes de relación, pero surgen si se les ve con mayor penetración. Se da uno cuenta de que las cosas tienen una interrelación que nosotros no percibimos, porque con mucha frecuencia tenemos una mentalidad muy estrecha, sólo concebimos relaciones que sean de causa y efecto de,

¹ Recordando que se trata de un lenguaje acuñado por los jóvenes de la época, donde un “acabo de estrenar niño”, no es necesariamente que acaba de comprar un bebé; es importante dar el sentido adecuado a los giros de palabras u oraciones, sin sobre interpretar.

¿verdad?, sólo así podemos entender que tengan relación espacial entre cosas que estén colocadas aparentemente en un mismo plano, pero que no tengan nada que ver (Teichmanui, 1987 p.52).

El lenguaje de la onda es la representación de la identidad juvenil de la época de los 60 y 70; se construye un mundo a partir de la visión del grupo de jóvenes inquietos que rompían reglas determinadas por la sociedad.

En tal sentido, este trabajo denominado *Lenguaje de la onda como identidad juvenil durante las décadas de los 60 y 70 en dos cuentos de José Agustín* está conformado por tres capítulos y su objetivo general es analizar el uso del lenguaje (jerga de la calle) como identidad juvenil, utilizado por los personajes en dos cuentos de José Agustín, en las décadas mencionadas en el título, reconociendo los diferentes niveles de expresión del habla de un grupo social específico, así como la importancia de los modelos contraculturales y la influencia en los contextos inter y extra literarios en la narrativa del autor en estudio. Este análisis es importante, porque conlleva a la perpetuación de la jerga² al reconocer expresiones lingüísticas que se incluyen en la narrativa de la Literatura de la onda.

El primer capítulo, “Contracultura y literatura”, se forma de dos subtítulos “Movimientos contraculturales en México” y “El lenguaje de la onda”. Los propósitos de estos apartados son mostrar el contexto de ambos cuentos cuyo espacio es México en las décadas de los 60 y 70, así como estudiar el

² Tanto el movimiento como el lenguaje son particulares a una época y espacio, no trascienden fuera del centro del país y muy pocos lo practican después de tiempo, sin embargo, al plasmarse en un cuento se vuelve perpetuo, en tanto se reconoce cada vez que se revise la obra.

lenguaje de la onda³ para entender cómo se comunicaban los jóvenes de esa época.

En el segundo capítulo, “La literatura de José Agustín” también está conformado de dos subtítulos, denominados “La narrativa de José Agustín” y la “Construcción literaria y extraliteraria de “Cuál es la onda” y su relación con el lenguaje estructural”. La finalidad de estos apartados es conocer la biografía del autor aunado a las características de su narrativa, así como vislumbrar el conocimiento del estilo de escritura de José Agustín, pues es lo que determinó que la crítica lo llamara precursor del movimiento de la Literatura de la Onda; además, de nombrar a su novela *La tumba* como la obra que lo marcó como uno de los mejores escritores mexicanos, precursor del movimiento. Información que despertó nuestro interés por conocer cómo influye el contexto extraliterario, en relación con el estilo utilizado por José Agustín en su narrativa.

El tercer capítulo, “Análisis del lenguaje coloquial inmerso en la literatura de José Agustín” está conformado por los siguientes tres subtítulos: “Aproximación al código del lenguaje coloquial en “¿Cómo te quedó el ojo? (querido Gervasio)”; “Correspondencia de enunciación-acción, a través de las voces de los personajes en “Cuál es la onda””, y “Ejercicio de asimilación al código de lenguaje”. La información de los dos primeros capítulos, nos llevaron a conocer un panorama general de las variables significativas que sustentan el estudio, permitiéndonos llegar a este tercer capítulo en el que se realiza una aproximación analítica del lenguaje coloquial inscrito en la literatura, visto a través del cuento “¿Cómo te quedó el ojo? (querido

³ Para comprender la Literatura de la onda es importante conocer los diferentes movimientos contraculturales que llegaron a México, pues en razón a su forma de expresarse es como llega un nuevo lenguaje entre los jóvenes, inscrito en la literatura.

Gervasio)”, así como la correspondiente enunciación-acción, por medio de las voces, en “Cuál es la onda”.

En tal sentido, nuestras preguntas de investigación son las siguientes: ¿cómo los modelos contraculturales que llegaron a México en las décadas de los 60 y 70 con un nuevo lenguaje influyeron en los jóvenes en la forma de expresarse, a su vez, en la literatura? y ¿cómo se refleja el lenguaje de la onda (jerga de la calle) en la literatura, con base en el estudio de dos cuentos de José Agustín?

El método que se utilizó fue el deductivo-analítico, pues se pensó en el tema objeto de estudio de lo general a lo particular: del contexto a los cuentos, de éstos al tema específico, a partir de la presentación de la información, el análisis de las partes que conforman este trabajo. El estilo de sistema de referencias utilizado es el APA.

En el apartado de las conclusiones, se exponen los resultados obtenidos como respuesta a las preguntas de investigación, al logro de los objetivos, en correlación con los marcos teórico conceptual, las técnicas de investigación documental. Asimismo, se procuró que la bibliografía fuera fundamento del tema objeto de estudio; además, quizá sea útil para posteriores investigaciones relacionados con el tema que aquí se plantea.

Es interesante observar cómo se refleja la construcción del lenguaje en la llamada Literatura de la onda, particularmente en los cuentos de José Agustín. Puntualizamos que el nombre de Literatura de la onda es acuñado por la misma crítica; sin embargo, en el texto *La contracultura en México*, en el apartado “Literatura y contracultura”, José Agustín separa su papel de integrante, pero Margo Glanz, en su antología *Literatura joven de México*, lo nombra como parte de este movimiento creativo.

Lo fundamental de este movimiento radica en que se expresa “la onda” no como corriente literaria, más bien, como representación de la contracultura juvenil. Su principal característica es que la literatura fue hecha por jóvenes que usaban el mismo lenguaje como modelo de expresión, a través de fórmulas creadas por ellos, contrarias a las establecidas.

Entonces, para realizar el análisis del lenguaje utilizado en México en la época de los 60 y 70, es necesario estudiar la Literatura de la onda junto con el contexto social que enmarca la narrativa de esos años.

Los pioneros de la literatura en la que se enmarca este estudio son José Agustín, Gustavo Sainz, Parménides García Saldaña, así lo señala la crítica, debido a su gran similitud de estilo de escritura. Además, escritores como José Emilio Pacheco, Jaime Sabines, Isabel Fraile, entre otros, expresaron acontecimientos de la época, especialmente con poemas sobre la noche de Tlatelolco, estos autores documentaron a través de la literatura la matanza de Tlatelolco como un suceso que marcó al país, sin pertenecer, necesariamente a un movimiento contracultural.

Las muestras culturales expuestas por los jóvenes de esta época pueden verse desde dos vertientes: un movimiento que surge de manera inherente, sin que los autores se pongan de acuerdo, pero con ciertas similitudes en algún punto de cruce, el grupo que categoriza la crítica, dándole nombre al movimiento.

El mayor medio de comunicación para la época era el arte, fuera de la discusión si algún género se consideraba artístico o no. Por ejemplo, “la influencia en la música joven mexicana proviene precisamente de la cultura del rock gringa” (Bablot, 2017, p. 19), ésta permaneció; sigue en el país como un medio de expresión que simboliza la época. El movimiento contracultural

en México fue influencia para un nuevo modo de vida y expresión entre los jóvenes.

Por tanto, en este estudio se consideran tres motivos correlacionados: la onda, el intertexto o intertextualidad, una representación del viaje; el primero, en tanto a la significación entre el contexto externo con el medio literario, es donde entra la innovación de la época (traer el lenguaje de la calle pero también el modo de vida al mundo ficcional); el segundo, la intertextualidad entre los dos cuentos como punto que mantiene una relación entre ellos con otro texto literario; el tercero, una representación del viaje, se abre una vertiente en dos caminos: uno, ya explorado en la literatura con el personaje que se desplaza de un lugar a otro, ya sea en espacio cerrado o abierto, mientras ocurre algún acontecimiento; el otro, la droga, por la cual se duda la veracidad del relato; la palabra-acción de los personajes sumado con el lenguaje son capaces de abrir otro plano de ficción hacia un relato nuevo.

Finalmente, reconocemos la importancia tanto del contexto externo a la obra literaria como de la construcción narrativa; hay un vínculo entre ellos, pero de acuerdo con José Agustín “no es una reproducción fotográfica del lenguaje” (Teicchmanui, 1987, p. 65), lo cataloga como una acción artística conscientemente inventada. Sin embargo, al leer y al analizar los cuentos de este prestigioso autor, nos remitió directamente a la época de los 60 y 70 en México, enriqueciendo nuestro acervo cultural en varios aspectos, especialmente respecto al uso del lenguaje a través de la literatura escrita por un autor que retrata, además de denunciar un momento histórico muy importante en la vida de la juventud mexicana, pues fue posible exhibir temas que en esa época no podían hablarse; creación literaria, con un estilo sobrio, limpio; sirvió como acto de identidad y rebeldía hacia la cultura institucional.

CAPÍTULO I: CONTRACULTURA Y LITERATURA

1.1 MOVIMIENTOS CONTRACULTURALES EN MÉXICO

El propósito de este primer capítulo es delimitar el tiempo-espacio durante el cual se desarrollan las obras, si bien “la onda” no se compone por cierto grupo de autores, sí es motivo para concebir una intención literaria. La posibilidad de encontrar, en cada relato, personajes hablando al modo de la calle. Es posible a partir del autor que conoce perfectamente esta forma de hablar, pretende plasmar la vida cotidiana de los jóvenes en la época de los sesenta, sabe de literatura, es la mezcla ideal para lucir un nuevo estilo.

Para llegar al análisis de las obras, es importante conocer el contexto donde nace, los movimientos que lo permiten, haciendo saber que se trata de jóvenes tanto profesionistas como profesionales, un bagaje general para comprender las influencias de José Agustín; más allá de autores que lo anteceden e inspiran, los movimientos antes de él, la música y palabras, acuñadas al paso de diferentes cambios entre la sociedad que los jóvenes mismos iban proyectando. La importancia de la contracultura radica en que de ahí brotan diferentes propuestas culturales, entre ellas la literaria.

El acercamiento de este capítulo se realiza a partir de la propuesta del mismo autor en *La contracultura en México*, con la finalidad de conocer su postura, la versión propia de quien vive y escribe sobre la onda, el autor más importante de este movimiento, señalado por la misma crítica, el propósito es escuchar su propuesta literaria desde su propio argumento; este mismo se contrasta con Octavio Paz, quien aporta su concepto desde una postura diferente, a quien esta nueva propuesta le parece irreverente, sin embargo, su posición al escribir *El laberinto de la soledad* es desde otra parte del mundo. “Al iniciar mi vida en los Estados Unidos, residí en algún tiempo en Los Ángeles, ciudad habitada por más de un millón de personas de origen

mexicano” (Paz, 1995, p. 15). Es importante revisar ambas posturas ya que Paz, a diferencia de José Agustín, critica desde fuera de la onda y del país, según observaba a los chicanos⁴.

Por otra parte se complementa con la crítica de Margo Glantz, quien acuñó el término "la onda" en *Onda y escritura en México; jóvenes de 20 a 33*, para referirse al grupo de jóvenes en quien veían notables cambios, a diferencia de la sociedad en que vivían; denominó “Literatura de la onda” en el cual designó diferentes autores en quienes encontró ciertas similitudes; ella comparte un poco la postura de Paz, al no considerar relevancia en estos grupos, ni ve razón positiva en ellos, menos aún, en su literatura.

En un contraste práctico con los movimientos contraculturales, se cita a Rocato Bablot, en su obra *1968, El rock y otros demonios*, se consideran referencias asertivas al paso de la construcción de la contracultura.

José Agustín define contracultura como:

Toda una serie de movimientos y expresiones culturales, regularmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional. Por otra parte, por cultura institucional me refiero a la dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante, que consolida el *status quo* y obstruye, si no es que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica entre los jóvenes, además de que acepta la opresión y la explotación por parte de los que ejercen el poder, naciones, corporaciones, centros financieros o individuos. (Agustín, 2007, p.129).

Si bien, la contracultura nace en un sentido de protesta, no sólo lleva esta intención, sino, como menciona Silvia Moreno “de esas prácticas se espera la

⁴ Dicho de una persona que es de origen mexicano y vive en los Estados Unidos de América, especialmente en las áreas fronterizas con México. U.t.c.s. (Rae).

liberación de la angustia existencial, la integración de los distintos componentes de la personalidad (racional, intuitiva, inconsciente, etc.) y el descubrimiento del propio auténtico ‘sí mismo’” (Moreno, 2005 p. 31)

Los movimientos contraculturales se manifestaron en México, durante la segunda mitad del siglo XX. Nacieron con una intención de protesta, ya que en ellos se exteriorizaron modelos de enunciación diferentes a la establecida, desde la vestimenta, etc. La propuesta artística también funcionó como una fuerza comunitaria, pues, en realidad fueron una serie de tendencias desarrolladas simultáneamente. Se trata de diferentes grupos con características particulares. A estos colectivos se les dio un nombre y se les caracterizó bajo su propio modelo de expresión⁵.

Se trataba de ciudadanos normales, con ideas diferentes, observaban al mundo con una perspectiva propia, disímil a la cultura establecida. Por esa causa su conducta era “mal vista”. La intención de estos jóvenes era establecer comunidades independientes, ajenas a la mala administración del estado. Se trataba de personas en pobreza que vivían en un país grande, desigual, confinados en una ciudad, el barrio es pequeño; vivían como en una aldea y esos eran sus alrededores, como en una aldea todos se conocen, se apoyan, comparten los mismos ideales. “Establecieron al barrio como su patria y a las calles como su territorio natural” (Agustín, 2007: 17). Propusieron nuevos atuendos, lenguajes, música, y bailes que constituyeron parte de su identificación, formando así una nueva cultura, que funcionaría sólo para su comunidad, “en tanto que había que vivir de algo. Algunos eran artistas, pintores y músicos, sobre todo. Otros hacían artesanías. Por supuesto, había

⁵ En *La contracultura en México*, José Agustín enlista y delimita las diferentes manifestaciones que aparecieron en el país, como modelos de expresión contracultural, caracterizadas por ser integradas por jóvenes, el uso de las drogas, uso de un nuevo sistema de lenguaje y el atuendo.

profesionistas jóvenes. Otros tenían oficios: eran mecánicos, sastres, técnicos de electrónica, o empleados” (Agustín, 2007, p. 79).

Quienes integraban estos pequeños grupos se encontraban entre la sociedad, cumpliendo con funciones cotidianas pero en exploración de algo diferente a lo establecido; ante tal condición, Octavio Paz señala que se trata de una búsqueda de identidad al tratar de deducir: ¿Qué somos y cómo realizaremos eso que somos?, bajo esta pregunta, entiende, es como se desarrollan las diferentes manifestaciones culturales, viven dentro de una comunidad, pero no se sienten parte de ella, rechazan la estructura social en la que están inmersos, como consecuencia elaboran una nueva, capaz de manifestar su rechazo al canon, reflejando su nueva identidad.

Esta nueva generación demostró que es posible proponer nuevas ideologías, se definían como auténticos, cada agrupación se determinaba a sí misma de diferente forma; individualmente se aislaban de los prejuicios establecidos por la sociedad; se sentían con mayor independencia, los ideales ya eran propuestos por ellos:

La represión a jóvenes e inconformes se volvió cosa de todos los días. Ante este contexto, que difícilmente se advertía en la superficie, tenían que aparecer vías que expresaran la profunda insatisfacción ante esa atmósfera anímica cada vez más contaminada, que encontrarán nuevos mitos de convergencia o, en el caso de los jóvenes que descargasen la energía acumulada y representaran nuevas señas de identidad (Agustín, 2007, p. 16).

Una de las primeras tendencias fueron los pachucos⁶, como antecedente de esta contracultura, se considera un movimiento en tanto tenía música,

⁶ El concepto pachucho se originó como una reducción de la frase “**vamos pal’ Chuco**”, que quería decir “**vamos al Paso, Texas**”. Originalmente, la palabra pachuco se utilizaba para hacer referencia a quienes cruzaban a Estados Unidos desde Ciudad Juárez, Chihuahua, pero con el tiempo sirvió para denominar un estilo de ser y vestir de los jóvenes mexicanos y

vestimenta, lenguaje, baile; caracterizados por usar trajes holgados, corbatas anchas, sombreros de fieltro; la elegancia en un tono exagerado, a esto se le sumó el *boogie*, música que utilizaba letras en español aunado con el caló del spanglish. Los pachucos fueron una respuesta del mexicano-estadunidense que resentía la humillación de los “gringos”; quienes corrían con la mejor suerte eran peones o sirvientes, siempre en la más baja categoría, muchos de ellos fueron utilizados para pelear en la segunda guerra mundial.

El cambio de vestimenta fue uno de los primeros modos de rebelión, visualmente ya eran diferentes, “fue una de las primeras muestras de la estética antiestética” (Agustín, 2007, p. 17). Fue una tendencia opuesta a la social, con vestimenta poco convencional, similar a una ya establecida. Que se tratara de un modelo contrario a la elegancia formal, se tomó como un “clown impasible y siniestro que no intenta hacer reír y procura aterrorizar” (Paz, 2008, p. 151). Octavio Paz escribió sobre ellos en *El laberinto de la soledad*, en su primer ensayo denominado “El pachuco y otros extremos”, para él no eran más que otra exageración a la que el mexicano puede llegar intentado mostrar identidad. No veía el nuevo lenguaje o vestimenta como una propuesta juvenil orillada a una conciencia, sino todo lo contrario, para Paz “el pachuco ha perdido toda su herencia: lengua, religión, costumbres, creencias. Sólo le queda un cuerpo y un alma a la intemperie, inerme ante todas las miradas. Su disfraz lo protege y, al mismo tiempo, lo destaca y aísla: lo oculta y lo exhibe” (Agustín, 2008, p. 150).

Octavio Paz les dedica una fuerte crítica; precisamente en su ensayo determina una cara del mexicano, de acuerdo con esta nueva época respecto a tradiciones o pensamientos; tan importante fue abordar el tema que descargó la crítica despectiva sobre el pachuco, fue catalogada su forma de

mexicoamericanos. La evolución como subcultura se desarrolló de forma amplia durante las décadas de 1940 y 1950 (anónimo).

pensar como un extremo, un nivel que sobrepasa la necesidad de querer ser diferente, sin la debida justificación. “Queramos o no, estos seres son mexicanos, uno de los extremos a los que puede llegar el mexicano” (Paz, 2008: 16), reconociendo que se pertenece al mismo país no significa que sean aceptados, apela al término “seres”, haciendo de lado algún otro como jóvenes, humanos, etc. Son parte de la sociedad, por usar trajes diferentes dejan de ser hombres pasando a ser llamados “seres”, como si su nuevo atuendo los hiciera perder el respeto total.

Paz desaprueba su vestimenta, los hace ver que pertenecen a un sitio y no son autónomos: “algo semejante ocurre con los mexicanos que uno encuentra en la calle. Aunque tengan muchos años de vivir allí, usen la misma ropa, hablen el mismo idioma, y sientan vergüenza de su origen, nadie los confundiría con norteamericanos auténticos” (Paz, 2008, p. 15).

Los hace volver a su lugar, apuntando que sin importar la vestimenta serán mexicanos siempre, ese es su origen, ahí han de pertenecer. Resulta interesante el modo en que se dirige hacia ellos, con la observación de que son mexicanos, eso no se ha de cambiar por ningún motivo. En todo caso, esto es sólo el comienzo de la nueva presentación, los pachucos marcaron el inicio de una nueva manera de manifestarse: la contracultura. “El mayor ícono en México del movimiento pachuco fue encarnado por Germán Valdés “Tin Tan”, quien era conocido como el “Pachuco de Oro”. Valdés, quien nació en Ciudad Juárez, terminó de popularizar el *zoot suit* en México, donde hubo una mayor aceptación gracias a su presencia en el cine” (anónimo).

Por otro lado, está la crítica de la escritora Margo Glanz, en su obra *Onda y escritura en México; jóvenes de 20 a 33*, tiene un apartado denominado “el imperialismo del yo”, así antes de abordar como tal a la literatura de la época,

decide comenzar desde una crítica a la sociedad, formada por estos adolescentes, “jóvenes rebeldes” es el término que usa para describirlos:

Vestir ropajes extraños como símbolos de ruptura, desconocer las ataduras mediante un comportamiento externo, desafiante y grotesco, inventar lenguaje de “iniciados”, “despreciar a los que se alinean” es enfrentarse a una nueva identidad que se pierde en cuanto algo intenta fijarla, porque la edad, la sociedad vuelven a colocar al adolescente en el camino trillado que le desprecia y que le repugna. (Glanz, 1976, p. 8)

Tanto Paz como Glanz ve a los pachucos con desprecio, catalogándolos como seres sin preparación, como si estos jóvenes desconocieran al mundo al que se enfrentan, con toda la intención de decir estar en contra de lo establecido. Respecto al lenguaje los llama “iniciados”, como quien busca romper un canon que no conoce.

En *La contracultura en México* se mencionan, como ejemplo de otros movimientos a los encabezados por: Emilio Uranga, Jorge Portilla, Luis Villoro y otros alumnos de José Gaos⁷ como existencialistas mexicanos, que, si bien esta no se caracterizaba como nueva propuesta cultural porque carecían de principios propios, sin embargo, influyó enormemente por tratarse de un espíritu de pensamiento entre los jóvenes. Comenzaban los cambios de lenguaje hacia un nuevo proceder; es importante porque se reunían en los cafés para intercambiar ideas, hacer círculos de lectura, escuchar jazz, leer poemas en voz alta;⁸ “estos jóvenes en realidad eran un híbrido de

⁷ Filósofo español, nació en Ablaña, Mieres, tras la guerra se exilió en México. El 26 de diciembre de 1900, fue miembro de la Casa de España en México y de El Colegio de México, profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México durante treinta años, dedicó su tesis doctoral a Edmund Husserl; México (Escritores 174).

⁸ Actualmente este tipo de acciones las realizan jóvenes inmersos en la cultura urbana, crean mesas sobre líricas en espacios públicos y privados.

existencialistas y beatniks, pero en México se les conoció como `existencialistas`” (Agustín, 2007, p. 21).

La onda es una serie de propuestas culturales, no un grupo de personas, es decir, se llamó así al conjunto de las manifestaciones en general; por lo tanto, la resistencia era física-cultural, con la literatura como una vía de expresión. Fueron resultado de jóvenes que utilizaron el lenguaje icónico, quinésico y verbal, tensionándolos para responder a las consecuencias de la guerra. El cuerpo como lenguaje ya que fue escenario de propuestas en vestimenta y comportamiento; verbal de acuerdo con la nueva propuesta de comunidad, a través de su escritura, aunque no muy bien vista por la crítica.

Esta rebelión cultural, quizá fue vista como un juego de niños que espera llegar a ser adultos, su modo de expresión no dejaba de ser extravagante, diferente a la cultura establecida, no se aceptaba por la sociedad; en el uso del lenguaje no se abandona la mezcla de palabras e innovaciones, la música, desde los jipitecas a los diferentes “movimientos”⁹, el rock fue el género dominante, cada grupo con sus variantes pero la misma raíz; “influencia en la música joven mexicana proviene precisamente de la cultura rock gringa” (Bablot, 2017: 19), ahí se deja ver la influencia extranjera.

En México, ya a mediados de los 60, comenzaron a aparecer grupos de rock, con notoria influencia de los Rollings Stones, se entiende como rock mexicano por estar interpretado en español, adaptado a la circunstancia de ese momento, “algunos grupos y canciones no eran del agrado de las autoridades ni de algunos padres de familia” (Bablot, 2017, p. 52), esto, porque en sus letras expresaba protesta, al no ser aceptados por muchos

⁹ Los jipitecas fueron la versión hippie en México, tras este movimiento se dieron otros como punks, rebeldes sin causa y roqueros, influenciados principalmente por el rock.

medios, la reproducción continua de repudio al gobierno y a los cánones, fue la mejor manera de expresarse:

Una actitud ética no surge espontáneamente en cuanto se destruyen los habituales marcos interpretativos, ni una consciencia moral pura surge una vez que se han retirado los grilletes de la interpretación cotidiana. Antes, al contrario, es sólo desafiando a los medios de comunicación dominantes como ciertos tipos de vida pueden volverse visibles o cognoscible en su precariedad (Butler, 2009, p. 81)

Como señala Butler, los medios de comunicación representan en gran medida estas modificaciones de comportamiento. Si estas expresiones dejaron de ser aceptadas, no fue simplemente por ser diferentes, sino por oponerse a lo ya existente (ética y moral burguesa), hacer el cambio como un nivel de protesta; los jóvenes que integraban este movimiento modificaron su forma de vestir, hablar, también estaba marcada esta vida por su relación con la sexualidad, las drogas; se trataba de excesos, mismos a los que la sociedad no estaba acostumbrada a discutir, pero sí a tolerarla. La onda habla de lo oculto, de lo que no se dice, pero sí se hace, mucho de ello inherente al hombre por su propia naturaleza “los excesos pueden estar en la diversión que incluye risas, lágrimas y amor, entre alcohol, cocaína, morfina heroína, mota, ácido; según los tiempos” (García, 1975, p. 62).

Los jóvenes de los 60, tuvieron participación dentro de sus grupos establecidos, de tal manera que repudiaban las costumbres de la sociedad en la cual estaban incluidos, su grupo era un tanto selectivo en no permitir que las acciones adultas influyeran en su modo de vida, “los jóvenes no queríamos ser adultos para no ser como ellos” (Hernández, 2008, p. 16), no era estar en contra de ser mayor pero sí de lo impuesto por ellos, la modalidad filtraría su zona de confort, obligándolos a alterar el esquema elaborado “todo el rechazo por el mundo juvenil y adolescente por el mundo adulto; allí se muestra no

sólo una convicción sino una acción disolvente orientada a herir ese mundo-otro y a destruirlo en la medida de sus posibilidades” (Ruffinelli, 1975, p. 59).

Muchos de estos jóvenes se volvieron activistas en movimientos contra el Estado, a causa de la represión “algunos decían que el presidente Gustavo Díaz Ordaz, alias el mandril, detestaba a los greñudos porque su hijo Alfreedito le salió marihuano y seudorrocanrolero (Agustín, 2007, p. 78); la incomodidad gubernamental reprimió doblemente, en primer lugar, la intolerancia hacia estos grupos contraculturales; segundo, el enfrentamiento con las manifestaciones organizadas. La mezcla de los diferentes movimientos, sumado a las protestas, junto con el rock como música representativa creó unión mejorando su fortaleza, se convocaron para salir a las calles con la finalidad de reclamar a las autoridades la solución inmediata de problemas que afectaban a todos; por su parte, los jóvenes creyeron que era posible cambiar el sistema por medio de los alucinógenos, otros preferían “la onda no-esmog”, esta era una corriente diferente que tenía la intención de colaborar desde otra perspectiva, apoyando la idea de no fumar y se centraba más en la cuestión ideológica.

La marcha de mayor reconocimiento, por su magnitud en número, pero mayormente por el caos ocasionado por la represión gubernamental, se llevó a cabo, en la “Plaza de Las Tres Culturas”¹⁰, en la capital del país. “Se trataba de deponer de su cargo al Rector Ignacio Chávez, a quien se acusaba de sostener grupos de porros que agredían a estudiantes que comenzaban a formar grupos culturales y de discusión política, al margen del control universitario oficial. La mayoría de participantes eran estudiantes de la

¹⁰ Cabe resaltar que la marcha en La Plaza de las Tres Culturas tiene causas tan amplias como desplazamiento del Estado hacia las clases latas, o el deterioro de las Universidad-Estado, así como un debilitamiento de la ideología nacionalista. La contracultura solo es uno de esos elementos dentro de un todo, así como objeto de investigación de esta tesis, se enfoca su participación dentro de la misma.

Facultad de Derecho de la UNAM” (Hernández, 2008, p. 21) Contrario a lo que se manifestó por los medios de comunicación de la época, estos jóvenes eran estudiantes conscientes de la solicitud planteada.

Para entonces ya había diferentes corrientes e ideas por defender, dentro de la contracultura se encontraban diferentes grupos, llamados por ellos mismos “minorías”: minusválidos, homosexuales, ambientalistas, movimientos mayores como cholos, punks, jipitecas y rebeldes sin causa, todos ellos inmersos en sociedad, pero con modelos diferentes a la misma, bajo argumentos que los hacía defender los principios de cada tendencia.

“En el plano político, los jóvenes se volvieron Marxistas, leninistas maoístas, sobre todo los universitarios. La efigie del Che Guevara –quien había sido asesinado en Bolivia- aparecía en muchas manifestaciones del mundo” (Hernández, 2008, p. 17); quienes mayormente podían asistir a las universidades, reunirse con sus compañeros y estar en grupos para comentar sobre los problemas cotidianos, eran los hijos de empleados bien remunerados o profesionistas, en sus manos estuvo la posibilidad de hacer revolución.

Como contribución unánime entre los jóvenes, se fortaleció más el movimiento, no sólo participaron grupos de estudiantes de la capital, también del área metropolitana; la negación a sus acciones por parte de la sociedad y estado ya eran parte de todos los días, la revolución era por una mejora en su forma de vida. “En 1968, la clase media en ascenso, representada por el movimiento estudiantil y popular, decidió enfrentarse al Estado autoritario y, aunque fue violentamente reprimida y derrotada en Tlatelolco, inauguró un camino sin retorno hacia la democratización del sistema político mexicano” (Canto). Cuando se habla del movimiento estudiantil del 68 es importante marcar que se trata de un acto que se elaboró a partir de la organización,

misma que fue el resultado de los diferentes grupos contraculturales, quienes, aunque vestían o pertenecían a una minoría, no dejaban ser parte de la sociedad, estando inmersos en ella.

“Los hippies, la música de rock y el folk¹¹, el pelo largo, la vestimenta informal –los jeans-- y el consumo de drogas. Pero también, en inevitable, original mezcla, la reunión, la marcha y las brigadas de difusión de panfletos, octavillas o volantes en las calles; por supuesto, las barricadas, bombas molotov” (Hernández, 2008, p. 15). Aunque muy poco se dice, todos estos elementos trabajaron en conjunto, caracterizan en la época, un movimiento procedente de influencias estadounidenses, vertientes musicales, represión, lucha juvenil; en conjunto se logró que el arte de los grupos trascendiera, esta misma es la que se escuchaba en las manifestaciones.

Muchas de las frases que gritaban en las revueltas, se conocen hasta la fecha: “el pueblo unido jamás será vencido”, “Che, Che, Che Guevara/Díaz Ordaz a la chingada”, “no queremos olimpiada queremos revolución”, era del grito de más de 50 000 jóvenes inmersos en la marcha del 2 de octubre; haciendo memoria también que para entonces se acercaban los juegos olímpicos¹² entre el 12 y 27 de octubre. Este acontecimiento resalta para la época y choca con la marcha estudiantil, porque se apunta que, para esa fecha, durante la celebración de los juegos, el gobierno de México no quería intervención de ningún tipo.

¹¹ Vertiente musical que surgió en paralelo con el rock, entre los mejores exponentes se encuentran Joan Baez, Bob Dylan, Joan Manuel Serrat, Víctor Manuel, Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui.

¹² Los Juegos de México fueron los primeros organizados por un país en vías de desarrollo, por una nación hispanohablante y los primeros realizados en Latinoamérica. Fueron también los terceros celebrados en otoño y los primeros con controles antidopaje y de sexo. Además, hizo su aparición la Olimpiada cultural. Estados Unidos fue el contingente olímpico más exitoso al obtener 107 medallas. Individualmente, Věra Čáslavská y Mijaíl Voronin, ambos gimnastas, fueron los atletas más condecorados. Bob Beamon realizó el «salto del año 2000» y Dick Fosbury creó una innovadora técnica llamada «Fosbury flop» (Históricos).

Las marchas que se efectuaron desde el 26 de julio, hasta el 2 de octubre de 1968, generaron campamentos temporales en la explanada del Zócalo, bajo una organización ejemplar, cumpliendo las órdenes al 100% bajo recorridos silenciosos, su principal enemigo era el estado, seguido de la prensa, entre ellos “Excélsior, que se empeñaba diariamente en mentir acerca de la realidad de los acontecimientos” (Hernández, 2008, p. 28), sin embargo no cesó la inquietud; para el 27 de agosto el número se había elevado a más de 500 mil personas, principalmente estudiantes. Ante tal afrenta, se escuchó desde unas bocinas instaladas en el zócalo: “¡Jóvenes, ya han realizado su manifestación; su permanencia en el zócalo viola el artículo 9º constitucional! Tienen diez minutos para desalojar o, de otra manera, ¡serán desalojados por la fuerza pública!” (Hernández, 2008, p.29).

Al término del mensaje, entre tanto se entonaba el Himno Nacional, unos solicitaban abandonar la explanada, otros permanecían sentados en los alrededores, hasta que un momento determinado vieron soldados y oficiales salir, junto con ellos tanques de guerra; es fácil pensar que se trataba de una amenaza en contra del plantón, fue evidente observar que ni los soldados, ni los tanques se detenían, llevando todo a su paso, importando poco las vidas que cayeran bajo las ruedas o entre las armas, entonces todos comenzaron a correr, retirándose del lugar. “La masacre había comenzado como a las 6 de la tarde, al brillar arriba de nosotros las bengalas lanzadas desde un helicóptero que hacía rato sobrevolaba el lugar. Abajo soldados y oficiales del ejército mexicano, con todas sus armas disponibles, ejecutaban implacable y puntualmente la orden de sus superiores” (Hernández, 2008, p. 33 y 34).

Sobre dicho acontecimiento hay muchas versiones, diferentes puntos de vista de periodistas, asistentes, familiares de jóvenes reprimidos, personas que observaban a la multitud; todos concuerdan en un punto: fue el Estado. Marcó tanto la historia de México que 50 años después se sigue esperando la

respuesta concreta del responsable, que, si bien se sabe entre voces y documentos, es un caso perpetuo.

Pese a que la noticia trató de ocultarse, varios medios de comunicación, nacionales e internacionales, abordaron el tema, muchas con cierta reserva, justo por los Juegos Olímpicos, que ya estaban por celebrarse en el país. Ante tal ataque, el pliego petitorio sumó algunos puntos obligatorios: 1. Desaparecer el cuerpo de granaderos, 2. Derogación del artículo 125, 3. Indemnización inmediata de los muertos, heridos, 4. Destitución del jefe de policía en turno; 5. Libertad a los presos políticos y estudiantes¹³.

De entre lo que se habla respecto al tema, de lo callado por los medios, se divulgó en literatura, se trata de un pasaje en la que diferentes autores escribieron sobre el acontecimiento:

Esta literatura toma el movimiento como tema central, como una referencia ambiental o meramente circunstancial. En la poesía, el tema se centra fundamentalmente en el 2 de octubre, por lo que también se le ha denominado literatura tlatelolca. Como suele suceder, también se produjeron textos en contra del movimiento, ninguno de estos trascendió (Núñez, 2000, p. 113).

Cabe mencionar, que el hecho de que varios escritores publicaran bajo un mismo tema, no necesariamente se trató de un movimiento en particular, más bien fue el reflejo de la impotencia ante tal acto tan cruel, sin un responsable aparente. Sirvieron para alzar la voz, pues para entonces la literatura ya se usaba como medio de protesta, sin embargo, al pertenecer a los ya mencionados, movimientos contraculturales, no se les daba el reconocimiento

¹³ Durante la masacre, quienes asistieron y no lograron huir, fueron detenidos, de entre ellos estudiantes involucrados dentro de la manifestación, pero también se involucró a reporteros y transeúntes.

pleno; ante tal acto, Rosario Castellanos escribió “Memorial de Tlatelolco” (véase anexo).

Su participación fue muy importante, porque gracias a la intervención literaria de autores reconocidos, entre ellos José Emilio Pacheco, Isabel Fraile y Jaime Jabines, por mencionar algunos; la literatura fortaleció aún más esta protesta; a la más de 50 años, aun se sigue escribiendo al respecto diferentes ensayos, cuentos, poemas tratados que en su totalidad o mención referenciando a lo sucedido la tarde del 2 de octubre en la Plaza de las tres culturas.

Así, en el momento en que el gobierno tenía el reconocimiento internacional de cuarenta años de estabilidad política y de progreso económico, una mancha de sangre disipaba el optimismo oficial y provocaba en los espíritus una duda sobre el sentido de ese progreso (Paz, 2015, p. 5).

Tanto la música como el lenguaje, vestimenta, mentalidad y contexto formaron un papel importante para los diferentes enfrentamientos pues la lucha entre los jóvenes con el ideal de un mundo diferente no ha cesado, la contracultura se refleja en la expresión de la cultura urbana, bajo diferentes manifestaciones artísticas, jóvenes con propuestas como libros artesanales, jipies que se resisten a vivir del sistema, comunidades indígenas inmersas en las capital del país, zona metropolitana; muchos de ellos defienden la naturaleza y el México antiguo, sus tradiciones, folklor.

La importancia de la contracultura es la apertura a nuevas ideas, un lenguaje que excluye a la sociedad ajena a estos grupos, apoyo en conjunto, el ideal de revolución; estos acontecimientos dieron parte de la historia en México, la literatura, habla, vestimenta, filosofía; un mundo con propiedades únicas, con la posibilidad de crear una cultura dentro de otra ya establecida

que la margina, aunque poco se hable de su importancia, ha sido pieza clave para la construcción de la historia literaria.

1.2 EL LENGUAJE DE LA ONDA

Cuando se habla de onda, más que una corriente literaria, se refiere a los diferentes movimientos contraculturales; estos generaron diferentes grupos, que a su vez crearon una forma diferente de hablar; este nuevo modelo de lenguaje acuñado por las diferentes bandas fue catalogado como “inmaduro” e “incipiente” por los críticos que diferían con su forma de expresión, esta invención constituyó parte de las diferentes propuestas: arte, revolución, vestimenta y lenguaje, este último se incluyó en la literatura.

Como código principal de la contracultura se encuentra la música rock; “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” (Glanz, 1976: 10). En efecto, los diferentes grupos musicales emergentes de Estados Unidos estaban rebasando la popularidad en comparación con otros géneros; de ahí surgen muchas ideas, como la de protesta “la música acompañó mítines, asambleas, concentraciones y marchas, no sólo como fondo para amenizar el momento de lucha, también como medio para propagar las ideas y registrar los acontecimientos del 68 el 2 de octubre” (Bablot, 2017: 52), podría decirse con esto, que la música fue el primer lenguaje de la onda, con ella se comunicaban los jóvenes y al mismo tiempo se mandaban mensajes de protesta, su construcción define mediante acto la libertad de expresión, su sentido de ser, junto al pensamiento joven.

“La música latinoamericana de protesta se comienza a través de Radio Universidad, el noticiero del Consejo Nacional de Huelga comenzaba con el tema “Me gustan los estudiantes” de Violeta Parra. Sonaban canciones de Daniel Viglietti como A desalambrar” (Bablot, 2007: 54), así lo que se trataba de una serie de minorías con poco recurso, se estaba convirtiendo en un grupo de personas en busca de recursos para hacer valer sus derechos como ciudadanos. La mejor manera de expresarse fue el arte, el mejor modo de representarlo, la música; esta se expresó en el rock, junto con él evolucionó la forma de hablar. Este género fue tan importante que surgieron varios subgéneros; así, entre cada movimiento era diferente el nivel de expresión musical.

En México, ya para fines de los setenta, cuando el género del rock salió del círculo de las escuelas y centros juveniles no reconocidos, creció esparciéndose, de tal modo que no permaneció en la Ciudad de México, sino que eran parte Tijuana, Ciudad Juárez, Zacatecas, Guanajuato, Puebla, Oaxaca, entre otros; la contribución de diferentes espacios, nuevas bandas, aceleró a buen paso la aprobación, funcionando como medio de expresión juvenil, bajo rigor cultural, sin intervenir en algún contexto externo pero sirviendo como liberación de la expresión.

El rock en la lengua mexicana se consolidó con El Tri, bajo la representación de Alex Lora, esto ya finalizando los setenta, entrando a los ochenta, se da este salto porque, pese a la creación de diferentes bandas, esta resultó la primera en demostrar el lenguaje empleado en el país, sin embargo, para entonces la contracultura no dejaba de ser una marca en desarrollo. La música fue un lenguaje en común, con la esperanza de hacer llegar sus ideales lo más lejos posible.

Además de lo artístico, crearon un código propio, en él la palabra “onda” fue inherente a su lengua desarrollada como parte de lo común. De ahí que el movimiento, literatura y época sea catalogado con tal apelativo, es una palabra con una carga significativa de connotaciones: puede emplearse en diferentes oraciones como “¿Qué onda?”, refiriendo a qué pasa, cómo estás, qué sucede, pero también puede significar emociones, asombro o sorpresa; “es esa onda” puede aludir a objetos, acontecimientos, reacciones, personas en modo despectivo o aprobación; “ya le agarraste la onda” señala felicitación, emoción o aprobación; según el contexto se logra utilizar en diferentes momentos, aun así para quien está inmerso dentro del mismo código no le es complicado entender a qué se refiere.

La posibilidad de crear un código específico es una de las particularidades de estos grupos sociales “El lenguaje enreda, entreteje la inteligencias humanas en una misma y sutil trama y da una gran fuerza solidaria a los grupos” (López, 1941: 177); así, la forma de hablar funge, de acuerdo con la fuerza del grupo social como la unión, refuerza la solidaridad entre los integrantes; en este caso los jóvenes ya habían creado diferentes movimientos, en ellos se hicieron distinguir por la forma de vestir pero salió a relucir su expresión verbal, mediante ella se manifestó la música, literatura, habla común, mediante su propia fórmula.

Agregado a la música, la creación del código, se mezcló el *spanGLISH*, influencia del joven chicano, la base principal en México para su expansión es Tijuana, territorio donde se componen las diferentes manifestaciones y muchas de ellas se elevan a la superficie, “a partir de ese lenguaje híbrido, casi postizo que corresponde a un tipo de hombre emparentado con el pícaro” (Glanz, 1971: 18), este lenguaje se establece de nuevos códigos: influencia de la droga y la negación de la sociedad, todos estos elementos adquieren a un joven que habla de la siguiente manera:

Imagínate, de buenas a cuartas encuentras a este Jeremías con su expresión de direlocomio y no te dice oye qué padre está lo último que hiciste, sino que probablemente llegará para decirte qué pasotes alias qué pasión; y acabo de estrenar niño, y él responderá cuántos años tiene; y tú, en lugar de vaticinar cualquier posible moñazo en el sudococo de tu interlocutor, sólo dices eh; y él se carcajea sobando su costilla número veintiocho, feliz como lagartija elesediana por haber obtenido un punto, es decir: triunfante; (...) (Agustín, 1995, p. 20).

El anterior código puede interpretarse de la siguiente manera, como se muestra en el cuadro a continuación:

Oración/palabra	Interpretación
De buenas a cuartas.	De un momento a otro.
Jeremías	Alude a una persona cuyo nombre se ignora o no se desea expresar.
Direlocomío	Mezcla de una oración compuesta por tres palabras: “Diré” – “lo” – “mío”; apunta a una expresión en la que el sujeto enuncia: “me toca hablar a mí”.
Qué pasotes	Descomposición del saludo coloquial “¿qué pasó?”
Alias	Apodo o sobrenombre.
Estrenar niño	Probar algo nuevo, por primera vez o vivir una experiencia nueva.
Cuántos años tiene	¿Hace cuánto?
Moñazo	Enredo de palabras.

Sudococo	Mezcla de las palabras “coco” con la connotación natural a “cabeza” y “sudoroso” que remite a “cansado de pensar”. “Moñazo en el Sudococo de su interlocutor”, es una oración que dirige al siguiente sentido: “enredo de palabras en la cabeza de quien habla o interpreta una oración”.
Lagartija elesediana	Referido al efecto que causa la droga LSD.
Obtener un punto	Obtener algo a favor.

A primera impresión es imposible entender el mensaje, desde luego que existen unos más artificiosos que otros. Este código puede llegar a confundir a cualquiera; en su inconformidad, la crítica lo trató como un acto inmaduro, de principiantes, sin embargo, es mucho más elaborado de lo que parece. En primer lugar, es importante conocer los diferentes temas de las canciones que cita, saber del inglés básico para que la palabra ignorada no pierda la conexión con la oración, saber de los neologismos propios en su código.

En efecto, no existió una serie de reglas a seguir, de ahí la ingenuidad para hablar y entender, se trata de un juego natural en donde la interpretación se logra a partir de la familiarización con cada juego, abundan palabras como: puncha, sesè, ecoeò, kick, desmoñe, oldie que necesitan del contexto inmediato para entenderse, otras son la inversión o cambio de las ya existentes ejej, dijite, joutel, también está la combinación de palabras como tratándose de una sola: mecae, hotelquinientospesos, mediomundo; si estos cambios no fueran suficientes, a algunas oraciones se cambia un término por

uno poco común para la oración o impropio: “Cómo te apelas” por “¿cómo te llamas?”, “no acudió a su auxilio” por “no había disponible”, “abdominable” yeti por “abominable”.

Cuando alguien se enfrenta a esta forma de hablar, inmediatamente puede parecer que se carece de sentido, a medida que, en ocasiones, en un diálogo se crean nuevas oraciones o palabra y ni ellos mismos entienden; después de la primera enunciación comenzaba el sentido, se reproduce una y otra vez.

Como parte de la negación al sistema, se puntualizó la negación u omisión del nombre propio, dentro de algunas oraciones se convertía en adjetivo o verbo, manteniendo la raíz de la palabra: Oliverio, “oliclaus” (Agustín 1995, p. 53); en otros casos se usaba de manera despectiva: Octavio, “octavito” (Agustín 2007, p. 19); u omisión del mismo “El señor noimportasunombre” (Agustín 2014, p. 49). El tono despectivo del nombre es muy significativo porque hace a la persona, le da esencia, esta se pierde si se juega con él, pierde el respeto o lo convierte a un igual que quien lo enuncia, si se omite se ignora, se da poca relevancia; baja la importancia de la persona enunciada.

La burguesía se ha apoyado siempre en la propiedad mágica e irracional del “nombre”, así como la alta burguesía se ha apoyado en el valor artificial del “apellido”. La negación del nombre por parte del adolescente significa por ende una negación y una afirmación a la vez. Negación y rechazo porque en la escala de valores juveniles la “posesión” del nombre carece de importancia y en su código constituye apenas un dato de relación (Ruffinelli, 1975, p. 60).

Para los jóvenes el nombre es el dato que los reconoce, pero no los representa, en ellos existen diferentes apelativos con los que deciden integrarse a un grupo, son llamados como tal, su nombre queda minimizado, de esta manera, si no hay un nombre o apellido que reconozca si se pertenece a la burguesía, ni a la sociedad en general, se plantea una igualdad total a

falta de reconocimiento. De esta manera se vuelve un poco al otro mundo, el de los adultos, la constante negación por parte de los jóvenes, enajenantes de su sociedad permite demostrar que en su élite no hay clases, todos son iguales y no merecen un mayor reconocimiento a otros.

José Agustín menciona lo siguiente respecto al lenguaje elaborado por los chicos de la onda:

Entonces yo no creo en la creación de nuevas jergas, sean tecnológicas, filosóficas, psicológicas o literarias; creo que el lenguaje que tenemos está avalado por la experiencia histórica de muchos siglos y que hay que saberlo utilizar, y que en realidad, utilizando bien estas formas de lenguaje, uno puede llegar a niveles muy notables. Esto no quiere decir que no se deba jugar con el lenguaje y tensarlo, extraerle nuevas connotaciones (Teicchmanui 1987, p. 71)

Esto porque no es posible romper una regla que no se conoce, para realizar los cambios sintácticos mencionados, la intención con la que omite un nombre o los diferentes juegos de palabras, primero deben entender cómo se estructuran esas oraciones y qué medida afectan su enunciación.

La intención directa es que ellos mismos entiendan el código, así su comunicación se vuelve un círculo propio para su modo de vida, recordemos que muchas de las acciones, para la época eran tabú, como la sexualidad, drogas; diferentes actos en contra de la represión gubernamental, por lo tanto, se hacía énfasis en mantener esta forma propia de comunicarse, de esta manera el consumo de droga, en cuanto distribución quedaría desapercibido por la sociedad enajenada del grupo; “el desconocimiento del idioma aísla al ignorante de todos aquellos que lo hablan” (López, 1941, p. 177). Desde el punto de vista social, Felipe López argumenta sobre cómo los grupos grandes, tienden a crear unos más pequeños, a su vez se identifican entre ellos mismos, cada quien con su propio lenguaje; durante las décadas de 1960 y

1970 en México, fue el centro de dos grupos: la sociedad mayoritaria: mundo de los adultos, además de la minoritaria: los jóvenes, esta última se subdividía en grupos aún más pequeños en los cuales se encuentran los diferentes movimientos contraculturales. Sin embargo, todos ellos defendían el ideal de no ser marginados, luchar contra lo impuesto mediante nuevos códigos de lenguaje, sumando propuestas culturales diferentes a las establecidas.

Hablar del lenguaje de la onda no involucra decir un sinfín de ocurrencias sin sentido; por el contrario, aunque no se trataba de lingüistas preparados, sí sabían lo que iban a contradecir en el diálogo. El lenguaje fue, entonces, una medida de resistencia ante el sistema opresor, su disgusto era el premio, iban por buen camino si los adultos no estaban a favor de la propuesta, así como el gobierno, muchos padres de familia no aceptaban la música rock, tampoco aceptaban el lenguaje empleado por ellos, se catalogaba bajo al estándar, era mejor evitarlo.

La jerga utilizada por estos grupos involucró también albur, una serie de oraciones con connotaciones ligadas a lo sexual, principalmente al sometimiento genital de uno al otro; de por sí, ya era aberrante para muchos que las estructuras de las oraciones fueran cambiadas, se generó mayor desprecio ante temas de tal índole, este punto en particular requiere de concentración pero no de un conocimiento previo, saber improvisar lo más pronto para no ser el sometido; “los jóvenes iniciados en la onda utilizan el albur que el lumpen les proporciona y lo alían con la cadencia del rock para formar parte de esa nueva humana, citadina y pequeñoburguesa” (Glanz, 1971, p. 18). Por su puesto, ni la crítica social, ni la gubernamental vio bien estas manifestaciones; al introducirse en la literatura, no se dejó de tratar como la acción de jóvenes iniciados.

Pese a no ser el más gustado, este lenguaje es muy importante, porque representa la manifestación cultural de los jóvenes en la época de las décadas sesenta y setenta, también como resultado de diferentes medios: música rock, spanglish, corrientes literarias extranjeras de protesta, represión, entre otras; ellos sabían muy bien cómo manifestarían eso que eran, lo hicieron mediante la apariencia física, el lenguaje, el arte; no subordinándose a la sociedad a la que estaban; se mantuvieron constantemente en lucha, ya sea por las manifestaciones, mítines o culturalmente, en todas tuvieron resultados impactantes; uno de los movimientos estudiantiles más grandes que aún se recuerdan, es justo el del 68, su lenguaje quedó impregnado en canciones, libros de autores quienes a la fecha se escuchan, se leen y se analizan.

Esta forma de hablar aún persiste, décadas de años después, los movimientos contraculturales siguen siendo minoría, permanecen en la música y literatura; los ideales no han cambiado. Sin embargo, muchos jóvenes han participado diferentes protestas, sin la necesidad de pertenecer a un grupo contracultural, según el contexto, la Ciudad de México, se caracteriza por la resistencia de estos usos; una de sus mayores aportaciones es la literatura de la onda, llamada así por la crítica porque se emplea en ella el lenguaje característico de los movimientos contraculturales.

CAPÍTULO 2: LA LITERATURA DE JOSÉ AGUSTÍN

2.1 LA NARRATIVA DE JOSÉ AGUSTÍN

De un mundo con jóvenes en busca de un cambio posible, nacen diferentes formas de expresión, de entre ellas el lenguaje plasmado en la literatura, de este modo existe la seguridad que lo dicho permanecerá. En este capítulo se revisa la intervención del autor como precursor del movimiento de la onda, lo que él piensa de haber sido integrado en el mismo; la relación con los dos cuentos a revisar en esta tesis.

En concordancia con Ruffinelli, se revisa su texto “Código y lenguaje en José Agustín”, quien plantea una nueva narrativa mexicana, oblitera el lenguaje tradicional, elabora una dicción propia; deja claro el periodo de escritura de la onda, no puede entenderse sin la incidencia del contexto. Su obra se divide en cuatro apartados, en los cuales delimita el estilo de escritura de José Agustín, criticando como quien conoce su trabajo, lo clasifica de manera muy diferente a Paz o Margo Glantz, pues para entonces, ya se había permitido revisar diferentes escritos.

Lo anterior, se contrasta con Ruffinelli, en *De la onda en adelante*, publicado en 1987, para entonces se da la oportunidad de revisar a varios autores, de entre ellos José Agustín, con la intención de ampliar el inventario de autores y obras, para llegar a quienes deseen profundizar en el tema; hace un recorrido histórico con entrevistas, de las cuales se tomó el apartado en cual cuestiona al autor de *Inventando que sueño*, principalmente donde aborda esta obra y los cuentos de la investigación de esta tesis; aporta elementos importantes, como la compilación, el tiempo de escritura y la intención del código de lenguaje.

En el segundo apartado de este capítulo, se revisa el modelo de construcción de su relato¹⁴ “cuál es la onda”; con la finalidad de concebir la escritura de la obra en su exterior, para más adelante pasar al interior de la misma, con la certeza de dividir su sistema en dos partes: forma y contenido.

Cuando se habla de José Agustín, inmediatamente se remite a la literatura de la onda y la contracultura en México, si bien es cierto, cada uno de estos elementos están ligados, este autor no es sólo la onda, hay mucho factores por los cuales se les considera literatura a sus textos, hay mucho que estudiar más allá de la onda, si por algo se define su estilo es por la libertad de hablar temas no abordados anteriormente; se le considera pionero después de haber publicado *La tumba*, sin embargo las características que la crítica considera como puntos de la literatura de la onda, se encuentran más en otros textos, tal es el caso de “¿Cómo te quedó el ojo? (querido Gervasio)”, en el cual el personaje desarrolla un monologo interior, dentro de él introduce diversos términos de en sentido figurado, propios para ser arrojador al lector o la estructura poco habitual de “Cuál es la onda” que, en contraste con su primera novela publicada, este contradice las diferentes posibilidades de escritura utilizadas.

Si en algo se caracteriza la literatura de José Agustín es que le da a cada personaje la voz que le corresponde, justo ahí es donde se diferencia su estilo con el de otros escritores; el joven habla como joven, no introduce en sus cuentos a un joven que emite diálogos como si fuera una persona estudiada y se supiera construido personaje, dirigiendo su propio camino, si es un hijo de casa con sueños, lo presenta como tal, con la intención de dejar la escuela, lograr metas pequeñas, como si de la vida cotidiana se tratase; así como es

¹⁴ Cabe resaltar que el estilo de escritura de José Agustín es diverso, sin embargo, se revisa la construcción que utiliza en “Cuál es la onda”, ya que es un modelo iterativo que predomina en estas décadas, mismo que se mantiene en él en muchos textos más; como parte de sus ensayos y crítica, aborda también estos temas, no sólo en la narrativa.

mostrado, así habla; esa es la razón por la cual se piensa que es un copia total de cómo hablaban los jóvenes en la época de los 60 y 70, pero no es que esté pasando de su realidad a la literaria ese tipo de expresión más bien introduce al personaje con su forma natural de expresión y acción.

Se considera “creación de una narrativa dirigida a un público específico, ya sea por la lección de sus temas como por el uso del lenguaje privativo” (Ruffinelli, 1975, p. 57), no es que se trate únicamente para lectores que pertenecían al mismo círculo, pero se debe saber a qué se enfrenta por la gran carga semántica de palabras que se pueden desconocer, muchas con nuevas connotaciones que se aplican a estilo propio del hablante, no hay un conjunto de reglas para cuadrar las oraciones, cada persona las amolda al idiolecto, por lo tanto sería difícil encajarlas todas, algunas se vuelven populares, se pueden escuchar por diferentes voces.

Como menciona Jorge Ruffinelli:

este periodo no se explica sin la incidencia del contexto en la propia producción literaria, sin el cambio de actitudes generacionales, mostrado por la misma literatura que ese cambio estimula y crea. Y en relación con los contextos culturales es preciso destacar uno de los mayores que atañen a la literatura: el contexto propiciado por las influencias de los modelos extranjeros en los diferentes circuitos de la cultura hispanoamericana (1975, p. 58).

Para tener clara la acción, seguida de lo enunciado de los personajes es necesario conocer el contexto del cual se está hablando; cuando menos en los relatos o novelas que apuntan a la época; José Agustín no es sólo *La tumba*, no todos sus escritos contemplan la misma escritura ni se centró en un sólo tipo de personajes, cada historia es diferente; para indicar el estudio literario de los 60 y 70 resaltan algunas obras como *La tumba*, *Inventando que sueño* y *Se está haciendo tarde (final en la laguna)*, pero también cuenta con

escritos que abordan el tema como sentido crítico, tal es el caso de *La contracultura en México*; sin embargo, más adelante mantiene a sus personajes libres, permitiendo la concordancia entre su edad y expresión pero la composición es muy diferente como sucede en *Vida con mi viuda*, en la que sí aparece el tema de la sexualidad, el habla natural pero no como representación de una época, sino adaptando al personaje dentro de un entorno natural, esto mismo puede verse en *La panza del Tepozteco*, en el que desde el principio se ve a personajes jóvenes hablando como naturalmente lo harían, el relato no se desarrolla en Ciudad de México, y aunque aparece nuevamente la noción de viaje y lo astral prehispánico, no es la misma estructura que pudiera seguir *La tumba*.

En ningún momento se fuerza a un personaje a hablar como no es su personalidad, sino que las características que se permiten son las propias, si se expresan de manera diferente es porque el contexto se los permite “sus temas son estrictamente actuales al momento, contemporáneos de su escritura: es una literatura de inmediata reacción a la realidad circundante. Por eso, para producirla necesitaban un nuevo lenguaje un lenguaje diferente ya que eran diferentes circunstancias y la época” (Ruffinelli, 1975: 58). La intención es dejar al personaje en su época, con sus mismas características; ellos se encuentran en acción, emitiendo discursos; el lector juega el papel de oyente, escucha sin intervenir; el narrador cuenta tal y como la escucha, por eso parece reproducida de una realidad externa al texto, cuando es un personaje de esa misma época en un plano literario.

Aun siendo varias las circunstancias en las que se envuelve su estilo, se le denomina recursos de un movimiento muy aislado a él, la contracultura influyó bastante, pero los autores nombrados contienen diferentes características a su estilo; en entrevista se le pregunta sobre ¿Qué es la onda?, a lo cual responde:

Yo no sabré qué diablos es la Onda. Yo no soy el que dice que yo soy la Onda. (...) todas las formulaciones en torno a la Onda han sido exactamente vagas y de una irresponsabilidad 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 propuse, y que a la crítica le ha servido como una etiqueta sumamente simplista, de una falta de rigor extraordinaria para encasillar fenómenos que, me parece, son muchísimo más complejos y dinámicos (Teichmanui, 1987, p. 60-61).

Si se deja en manos de la crítica, bastará para decir que un conjunto de autores tiene ciertas similitudes o estudiaron en la misma academia para encasillarlos a un sólo estilo, la Onda existe por ser el nombre que la crítica le dio al primer libro de José Agustín, en el cual notaron diferencias con lo ya escrito anteriormente, esta obra no fue la iniciadora de un movimiento, pero sí marcó para él una vida de escritor al ser su primer libro publicado a los 16 años, para entonteces aún se encontraba bajo la tutela de Arreola, de quien se encontraba acompañado con varios de sus compañeros aprendiendo sobre creación literaria.

2.2 CONSTRUCCIÓN LITERARIA Y EXTRALITERARIA DE “CÚAL ES LA ONDA” Y SU RELACIÓN CON EL LENGUAJE ESTRUCTURAL

Este relato pertenece al tercer acto de *Inventando que sueño*, titulado “High tide and Green grass”¹⁵, es el cuarto relato, antecede al segundo intermedio. En “Cómo te quedó el ojo (querido Gervasio)” se realiza el estudio mediante una aproximación al código del lenguaje, con el objetivo de reconocer las diferentes marcas de expresión, su relación con el contexto exterior de la obra; categorizar individualmente los diferentes modos de lenguaje para lograr un

¹⁵ Marea alta y hierba verde.

análisis de la obra en general. A continuación, se examinará la acción correspondiente, según el entendimiento del lenguaje, con la finalidad de identificar la repuesta del receptor al emisor, de acuerdo a su interpretación, de tal manera de lograr una concordancia entre percepción/efecto y acción.

Cuál es la onda es la base perfecta para abordar las características de la llamada “Literatura de la onda” puesto que en ella se contiene una estructura diferente a la tradicional, mezclas de inglés con español, personajes jóvenes¹⁶, una notable influencia de la música rock, mención de diferentes autores, referencias directas a la Ciudad de México, sumando un uso extraordinario del lenguaje coloquial, aplicado en la literatura.

Al revisar el lenguaje estructural, se acerca a un estilo de escritura de forma inusual en la construcción del cuerpo de la obra; existen diferentes elementos, como el uso de guiones largos, palabras invertidas, párrafos conformados por una sola línea, otros escalonados, a los cuales se les pretende entender el fin; este acercamiento es parte del movimiento de la onda, uno de los tres puntos que caracterizan esta literatura, a diferencia de la escrita en la época, por eso este movimiento es particular, no sólo por la temática, sino también por cómo se dice y construye el texto.

También se explica cómo interviene la estructura en la noción de viaje, la medida en que tiene efecto con el lector y los personajes; se proyectan dos ideas de viaje, en este cuento se desarrolla la de desplazamiento, ya que los personajes se dirigen a diferentes puntos de la ciudad.¹⁷ Este viaje es una posibilidad de transitar toda la noche sin llegar a ningún lugar, sin ningún

¹⁶ De quienes no se dice la edad, pero los personajes afirman que Requelle no tiene ni dieciocho años.

¹⁷ Los dos personajes principales crean toda la historia desplazándose en la ciudad, sin salir de la misma, además de que son puntos bastante cercanos entre ellos, pese a desplazarse en taxi; puede dar la noción de que el espacio es muy amplio, cuando es todo lo contrario.

propósito, dejando claro que lo importante no es la meta, sino el camino. Al final de la historia, se deja como lección al lector que no todo es lo que parece, partiendo del lenguaje, de acuerdo con los nombres de los hoteles, la avenida, perdiéndolo una vez que abordan taxi, antes de ese hecho, era posible identificar dónde se encontraban, sin embargo, solo ellos dos conocen las características de cada hotel.

Es importante revisar la composición de los diferentes cuentos, para el caso de “Cual es la onda” se parte de la estructura: se vislumbra una estructura particular, distinta a la tradicional¹⁸, a diferencia con el anterior, este sí mantiene un justificado y hay sangrado entre párrafos nuevos; resaltan dos epígrafes¹⁹, el primero de Guillermo Cabrera Infante y el segundo de The Doors, los cuales lo se cuentan de manera habitual, comúnmente se acostumbra ver el epígrafe a un costado, separado del texto, con una relación general al texto y enseguida, tras un breve espacio inicia el primer párrafo de la obra, en cambio estos epígrafes no están aislados, de la obra ni del relato, no sólo son alusiones al texto por leer, están debidamente articulados para formar el todo.

“Cuál es la onda” se compone de párrafos irregulares, cumplen con características propias, se intercalan mayúsculas y minúsculas al inicio de algunas palabras, ciertas líneas inician con minúscula, como pueden encontrarse palabras dentro del texto en mayúsculas, sin un punto que la anteceda; la imagen visual es la de un gran párrafo, pues un hay espacio entre uno y otro; los cambios de idea se dejan al entendimiento del lector, hay algunos descansos a la lectura por los diálogos entre los personajes, desfases

¹⁸ Este formato es propio de *Inventado que sueño*, en las diferentes obras de José Agustín ya no se ve, ni en el cuento, ni la novela, sin embargo, existen diferentes relatos, en otras colecciones en las que llega a tener alguna otra modalidad.

¹⁹ Estos dos epígrafes son parte esencial de la obra, más que una mención juega un papel importante porque son voz y acontecimiento.

de varias líneas, de acuerdo con la alineación del texto, dando la impresión de un caos interno; la intención es identificar los diferentes elementos que logran la construcción literaria y extraliteraria para lograr el total del relato, puesto que tanto la historia como la forma son muestra de la contraposición a lo institucional y ambos traen un mensaje e intención conjunta.

Se encuentran diferentes marcas de diálogo, distintivas del texto: la ausencia de guiones se sustituye por espacios para entender que el personaje está emitiendo un discurso, sin embargo, no es de todo concreto²⁰; pese a estar lleno de diferentes oraciones que reflejan expresiones, sólo se encuentran signos en seis ocasiones, de los cuales cinco son de exclamación, uno de interrogación, inclusive preguntas directas crecen de ellos, el mismo título no la incluye; estas oraciones deben entenderse por la entonación o contexto “Ah caray, ya es tarde; hay que ir al registro civil” (Agustín, 1995, p. 81), en cambio se recurre a ellos cuando es necesario remarcar la exclamación por una de mayor intensidad “¡ocho hermanos! ¡ocho hermanos!” (59), en el primer ejemplo Oliveira queda impresionado al ver que ya amaneció, pero al mismo tiempo pretende reflejar indiferencia ante el agente, a diferencia del segundo ejemplo donde queda sorprendido por saber que Requelle tiene tantos hermanos, desmiente un tanto su prejuicio hacia ella y su condición de vida.

Se recurre al uso de línea vertical (|), cada vez que es necesario hacer un cambio brusco de diálogo entre un personaje a otro, en relación con el mismo discurso, como en el caso que los acompañantes de Requelle la están observando con Oliveira “Entonces siguieron los ejejé! ándale te vamos a acusar con mamisl”; no es una voz, sino varias, representan a los

²⁰ Los códigos que componen el relato son mayormente interpretativos, al estar construido bajo criterios propios con la intención de ser ambiguos y tener diferentes posibilidades de percepción.

acompañantes, mismos que no son descritos ya que lo importante no es su participación, sino el discurso.

Es posible observar también el caso de cómo se marca el transcurso del tiempo, mediante una larga línea, o puntos suspensivos, esto sólo cuando está durmiendo o pensando “que seas tan imbécil y rimes al preguntar esas cosas _____ Raquelle Rubor” (Agustín, 1995: 66), representa de cierto modo el disgusto de Raquelle pero enfatiza un lapso de tiempo, relativo a un silencio incómodo, mismo que dura unos cuantos segundos pero en momentos penoso parecen largos, se determina entonces la relatividad que puede ser cualquiera; otra forma para representar este lapso de tiempo indefinido es con varios puntos “se metió a la cama y trató de dormirOliveira cambió de posición” (Agustín, 1995: 79) Muestra el paso entre intentar dormir y estarlo, también se representa en puntos suspensivos porque se trata de un sueño intranquilo, apenas en el umbral del mismo.

Los diferentes espacios entre las líneas son muy importantes, dan una impresión visual, otorgan entonación a la lectura y dan paso a las voces, este recurso sobresale en tanto contrapone la estructura de un párrafo tradicional y a su vez se justifica mediante una representación visual que concuerda con lo enunciado:

“Cuál es la onda, no dijo nadie.

Pero olvidemos de ellos y de Nadie: Requelle es quien importa; y el baterista, puesto que requelle lo dirigía” (Agustín, 1995, p. 47).

La sangría representa el cambio de párrafo, este caso se encuentra en el mismo, pero son dos voces diferentes: El grupo de acompañantes de Raquelle y el narrador, se hace diferencia entre las dos oraciones, por eso ambas están marcadas con sangría, pero la segunda idea es más larga y continúa en la línea siguiente. También hay ocasiones en las que el interlineado se reduce, esto cuando se pretende hacer aclaraciones respecto a la forma o la

semántica, se trata de llegar al lector para delimitar ciertos puntos²¹, estas explicaciones no son hechas por los personajes, más bien por un emisor distinto:

“ey, Linda porque no vienes pacá paplaticar.

Papapapá, rugió una
ametralladora imaginaria,
con lo cual se justifica el
empleo cínico de los
coloquialismos” (57).

Se hace un cambio de plano entre la voz de los personajes y la del emisor, este movimiento de interlineado marca un espacio diferente al de los personajes, intenta mostrarse como agente externo a la obra: un editor, linotipista o el escritor, por tal razón esta voz se mueve de espacio tal como no pertenece al mismo de la historia enunciada, se pueden encontrar diferentes notas, hasta una aludida al lector, lo cual indica que el relato ya está bastante intervenido.

El texto contiene diferentes desplazamientos entre sus líneas, algunos efectos visuales acompañan al acontecimiento, otros se hacen con la finalidad de contestar a lo establecido en formatos tradicionales de escritura:

gusto, pensó: qué emoción, estoy en un hotel con un tipo ingenioso y hasta
gro

se
ro
te”.

(Agustín, 1995, p. 56)

²¹ Se asume nuevamente que el lector no entenderá algunos conceptos, esto sirve para el emisor para ser bastante irónico, burlarse de su lector, tal y como lo hace en el texto anterior, aunque no pierde el propósito del texto, por eso mismo se detiene a hacer las aclaraciones pertinentes; es un toque de ironía envuelto con distintas referencias.

Antecedida a esta escena es cuando Requelle lee los dedos de Oliveira, de acuerdo con su lectura se trataba de un sujeto con alcantarilla en lugar de boca, en este caso se trata de un efecto visual que intensifica la afirmación, hecha antes: las alcantarillas son sitios sucios, de mal olor, lo primero que se podría pensar es que tiene mal olor, sin embargo le fue necesario marcar la verdadera lectura: “gro – se – ro –te” en caída semeja a sus palabras perdiéndose, por lo tanto se había dado cuenta que no se trata de un hombre de quien se debe confiar en su discurso, tampoco es muy culto, sus palabras no se mantienen lineales, corren, van siempre abajo, pero sobre todo es grosero, muy grosero, es lo que no le da una boca limpia.

En uno de los párrafos hay una línea que cambia su camino fuera de él, así como cuando se desea seguir escribiendo y se continúa en un costado de la hoja, aparece del lado inferior derecho

“Perdone, señor, pero a nosotros realmente no
tenemos deseos de que usted entre en ningún
hotel, sino que

(Agustín, 1995, p. 68)

sólo nos deje en la puerta”

El escritor puede intervenir, tanto como guste en su obra, hacer anotaciones en cualquier momento, irrumpir en al lector su continuidad, como escribir en la misma hoja si lo desea. En efecto, el canon no es la única opción, las diferentes posibilidades se llevan a la literatura; en este caso se contraponen a lo determinado, pero no altera el nivel de relato.

Las cursivas introducidas entre el relato, sin un orden, ni con una segunda intención, además de la aclarada por el agente externo “(las cursivas indican énfasis; no es mero capricho estúpido)” (Agustín, 1995, p. 57). Si se separan todas las palabras cursivas resultan ser sólo elementos aislados, por lo tanto,

en efecto no trabajan en conjunto, más bien pertenecen a la oración y hacen juego sólo con ella, es un otro recurso para intensificar una idea, dentro de la misma obra; tal motivo es por lo que “Cuál es la onda” se considera una obra representativa para el autor como para la época, la razón es la cantidad de referencias en la que varias obras están construidas pero en una sola, algo similar con “Cómo te quedó el ojo”²².

“siempre he querido conocer un hotel de paso, vamos al *más* de paso” (Agustín, 1995, p. 52), califica al hotel como uno por más bajo de lo que se entiende por uno de paso, a petición se requiere de uno no tan confortable, sólo se apurará por un momento, pretende estar poco tiempo, además, afirma nunca antes haber estado en uno así. En tanto carece de signos de interrogación y admiración, las cursivas cumplen su función, a parte de la entonación en conjunto con el contexto, en algunos casos aparecen como sustitutos de estos diferentes signos de puntuación: “Te vas a *qué*”.

La crítica ha mirado esta obra en tres principales vertientes: la onda, la intertextualidad y el viaje, se revisarán las últimas dos²³ para considerar su pertinencia. El tiempo – espacio, pertenece a México 68, antes de que se lleven a cabo los juegos olímpicos; el contexto externo a la obra puede brindar claros referentes de donde se encuentran los personajes, cómo se mueven; sin embargo, su construcción interior no es una réplica de la ciudad, aunque algunas calles que cruzan pueden encontrarse, algunos otros espacios, enunciados contienen sólo carga literaria.

²² En este relato son un cúmulo de palabras u oraciones coloquiales que componen un sólo texto, por su carga de elementos deja una impresión de desentendimiento en la primera lectura.

²³ Respecto a la onda, se le designa como tal por el autor la época, sin embargo, su pertinencia se explica de manera inherente a lo largo de toda la investigación.

El viaje:

La noción de viaje se presenta a nivel estructural interno, los personajes no se encuentran en un espacio marco,²⁴ están en desplazamiento continuo; hay un camino, paradas, tiempo transcurrido, una meta, experiencia. Se divide en dos: uno percibible y otro no percibible; en el primero es posible seguir la pista de los personajes, se caracteriza porque van solos caminando, se describen las calles, avenidas, colonias; en el segundo se desplazan en automóvil e interviene alguien más durante la plática en el trayecto.²⁵

El primer escenario es Floresta donde se encuentran por primera vez Oliveira con Requelle. Al principio no se menciona de qué espacio se trata, pero se infiere porque más adelante del lugar donde él estaba tocando “en el Floresta dejaste a tu orquesta”²⁶ (Agustín, 1995, p. 53), en diversas ocasiones se plantea regresar, pero nunca se le toma importancia a la mención, ya que su propósito es cumplir el objetivo, aparte de estar cada vez más alejados “lo que considero es que si ya estás desudado podemos volver al floresta” (Agustín, 1995, p. 59). En este centro nocturno es donde comienza el camino, pues este es el primer cambio para la rutina de ambos, ni Oliveira la esperaba y ella estaba por haber recibido invitación.

A falta de taxi “Libre no acudió a su auxilio” (Agustín, 1995, p. 52), comienzan a caminar, por el horario nocturno puede justificarse la carencia de unidades, esta acción permite saber por dónde se conducen, van por donde ellos desean, por obvias razones, el tránsito no puede ser muy largo. Vértiz,

²⁴ De acuerdo con Mieke Bal: “El espacio en que se sitúa el personaje, o en el que no está situado exactamente suele considerarse como marco. También se puede indicar la forma en que se llena ese espacio. Un personaje se puede situar en un espacio que experimente como seguro, mientras que antes, fuera de ese espacio, se sentía inseguro (2006: 102)

²⁵ Este punto es importante, porque, generalmente cuando interviene alguien más a su conversación no es durante el desplazamiento de un lugar a otro, sino entre tanto permanecen estables en un sólo sitio, salvo el caso del taxista.

²⁶ Justo la dejó para irse con Requella.

la avenida Dr. José María Vértiz, es Ciudad de México, al ser amplia se puede caracterizar por diferentes modos, de acuerdo en qué parte se transite, tal y como ya se mencionó anteriormente, respecto al principal espacio abordado por José Agustín su camino transcurre por la Buenos Aires, Doctores, Esperanza²⁷ y Obrera, se agrega un espacio el cual se desconoce a falta de referentes, donde los conduce el taxista.

De acuerdo al relato, esta avenida se caracteriza por tener varios hoteles, pues tan sólo se recorrieron cuatro, antes de perderles la pista, recordando que Requelle buscaba los más de paso; este recorrido permitió el primer paso: una conversación simple para comenzar a conocerse “trabajas o estudias, como te llamas”, es un caso introductorio infrecuente puesto que lo clásico sería antes de salir, ellos sin saber sus personalidades lo hicieron de inmediato.

El primer motivo es salir a un hotel de paso para que Requelle lea sus dedos, hay dos perspectivas, la suya: acostarse con la chica, no todos los días llega una mujer atractiva con una propuesta similar, la de ella: ir a un hotel de paso y no hacer nada. Lo importante no es la meta, sino el camino; sin rumbo fijo caminaron sobre la avenida, observan un hotel cerca, entran a Esperanza; para salir de la expectativa es importante abandonar primero la zona de confort, para ello cruzan la primera barrera, entrando a un nuevo lugar: Buenos Aires²⁸; encuentran el hotel Buen paso, por el título promete ser lo que buscan; en este Requelle confesó ser rica sólo de nombre, afirma su argumento anterior sobre tener ocho hermanos; el acto más importante es cuando Oliveira confiesa amarla, resalta, al no ser común declarar amor en un

²⁷ No se menciona, pero se infiere ya que es la colonia anterior a Buenos Aires, el primer hotel que visitan tiene este mismo nombre, por lo tanto, es donde se encuentra el Floresta.

²⁸ Sin duda para los personajes es adentrarse a un viaje sin rumbo, conocen la ciudad, pero no el mismo lugar del bar, y aunque, parece que van sin rumbo, el autor conoce perfectamente por donde se dirigen.

hotel de paso, menos bajo estas condiciones, hace apenas unas cuerdas se estaban conociendo, sin embargo él fue sincero “Ma belle, insistió él, amándola verdaderamente./ Se lo dijo./ te amo, dijo.” (Agustín, 1995: 61), aunque no es propiamente una historia de amor, el acontecimiento es importante porque los personajes se están conociendo.

De acuerdo con la relación entre el acontecimiento y etiqueta de cada hotel, la correspondencia es la siguiente:

Vértiz es la avenida principal que los conduce al hotel de paso, aunque llegando a la meta existe una inconformidad, esto hace seguir buscando, entre tanto, ambos se transforman, pasan de ser desconocidos a amantes al final del viaje; esta avenida es el principio de camino, conduce a la transformación; luego del Morgasmo cambian la ruta.

Hotel Esperanza es justo la posibilidad de encontrar lo que se busca, Oliveira lleva a Requelle con la intención de intimar con ella, por eso se dirigen al más cercano, sin buscar particularidades buenas, ella, por el contrario sólo huye de los chicos con quien se encuentra, atraída por Oliveira lo invita a un hotel de paso con la esperanza de vivir algo diferente; bajo el estereotipo de ser una niña adinerada, de buenas costumbres, busca romper con la idea, demostrar que sin importar las etiquetas también es capaz, de algún modo, su manera de hablar exhibe su antecedente.

Hotel Buen Paso, de condición poco tradicional se declara el amor de Oliveira hacia Requelle, es una contraposición a lo habitual, así es como se representa la forma única de ser, para los jóvenes de la época, ya no importan los cánones sociales para acercarse a una chica para declararse a ella, de hecho, es ella quien se acerca a Oliveira; este hotel es justo lo que ella buscaba para leer sus dedos, ha cumplido.

El tercero, el hotel Morgasmo, como palabra compuesta por motel y orgasmo: mo - rgasmo, en esta escena es en la cual Oliveira admira el cuerpo de Requelle, no físicamente porque ella no se dejó mirar, pero se desnudó para entrar al baño, él se colocó cerca de ella, bajo la indicación de no verla; justo ahí fue cuando se empezó a preguntar sobre su actividad sexual previa a conocerse. En efecto, no se experimenta un orgasmo, pero el nombre del hotel indica la connotación sexual que se vive, de hecho, bajo estas circunstancias hay más ilusiones orientadas a lo sexual por las dudas que Oliveira expone.

Luego de entrar a la colonia Obrera se desconoce el rumbo de los personajes, hasta ahora habían seguido su camino por Vétiz, pasando por un hotel entre cada colonia, Esperanza: Esperanza, Buenos Aires: Buen Paso, Doctores: Morgasmo; se sabe que el taxi los llevó por la obrera en dirección al hotel, amigo del taxista, los conduce a hoteles, aún más bajos, comparados con esta colonia; fuera del rastro entran a dos hoteles más Novena Nube y Luna de miel.

El transcurso por la colonia Obrera indica un cambio de camino, por primera vez dejan de caminar, deciden dejarse llevar por otro rumbo, no lo deciden ellos, fue a petición; el taxista los conduce e intervine en su plática. Funge como un factor reflexivo para cuestiones políticas, parece preocuparse por ella, al verla demasiado joven, sus palabras son un indicio del porqué intentarán detenerlos en el último hotel, anteriormente se había dicho sobre Requelle ser una niña sencilla, bastante linda pero al no existir intromisión de otro personaje, se desconoce su edad o la diferencia de edades que hay entre ellos, Oliveira no lo menciona, casi al final de la historia se dice ser de 25, sin embargo hay poca veracidad en tal afirmación.

La delincuencia es lo primero que vislumbra en esta zona, pero parece normal para ellos, no hay ninguna expresión de asombro. Tras la omisión de respuesta que hizo Oliveira a Raquelle sobre con cuántos chicos había estado, hasta donde llegó con ellos, ella comenzó a llorar sólo para “sentir bonito”; en consecuencia, la invita a la cama, es la razón por la cual el hotel adquiere su nombre: se encuentra en la novena nube en tanto es la primera vez en la que puede descansar, es de noche, han caminado bastante, ya era un hecho que no pasaría nada más.

Primero se vive la luna de miel, después se casan, o buscan casarse. En este hotel se determina tener una relación de por vida, no representa la luna de miel después de haber contraído matrimonio, más bien es donde se indica que apenas lo van a buscar, sin conocer el lugar donde se encuentran disponen a buscar donde formalizar su relación. No es el final del camino, pero cuando llegan hasta este punto ya se encuentran completos, pasan de ser un par de desconocidos a ser una pareja con la intención de casarse, tanto apura que no se preocupan por ir a buscar documentos sólo lo hacen por sentir hacerlo.

El camino que se recorre es el de dos desconocidos, quienes a través del camino hacen cinco paradas, representadas por un hotel, cada hotel posee nombre del grado de avance entre cada estación, el taxi un cambio de ruta como pasar entre la idea de tener intimidad casual, a enamorarse al grado de querer vivir juntos, pues concluyen visitando un lugar donde planean habitar el resto de su vida.

Esta construcción es importante puesto que en ella se representa el comportamiento individual de los jóvenes del 68, propios de este espacio; “se dice que ningún escritor resiste contar, de una manera u otra, su niñez o su adolescencia, así es que estos temas son abundantes” (Agustín, 2007 p. 95)

en concordancia con la representación²⁹ del contexto externo³⁰, la identidad de la vida en la calle se refleja en la literatura, a través de este tipo de relatos, sin embargo, aunque contenga referentes de la realidad, no deja de ser una construcción meramente literaria, al contener una historia ficcional; es adecuada la pertinencia del viaje como símbolo y esta misma refleja la creación de un mundo posible.

La intertextualidad³¹:

Este elemento se argumenta a causa del nombre de los personajes principales, los cuales remiten a *Rayuela* de Julio Cortázar, este elemento se refuerza aún más cuando dentro del relato Oliveira dice “Requeya, Reyuela, Rayuela, hija de Cortázar” (Agustín, 1995, p. 75), si el lector no posee el antecedente de Oliveira, esta alusión dirige inmediatamente a la obra; Sandra Nélida Goncalves Vattuone la califica como parodia: “La presencia de indicios, como por ejemplo el nombre del personaje masculino o la referencia explícita a *Rayuela* y a Julio Cortázar nos indican la existencia de un dialogo entre “Cual es la onda” y esta novela. En este caso, también el diálogo y distanciamiento entre ambas se da a través de la inversión paródica” (Goncalves 2011, p. 29) a decir verdad encuentra diferentes piezas que le permitan realizar esta afirmación, sin embargo, “Cual es la onda” se trata de una construcción independiente; hacer mención de referentes externos a esta misma obra, no limita su dimensión literaria, más bien utiliza los recursos pertinentes.

²⁹ Representación en tanto su modelo subjetivo, permite una diferente interpretación, dependiendo de quien lo escribe; el contexto externo se entiende como: aquello fuera de la obra pero hace referencia de manera directa o indirecta.

³⁰ Ello no implica por fuerza la construcción de un argumento (*plot*), característico de los relatos ficticios; ni de un relato inexcusable; ni de una teleología. (Guillén, 2005: 349).

³¹ Entiéndase intertextualidad como: aquel que se refiere al intercambio de réplicas entre dos interlocutores (Todorov, 1981: 95). Es decir, dos textos diferentes que se encuentran en armonía uno con otro por la relación con un punto de choque.

Implementar estos dos nombres para sus personajes principales hace alusión a las influencias del escritor, así como admite ser conocedor de los cánones de escritura; mucho se hablaba de que los jóvenes representaban algo que no sabían, como si su forma de hablar y vestir fuera arbitraria, totalmente contradictoria; esta es una de las maneras como se demuestra que sí se conoce, hace alusión al ingenio, mediante él distrae a la crítica con un elemento propio de estudio pero que no es el principal para el relato.

A diferencia de Gonçalves, quien hace una comparación entre los personajes del este relato además de la obra *Rayuela*, para determinar la parodia, encontrado diferencias o contraposiciones, Seymour Menton manifiesta: “Más que tratar de disimular –a la manera tradicional- las influencias literarias, Agustín las ostenta.” (Menton, 2004, p. 615). Y es que más allá de similitudes se encuentran diferencias entre un texto y otro; si el constructor de la historia puede intervenir varias veces en el relato, ¿por qué no podrían dejarse rastros de las influencias literarias en la obra?, recordemos que este es un nuevo mundo, la propuesta de los jóvenes, fuera de lo convencional, misma que funciona con planteamientos diferentes.

Otro apartado estructural donde se encuentran elementos importantes respecto a la intertextualidad, son los dos epígrafes, estos no son colocados al modo tradicional, sino se introducen como parte importante de la obra, primero de Cabrera Infante forma parte del pensamiento de Oliveira “Cuando me pongo a tocar me olvido de todo” (Agustín, 1995, p. 47); es la escena principal, como comienza la historia, esto se asume porque después de los epígrafes se ve a Requella inclinando la cabeza para oír mejor; es la razón por la que se le califica como “Oliveira, el baterista, muy estúpido como nunca debe esperarse en un baterista, se equivocaba.” (Agustín, 1995, p. 47) A diferencia de otras noches en las que tocaba, este día estaba muy distraído,

puesto que cuando se pone a tocar se olvida de todo, pero esta vez pretendía concentrarse en dos cosas al mismo tiempo, razón que le causaba equivocarse mucho a falta de coordinación mental.

Es entonces este primer epígrafe una nota al lector, para prever del juego e introducir por medio de él los pensamientos del personaje principal masculino. “El epígrafe de Tres tristes tigres anuncia que los personajes y el argumento ceden su papel primordial al lenguaje” (Menton, 2004, p. 614), ya que pueden encontrarse similitudes, como estar regida por diálogos, principalmente; el uso de cursivas para enfatizar algunas palabras entre la oración “*Jamás* me enamoraría de un hombre con esos ojos” (Cabrera, 1964: 91), aquí “*Jamás*” hiperboliza de algo que nunca se realizará. Se incluye a estas similitudes palabras inusuales: “nos las mandabas pacá” (Cabrera, 1964: 19), “pacá” como contracción de “para acá”, toda la oración es un uso propio del coloquialismo.

Respecto al segundo epígrafe remite a la acción de Oliveira baterista, está tocando un *cover*, según la interpretación de The Doors; si pasamos lo escrito a una imagen mental, en la cual se desarrollara el acontecimiento como viendo una película, se visualizaría a Oliveira con su banda tocando esta canción, mientras tanto Requelle se inclina para poder escuchar mejor, él al percatarse de ello comienza a ponerse nervioso, se equivoca más de lo normal; de este modo es como ambos epígrafes hacen juego con el acontecimiento, por tal motivo no están colocados como tradicionalmente se acostumbra³².

Estos epígrafes forman parte de la historia, son segmentos de pensamiento, aludidos a Oliveira, forma en la cual inicia el relato, su función

³² Además, como ya se mencionó, deja ver las influencias de José Agustín, así como expresa el mundo de los jóvenes en la literatura, puesto que se refleja el uso del lenguaje y apego al rock.

es romper con lo tradicional, notificar a lo que se está por enfrentar el lector que ya ha conocido las obras referidas, tal como se presentan algunos elementos de su construcción, es como se presentará esta misma, si se trata de un lector advertido, este se sentirá prevenido. Estos recursos son alusiones a bases literarias anteriores, manifestando que se conoce de escritura y que no es la primera vez que se desarrolla, sólo se usan recursos literarios pertinentes a la obra³³.

³³ Esto deja mucho que desear cuando se pretende encapsular a los escritores de La onda por escritura o época, puesto que entre más se busca, más relaciones se encuentran con obras que no se consideran dentro del movimiento, al igual que los ya incluidos pueden contener más diferencias que similitudes.

CAPITULO 3: ANÁLISIS DEL LENGUAJE COLOQUIAL INMERSO EN LA LITERATURA DE JOSÉ AGUSTÍN

3.1 APROXIMACIÓN AL CÓDIGO DEL LENGUAJE COLOQUIAL EN “¿CÓMO TE QUEDÓ EL OJO? (QUERIDO GERVASIO)”

La importancia de este capítulo radica en el acercamiento al lenguaje coloquial, en qué medida se relaciona con la literatura, por qué es una innovación; también se determina el modelo de expresión utilizado por los jóvenes de la época, del contexto al texto, sin la necesidad de reproducir la vida cotidiana en un libro, se introducen con suficiente naturalidad personajes que no han sido involucrados en la literatura, su comportamiento, lugares de visita, manera de tratar al mundo, forma de comunicación. Junto con este acto se suma el estudio de acción en relación con la enunciación, es decir, la correspondencia del receptor, en concordancia con el código lingüístico del emisor, ello involucra al lector. Si quien recibe el mensaje está relacionado con el código, su nivel de acción es aceptado y recíproco, cuando no es así, se logra una acción de extrañamiento con el receptor, sumido con una acción contraria a lo enunciado, esto puede provocar al emisor una burla, molestia o la intención de buscar el mismo código de su receptor para que este entienda el mensaje.

El primer acercamiento se hace con el cuento “¿Cómo te quedó el ojo? (querido Gervasio)”, siendo el más pequeño, pero con una dificultad mayor, su contenido hace bastante referencia al mismo título; para su análisis se intercala aproximación del lenguaje junto con la estructura del texto, esto con la finalidad de encontrar la intención de intención en un texto tan corto.

“¿Cómo te quedó el ojo? (querido Gervasio)” pertenece al primer intermedio del drama en cuatro actos de *Inventando que sueño*³⁴ (1968), la referencia al título es muy importante, ya que, este y otros relatos de la misma colección, pueden sugerir una segunda lectura diferente a la inicial, tomando en cuenta que cada uno comienza con una invitación a la duda, por ejemplo: “imagínate”, “quizá ustedes me crean” ... Este relato es una muestra del juego de lenguaje expresado por los jóvenes de la época, pareciera que la intención es reunir una gran cantidad de palabras y oraciones propias del caló de la calle; el estilo de escritura acuñado por José Agustín, concuerda con lo dicho con Batis cuando refiere: “y es el único que lo hace bien el lenguaje de la onda – dice-; por lo general, los escritores de su grupo ofrecieron testimonios sobre las colonias de la ciudad en que vivían (Agustín, la Buenos Aires; Sainz, la Navarrete; Ojeda, la Polanco)” (Batis 2004, p. 386).; además de su vecindario, también se ve reflejada en la literatura la jerga citadina.

A causa de la extensión y lenguaje, las posibilidades de moverse son muy pocas, sin embargo, cada elemento se vuelve aún más importante, el mismo título alude a una ironía hacia el lector, tanto implícito como explícito³⁵ puesto que la oración ¿Cómo te quedó el ojo?, puede indicar diferentes connotaciones sarcásticas: ¿entendiste?, ¿cómo la ves?, ¿lo comprendes? ... se agrega entre paréntesis: (Querido Gervasio) cuando dentro del texto no aparece el nombre ni alusión directa al personaje, esto porque Gervasio alude a una persona de quien su nombre se desconoce o no importa precisar; reitera el uso de epítetos minimizando el nombre, dando a todas las personas el

³⁴ Texto escrito el 1968, compuesto por cuatro actos y dos intermedios.

³⁵ Como todo mensaje, también el texto literario contiene implicaciones, presuposiciones, intenciones y estrategias integradas en el texto. Cada texto contiene ya a un lector, que no es un lector real sino un constructo (más o menos conscientemente fabricado por el autor) que influye en el modo de lectura y en el efecto del texto en los lectores. Se trata de una oferta de comunicación que busca su recepción adecuada, ideal. A este constructo se puede llamar "lector implícito" Rall, Dietrich (2001: 114)

mismo lugar,³⁶ por lo tanto, se enuncia a alguien que puede ser varios al mismo tiempo.

En el relato se nombra inmediatamente a otro personaje: Jeremías, quien también trae consigo la misma configuración de Gervasio, sólo se nombra un par veces, pero nunca aparece; de hecho, no hay intervención de ningún otro, todo parece un monólogo de parte de quien enuncia la historia; sin embargo, se trata de dos planos inmersos en los cuales se encuentran un oyente implícito en cada uno de ellos. El primero parte del personaje que cuenta la historia, comienza con “imagínate”; recordando que el total de los cuentos se llama *Inventando que sueño*, de ante mano se indica de una iniciativa de ficción; por lo tanto, el acontecimiento de peso mayor es el representado mediante la simulación del oyente.

A través de un acercamiento al interior del texto, se descubren diferentes planteamientos: el primero, es la estructura informal del texto, visualmente se trata de un gran párrafo no justificado, casi al final del mismo contiene unas oraciones que apartan su alineación, carece de signos de admiración e interrogación; respecto a signos puntuación contiene sólo un punto, el final; también se encuentra el uso de dos puntos (:), coma (,) y punto y coma (;). El fin de la coma, dentro de este texto es aclarar lo dicho en una oración anterior “ahí estás con esa sonrisa, digo sonrisilla”, “por haber obtenido un punto, es decir: triunfante”; también introduce la voz del narrador “y acabo de estrenar niño, y el responderá”, “en el sudococo de interlocutor, sólo dices eh”; en dos momentos se usa para enlistar “se alza, se alarga, se estira...”

El uso de dos puntos aparece en dos ocasiones en un sentido aclaratorio - sarcástico, introduciendo una expresión, como remplazo se signos de

³⁶ Se cita en la página 24 a Ruffinelli, enunciando al joven que retira el indicador de nombres, minimizando u omitiendo en diversos casos.

admiración “es decir: triunfante”, “pero no: ahí estás con la sonrisa”; al carecer de signos, esta es la manera en la cual se expresa ironía, también se observa durante el ritmo de la lectura, carente de estos signos; el punto y coma, a diferencia de los otros signos, cumple con la función de hacer cambio entre los diferentes hablantes, anuncia el cambio entre uno y otro “cuántos años tiene; porque después de todo no eres nada retrotarolas”, “y a usted mero jefecito: y cuando piensas avanzar...”

El segundo es un juego de palabras, en el cual el autor ofrece un involuntario reto al lector, este se enfrenta a él esperando una historia, misma que no necesite mantener el código del cuento clásico, pero tampoco espera esté, tan rebuscado en la jerga de barrio que sea necesario descifrar tanto el acontecimiento como la estructura del mismo, aquí es donde hace honor al título “Cómo te quedó el ojo”, pues no deja más que la impresión de preguntarse ¿qué me quiso decir?, llena de extrañeza; a su vez, el interior del texto refleja una parodia de lo que sucede en el exterior, por ello en uno de los planos el personaje parece no entender, expresa a esto Jeremías: “hacer entretener lucidar emitir ese género de chistes que más tarde llevarás en tu cabeza todo el beatificado día”, se da por hecho el efecto causado por la impresión, tanto el oyente como el lector se encierran en la misma condición y aunque se sabe, ninguno de los dos es “retrotarolas”³⁷ e interpretarán muy bien lo que se pretende dar a entender, pese a no ser quien estuvo en los momentos “cruciales o crucificables”, es decir, aunque no se haya vivido el acontecimiento, al cual remite la historia, en carne propia.

El tercer planteamiento, proyecta diferentes términos capaces de remitir a la época, los cuales permiten conocer el contexto, sin la necesidad de hacer

³⁷ Palabra compuesta por “retro” que indica retrasado, pasado, quedar atrás y “tarolas” no remite al instrumento de percusión, es más un indicativo de “tarado”; retrotarolas = retrasado y tarado, persona de poco entendimiento.

una descripción, esto permite al cuento abordarse en una extensión tan pequeña, lo que no se delimita se dice, se interpreta: “lagartija elesediana” una referencia directa a la droga, LSD, droga habituada en los años 60, uno de sus efectos es la sicosis³⁸, lo cual justifica en cierta medida que el personaje forme un plano donde se lleva a cabo un discurso en el cual él sólo se pregunta y se responde, también justifica la enunciación de Gervasio y Jeremías, dos personajes que existen al ser nombrados, sin embargo, su construcción debe interpretarse ya que no se habla explícitamente quién es cada uno.

El tiempo y espacio de la obra se determina de acuerdo con el discurso señalado por el narrador, es interpretativo y no puntual, se sabe de manera general en qué época se encuentra, pero no delimita directamente al momento del acontecimiento relatado. “viva México traidores” es la oración que introduce el espacio; esta frase se atribuye identidad mexicana; se determina un poco la condición social de quien narra: “hombre común que trabaja y sufre y a veces goza en este siglo tan difícil”, evidentemente describe a una persona inmersa en la clase media, misma que no se mantiene, a veces baja, otras se recuperan, sin embargo, lo sostiene la intención de seguir adelante. “Mexiquitolímpico” palabra compuesta por Mexiquito y olímpico, para entonces la fecha queda clara: centro de México, 1968, puesto que es donde se llevaron a cabo estos juegos; sumando la forma de hablar delimita aún más, puesto que esta fue propia del centro del país. Remite indirectamente a un acontecimiento en el centro del país durante tal fecha.

El relato se sostiene de un personaje y su oyente, a quien este refiere imaginar la historia que irá construyendo en su cabeza. Cabe resaltar que sólo

³⁸ "En muchas formas, el cerebro afectado por LSD se asemeja a nuestro cerebro cuando éramos niños. Y esto tiene sentido cuando consideramos la naturaleza imaginativa e hiperemotiva de la mente infantil" (BBC, 2016).

un personaje habla durante su desarrollo, no hay contradicción ni intervención de ningún otro, representado por la forma de hablar, importando poco la opinión del contrario. “Imagínate, de buenas a cuartas encuentras a este Jeremías con su expresión de direlococomio³⁹” (Agustín, 1995, p. 29); desde la primera oración da un impacto de extrañeza, el lector se encuentra con un nuevo estilo de escritura, el caló de la calle; el narrador está por contar una historia en un lenguaje difícil de entender; a partir del “imagínate”, el oyente debe poner suficiente atención puesto se recreará un segundo plano, este será construido por un lenguaje interno, para ser entendido entre propios de este círculo social.

En el plano creado a partir de la historia contada, se cuenta que Jeremías⁴⁰ acaba de estrenar niño, esta oración se entiende por dos vertientes, ambas significan que acaba de probar o descubrir algo nuevo; lo primero que se piensa (por la construcción de lenguaje y la época) es haber descubierto el efecto de una nueva droga, por lo tanto el relato puede remitir a que el personaje se encuentra bajo el efecto de un estupefaciente, lo cual complica un tanto su veracidad puesto que una historia ante tales sensaciones no sería del todo creíble, esto justifica también el hecho de que el relator una vez iniciado su argumento no frena, además de emitir un discurso un tanto falto de sentido.

Como está listo para emitir un discurso a su manera, no le dice ¿cómo has estado?, a su vez torna un saludo común por “qué pasotes alias qué pasión⁴¹” (Agustín, 1995, p. 29); así como Jeremías puede ser cualquier persona, el

³⁹ Palabra compuesta: di-re-lo-mio, significando algo como ahora hablaré a mi manera, voy a hablar de mi modo de ver a mi manera; remite a una expresión

⁴⁰ Un cualquiera de quien no se conoce el nombre o por cualquier razón se decide omitir, puede referir a una persona o grupo de cualquier nivel social.

⁴¹ Ambas oraciones aluden a la misma idea “qué pasotes” / “alias qué pasión” significan “qué pasa” o “cómo estás”, se nota cómo en la construcción del lenguaje, el personaje es repetitivo.

tiempo - espacio también, ya que el saludo es atemporal, además el espacio no existe porque se presenta un concepto desde lo imaginario, como si el personaje estuviera hablando consigo mismo, él en función de emisor y receptor: aunque da la impresión de que “el oyente” se encuentra con Jeremías, en algún punto, no hay calles ni límites que lo indiquen, por lo tanto la realización del diálogo se puede desplazar a donde el discurso lo indique; bajo estas nociones, se puede compartir la afirmación de que “la historia es el relato de lo que no sucedió, contado por alguien que no estuvo ahí” (Rudomtín, 2010, p. 236)

Se manifiesta un acto de sarcasmo, tal vez hasta burla hacia el lector/oyente de parte del narrador cuando enuncia “en el sudococo de tu interlocutor sólo dices eh” (Agustín, 1995, p. 29), es decir –no estas entendiendo lo que está explicando-, esto tras la pregunta “cuantos años tiene” puesto que –acabo de estrenar niño- no refiere propiamente a tener un hijo, sino a probar algo nuevo; tras enunciar que ha tenido una nueva experiencia averiguar la edad no es una pregunta consecuente, ante tal comentario, se sabe que el oyente no comparte el mismo lenguaje, por esa razón carcajea sobando su costilla, se burla entre tanto trata de ver de qué modo sería mejor explicarle; sin embargo “se encuentra feliz por haber obtenido un punto, es decir: triunfante”.

Son apenas seis líneas, el emisor ya sabe que no le será fácil a su lector entender de lo que le va a hablar, eso lo hace sentirse confiado porque no sólo su oyente, es quien se encuentra intrigado. Regresando al plano en el cual se escribe la historia, de quien está construyendo la descripción mental, hace una amonestación respecto a Jeremías: “Puede ser lo que quieras, triunfar en cuanto desees, no darte ni cinco miligramos de crédito cuando eres tú quien fantasmescibe sus mamómetros” (1995, p. 29). Se dice que Jeremías puede ser una persona muy buena onda, dar por su parte a cada

quien, pero no por eso se debe pasar inadvertido, aun siendo uno mismo quien emite el significado del su mismo diálogo.

El título del cuento resalta en estas primeras líneas, puesto que, ante tal advertencia y la risa de Jeremías, se encuentra implícita la pregunta ¿cómo te está quedando el ojo?, ¿es comprendido lo que estamos hablando?, de cierta manera es introductorio, advierte que lo que está por venir no será fácil de comprender. En este acercamiento se encuentra la construcción del lenguaje con el conocimiento del lector, si la historia se lee de corrido sin conocimiento previo de las combinaciones de palabras o sus diferentes connotaciones, el acontecimiento será confuso; si se es pretencioso, vagamente se imagina un posible significado la idea general se quedaría en haber probado un nuevo estupefaciente, sin embargo, de ser así la historia quedaría bastante plana, carente de sentido.

El narrador prueba a su lector, a su vez, en su historia construida demuestra que su oyente comparte el lenguaje, uno de ellos no está entendiendo, es a quien el narrador se dirige; el hecho de que Jeremías sea tan rebuscado con su manera de hablar no justifica que no comprenda; el receptor debió saberlo al aventurarse a la lectura; su actitud no justifica que todo el día esté pensando en qué fue lo que le quiso decir, o dicho a su modo “no válida para uy hacer entretejer lucidar emitir ese género de chistes que más tarde llevarás en tu cabeza todo el beatificado día o algo como repitiéndote cuántos años tiene” (Agustín, 1995, p. 28). Como cuando se entra al juego del albur, quien no sabe o no es capaz de dar una respuesta a su favor, todo el día la pasa preguntando si esa fue la respuesta indicada, porque nadie le dice si lo fue, sólo se burlan por ser humillado, de tal manera Jeremías quedó riendo, el narrador llamó su relato ¿cómo te quedó el ojo?

Hasta ahora se puede dar por hecho que se hace una diferencia entre Jeremías y Gervasio, aunque ninguno de los dos personajes aparece en el relato, se enuncian de tal manera se entiende que Jeremías es el emisor/narrador mientras Gervasio alude al oyente/lector, esto se asume porque es Jeremías quien con su modo de hablar espera salir triunfante, albureando, desentendido o burlante; entre tanto Gervasio es quien se pregunta cómo le quedó el ojo, el de la poca comprensión y burlado. Por lo tanto, Gervasio no mintió al afirmar que el niño está muy feliz pues sea cual sea el tiempo que lleva de probar algo nuevo, es evidente que Jeremías está como lagartija elesediana. Si el lector se aventura sabe a lo que se enfrenta y no es tan tonto como parece, porque comprende bien los momentos cruciales y no crucificables⁴² ya sea por vivencia o averiguación.

Tanto el lector como el oyente comparten el mismo contexto porque juntos han vivido diferentes momentos en México (hasta entonces se delimita el espacio), narra de personas comunes: “trabaja y sufre, a veces goza”; ciudadanos comunes a quienes les tocó vivir, en el México del 68, donde se desarrollaron los juegos olímpicos, donde se vive el efecto de la droga, mexicanos comunes de clase baja, quienes sirven a dios y al jefecito; sin duda el tema de la religión en México es muy importante de abordar pues su conquista se dio gracias a ellos, sin embargo, este es el país en el que se le sirve al “jefecito”.

Seguido de la impresión de lenguaje procede al acontecimiento: se sabe por lo enunciado, se trata de México durante el año 1968, los sucesos relacionados con los juegos olímpicos, movimientos estudiantiles, la droga y el caló se dieron en el centro del país, el relato es expresado por quien usa esta lengua, sin duda un joven perteneciente a la contracultura pero bastante

⁴² Momentos buenos y malos, en contexto que se relata.

hábil; todo lo anterior da indicios del acto seguido: “cuando piensas avanzar el recodo del hospital miras acercarse a este buen jeremías con su cara de te pillé de nuez cuate” (Agustín, 1995, p. 29); Jeremías es mencionado nuevamente, se le da un diálogo –te pillé de nuez⁴³, lo atrapó, tiene a alguien entre tanto se dirigía al hospital; el personaje a quien se cuenta la historia le deja claro que dentro de la construcción imaginaria tiene a alguien que es atrapado por un tal Jeremías⁴⁴, entre tanto piensa dirigirse al hospital.

Esta vez Jeremías pasa a ser algo más que un emisor de mensaje, es un agresor de quien se pretende huir, es tanto el miedo que de su presencia palidece, enhiela; quiere correr a un lugar seguro, el más próximo pero no es posible, permanece lleno de miedo con la sonrisilla, el corazón latiendo muy rápido a causa del miedo; el estado tras la presencia de Jeremías es la expresión de inmovilidad, seguido por un temblor en la mano de recha que “se alza, se alarga, se estira, queda colgando”; tras la acción, Jeremías se retira sin mirar atrás, ante ello le dice el emisor a su oyente que sólo hay dos opciones: correr tras Jeremías, hacerle ver lo nuevo que está pasando o quedarse tendido donde lo dejaron.

Es importante delimitar el acontecimiento porque la forma de explicarlo es también una nube de humo, permite que sólo quienes están relacionados con el lenguaje o buscan comprenderlo, sean quienes vean la historia inmersa en al texto; en efecto, en una primera lectura parece una serie de disparates de un personaje que se encuentra a otro, le dice que acaba de tener un niño, le pregunta la edad, lo alburea, se va; un segundo encuentro hace pensar que “acabo de estrenar niño” remite a probar por primera vez los efectos de una nueva droga, LSD en este caso, la compra, la prueba, siente los efectos, se

⁴³ Te sorprendí de nuevo, te agarré haciendo algo que no debes.

⁴⁴ Aludiendo nuevamente a alguien de quien se desconoce el nombre o prefiere omitirse, nótese que esta vez Jeremías no remite al emisor, lo es en tanto tiene un diálogo, pero se trata de quien interviene sorpresivamente en contra de Gervasio (un cualquiera).

retira; sin embargo va más allá, en efecto se trata de una serie de disparates dichos por una persona que se encuentra bajo los efectos de algún alucinante pero eso no indica que lo dicho sea incoherente, recordemos que está esperando a ver cómo le queda el ojo al lector después de todo lo expresado, entre tanto inventa que sueña.

Bajo el personaje que simula una historia en su mente, está la represión de la época, esto se mira a través de la última escena en la que el personaje se queda tendido después de haber sido agredido por Jeremías, ante tal acto este cualquiera parece tener la personalidad del gobierno, pero él ya es el “jefecito”, por lo tanto, sería su subordinado (halcones, franco tiradores, policía, ejército...).

La construcción de un mundo imaginario, a través de alguien poco sensato da como resultado comentarios poco prudentes, en consecuencia, todo lo dicho puede cuestionarse por falta de cordura, a su vez no hay sentencia directa a quien no sabe lo que dice. Al menos se pretende dejar una gran duda, lo cierto es que cumple con la intención de “correr el riesgo de denunciar lo que los ojos que aún sobrevivieron, captaron y procuraron plasmar en el papel, a pesar de que esta labor en aquel momento, sometiera al escritor a huir de las persecuciones que concluían en la cárcel, tortura o muerte” (Obregón, 1998 p. XIII); así la finalidad de introducir un personaje que puede ser cualquiera no es una denuncia directa, al tener la posibilidad de diferente configuración, la suma del juego lingüístico; sin embargo, se escucha de quien narra: “Esta historia es totalmente verdadera, puesto que yo la imaginé desde el principio hasta el fin” (Rudomtín, 2010, p. 233).

Quien conoce lo sucedido es el organizador de la idea, si este narrador conoce perfectamente que Jeremías dio la media vuelta entre tanto dejaba a alguien tendido tras su paso, las referencias son directas a un espacio en el

cual un gran número de personas sufría el mismo hecho que la construcción de la idea; esto se asevera, de acuerdo con la expresión “imagínate”, aludiendo a un ¿qué hubieras hecho tú en su lugar?, ¿imagínate que hubieras estado ahí? Este término no sólo involucra la entrada de un segundo plano, genera una reconstrucción parcial de lo sucedido en un tiempo pasado. La intención del texto queda cumplida cuando el lector descubre la historia secreta: lo que se dijo entre lo no dicho.

Toda esta reconstrucción permite un acercamiento a la interpretación del lenguaje, un relato tan corto trae consigo un juego irónico hacia el lector, gran carga semántica que permite ver el contexto externo de la obra, las diferentes posibilidades de interpretar una palabra, el juego de oraciones, inclusión de personajes con diferentes connotaciones, la posibilidad de un segundo plano a través de un viaje estimulado por la droga, exposición de personalidades, diferentes perspectivas de análisis, todo ello en unas pocas líneas; lo cual indica que este modo de expresión no es vacío, por el contrario, se trata de un campo abierto a diferentes significados; una manera de hacer denuncia, mientras se demuestra, bajo un enfrentamiento lingüístico que se conoce de lo enunciado.

Esta literatura es la que se tradujo como “en los mejores casos, en autenticidad, frescura, humor, anti solemnidad, irreverencia, ironía” (Agustín, 2007, p. 95). Sin embargo, la representación de un escenario, acompañado de un lenguaje propio, no es una imitación literal de la realidad, representa una nueva posibilidad de escritura bajo un mundo posible, con características propias de este mundo ficcional. En esta nueva representación se refleja la identidad propia de la literatura hecha por jóvenes, para jóvenes, demostrando conocimiento histórico, político, literario y lingüístico.

3.2 CORRESPONDENCIA DE ENUNCIACIÓN-ACCIÓN, A TRAVÉS LAS VOCES DE LOS PERSONAJES EN “CUÁL ES LA ONDA”

De este cuento, el autor reconoce, “de los que se ha traducido al inglés el que quizás es mi cuento más difícil de todos, que se llama “Cuál es la Onda”. Está en la antología Seymour Menton⁴⁵ que se llama *The Spanish american Short Story*, y es una traducción brillantísima” (Teicchmanui, 1987: 65); bajo la pregunta si esta forma de hablar frenaría la traducción a otras lenguas para ser leído en diferentes países.

Para determinar la acción correspondiente al uso del lenguaje, cómo se emplea en los diferentes contextos, dentro de una misma época, es importante prestar atención a la enunciación de los diferentes personajes, analizar el nivel de acción, de acuerdo con lo enunciado por el emisor; el grado de entendimiento del receptor es como efectuará la acción, para lograrlo es importante escuchar a los personajes, ya que al ser un relato elaborado con base en diálogos, es determinante saber qué dicen, también qué se dice sobre ellos. Los personajes propios de la obra, son los siguientes que se anuncian a continuación, de acuerdo con su relación del dialogo: Narrador, Narrador 2, Oliveira - Requelle, Requelle – Oliveira, acompañantes de Requelle - Requelle, empleado del hotel Esperanza - Oliveira, taxista -Requelle, taxista – Oliveira, empleado del hotel Luna de Miel- Oliveira, policía, juez – Oliveira, Señora amable; cabe resaltar que sólo en el primero y en el último hotel aparece la voz del empleado, respecto a los otros cuatro, sólo se escuchan las voces de los personajes cuando se encuentran dentro.

⁴⁵ Seymour Menton (1927- 2014), Crítico literario y latinoamericanista de origen estadounidense, se distinguió como uno de los mayores especialistas en cuento y novela latinoamericanos, fue autor de diversos libros de crítica, académicos, artículos y un libro de cuentos (Enciclopedia de la literatura en México).

Cada voz representa diferentes actitudes sociales y su forma de ver el comportamiento de los personajes, al tratarlos, cada uno reacciona de manera diferente, la trata de acuerdo a su acción o prejuicio; si en los cuatro hoteles intermedios no aparece empleando es porque el primero es indiferente, mientras que el último interviene, ambos en espacios diferentes de la ciudad, personifican a quien hace su trabajo, sin tomar importancia, quien defiende la calidad de su propiedad.

En el bar se encuentran acompañantes de Requelle, se desconoce sobre ellos, el narrador no los describe, son los Nadie “Pero olvidémonos de ellos y de Nadie: Requelle es quien importa; y el baterista” (Agustín, 1995: 47) dijo el narrador; retomando la poca importancia que se da a algunos nombres, ellos la habían invitado, pero la historia no es de ellos, por eso no importan, sólo se escuchan unas voces en las cuales demuestran poca importancia de su permanencia, gritaron “ejejél ándale te vamos a acusar con Mamis muchachita desatrampada l” (Agustín, 1995, p. 50); es una voz de burla, advierten acusarla con su madre pero no evitan irse con el baterista, gritan al vacío, ella los ignoran; ese grito sólo representa el alboroto dentro de este tipo de espacio, encuadra a las demás voces que permaneces a este círculo social, una menor de edad en un bar no sorprende a nadie, menos que vaya con un desconocido; resulta bastante cotidiano; a partir de ahí se notará la diferencia con las demás voces que pertenecen a contextos bastante diferentes a este.

De acuerdo con su nivel de importancia, se encuentra el narrador, cumple dos funciones dentro de la obra, la primera es desempeñar con su labor de construir el relato, hacer las aclaraciones pertinentes de la historia, es quien parte de la historia describiendo las primeras acciones de Requelle, cuando relata el cuento adquiere un tono de voz prudente a su lector, entiende que puede o no estar preparado para las demás voces: “Requelle sentada, inclinado la cabeza para oír mejor. [...] Pero olvidémonos de ellos y de Nadie:

Requelle es quien importa; y el baterista, puesto que Requelle lo dirigía” (Agustín, 1995: 47); como puede verse, no hay complicación alguna, respecto al lenguaje, se entiende perfectamente pues la oración es literal.

Él entiende perfectamente, en ocasiones hace aclaraciones pertinentes, sabe que algunas enunciaciones pueden no entenderse “-como pueden imaginarse aunque seguramente les costará trabajo-” (Agustín, 1995: 55) su participación es muy importante, gracias a su intervención la jerga de los personajes principales se atenúa, la hace más entendible; la correspondencia entre la acción de los personajes, su voz es imperativa ya que no existe una opción de ninguna parte: “Él la miró con fastidio [...] Requelle al ver la mirada, supuso que Oliveira quiso agregar” (Agustín, 1995, p. 48). Los personajes obedecen a la voz del narrador, de acuerdo a su enunciación, corresponde la acción con la disposición. Existe una segunda voz con la cual se puede confundir al narrador, sin embargo, esta es más rígida, se trata de un segundo narrador, denominado en este estudio como: Narrador 2.

Narrador 2 hace segunda voz al narrador primero, es un tanto burlesco, su tono de voz es más fuerte, se caracteriza porque se encuentra entre paréntesis, bajo esa marca es imposible confundirlo con el narrador; interviene la lectura en diferentes ocasiones, ya sea dejando aclaraciones que el narrador no dijo o ser más específico, tal como en el siguiente caso: “Caminaron por Vértiz y con pocos titubeos se metieron (se adentraron, por qué no) en la colonia Doctores” (Agustín, 1995, p. 65), da a entender que no sólo entraron sobre la colonia, sino profundizaron buscando hotel; también alude a la construcción del cuerpo de la obra “(Las cursivas indican énfasis; no es mero capricho estúpidos” (Agustín, 1995, p. 57).

A diferencia del narrador, los personajes no actúan tras su palabra, de hecho, ocurre, al contrario, primero actúan, luego habla “dijo Oliveira como si

los intrusos no estuvieran allí: se puso de pie y empezó a vestirse (Adviértanse ahora la usencia de: se paró; nota del editor.)” (Agustín, 1995: 81). Su función no es construir el relato, puesto que habla sobre lo enunciado, más bien intenta perturbar al lector, fingir que conoce, por supuesto, romper con el hilo tradicional de no dar voz más que al narrador y personajes.

Oliveira es uno de los personajes principales, es músico baterista, toca con su banda en un bar nocturno, pertenece a una clase social baja, obtiene ingresos por su actividad en la música, su forma de pensar es reflexiva, aunque la voluntad por Requelle lo subordina demasiado. El primer signo de serlo, se debe al epígrafe donde su voz mental reconoce la concentración necesaria para llevar a cabo su labor⁴⁶ “Cuando me pongo a tocar me olvido de todo. De manera que estaba picando, repicando, tumbando, haciendo contracanto o concertando con el piano y el bajo” (Agustín, 1995, p. 47). También se muestra bastante cauteloso, pues antes de salir con ella, pregunta si es correcto “Una pregunta: querida, cara Requelle puedes afirmar que estás haciendo lo debido” (Agustín, 1995, p. 48); sin embargo, conforme la va conociendo esto disminuye, sabe que está dispuesta a cumplir su propósito.

Es su voz la que se advierte en los epígrafes, por lo tanto es quien se reconoce como quien cumple con el lenguaje característico de la obra, su evolución se observa a través de su voz; conforme avanza el relato va dejando de tratar a Requelle como una niña, aunque nunca deja de considerarla; al principio la ve con fastidio por interrumpirlo mientras tocaba, al final de la historia la ve como el amor de su vida: “Él la miró quizá con fastidio, más bien sin interés” (Agustín, 1995, p. 48), “sí, sí te amo, después de una cosa como ésta no puedo más que amarte” (Agustín, 1995, p. 59). Oliveira habla sobre sí, pero poco se habla sobre él, es decir, de este personaje se sabe más por

⁴⁶ El epígrafe es parte de la obra y no un elemento aislado, tal y como se explica en el apartado de contexto.

sus propias palabras que por las de otros personajes; el narrador emite la palabra que conlleva a la acción, pero poco habla de su personalidad.

Se trata de un personaje algo inseguro, por ello se sorprendió cuando se le acercó ya que “siempre se había considerado el abominable yetis” (Agustín, 1995m, p. 49), es decir muy feo, y no podía creer que una niña bonita se le acercara para invitarlo a salir.

Requelle, logra una evolución de niña íntegra, esta primera impresión se debe a que figura ser de una clase social alta, pasa a pertenecer al mismo nivel social que Oliveira; el personaje crece en el sentido de que adquiere libertad, puesto que el propósito de la novela no es alcanzar bienes materiales, por el contrario, el progreso de su evolución se debe a que adquiere libertad y encuentra el amor, lo anterior sin la necesidad de obedecer a los cánones sociales.

Al contrario de Oliveira ella es mucho más segura, en primer lugar, es quien lo invita a salir a él, rompiendo con la idea de ser él quien debió invitarla por ser hombre, apuntando también que para entonces eran desconocidos; como acto segundo, está el hecho de adentrarse por las calles de la ciudad en la noche, como dijera el narrador, es Requelle quien lo dirige. De acuerdo su voz se puede conformar lo dicho por el narrador pues la acción de Oliveira en correspondencia con la voz de Requelle es inmediata, confunde algunas expresiones, aun así, tiene la posibilidad de subordinarlo por amor y firmeza, pues la seguridad con la que habla es inflexible.

De acuerdo con el sentido coloquial del habla, pese su apariencia, lo maneja muy bien, de hecho mejor que Oliveira, en diferentes momentos él no comprende lo que ella le pretende decir, a lo cual aprovecha para burlarse: “nanay, músico; y más y más: tus dedos indican que tienes una alcantarilla en lugar de boca y que eres la prueba irrefutable de las teorías de Darwin tal

como fueron analizadas por el Tuerto Reyes en el Colegio de México y que deberías verte en un espejo para darte de patadas” (Agustín, 1995 p. 55); de esta manera Requelle corresponde a la propuesta de leerle los dedos pero esa no era la intención, sino el pretexto; ante la acción de burla, no acción de parte de Oliveira, sólo la duda “No entiendo, se defendió él” (Agustín, 1995, p.55).

Lo maravilloso entre el diálogo de ellos dos es que no existen reglas, en eso se basa su lenguaje cotidiano, en que cada juego o palabra tienda a ser ocurrente pero entendible, poco a poco Oliveira va entrando en el círculo y no sólo comprende la connotación de las palabras, también las intenciones que ella tiene; esta es otra muestra de crecimiento de los personajes, ya que al principio no hay un entendimiento total, pues Oliveira piensa que “leer los dedos” es literal, por esa causa se burla de él, sin embargo conforme avanza la historia comienza a comprender que no se trata de ello, lo que ella está buscando y ambos comparten la misma idea, esto permite al final se puedan seguir la corriente sobre que sea su hermano, o llamarse por otro nombre sin tener que meterse a explicarse las razones.

Es impórtate resaltar que los adultos no hablan como ellos, un elemento indispensable porque este lenguaje es propio de los jóvenes; el diálogo entre estos dos personajes, algunas intervenciones del narrador, son las únicas a aclarar, respecto a los demás personajes su participación es bastante comprensible, ellos lo saben perfectamente, por eso cambian el modo cuando se refieren con alguien de diferente condición y merece su respeto; por ejemplo “le presento a mi marido, el licenciado Filiberto Rodríguez ”.

El caso del taxista es diferente, Requelle restaura su postura de niña íntegra, se muestra conocedor, al grado que quien los trasporta aparenta interés íntimo, el léxico de esta persona es intermedio, la rutina, su contexto;

le hace mantener convivencia constante con diversos grupos, también el círculo social al cual pertenece lo hace expresarme así, de manera inherente, pese a ello no deja de comunicarse con respeto, un poco por tratar con una señorita, otra, por la propina prometida para el final del viaje; cuando se entera que no será acreedor de esta, cambia su actitud pero no con ella, se comporta descortés sólo con Oliveira. Es notable que mientras hablan con él, durante el viaje, ninguno de los dos hace algún juego de lenguaje o utiliza palabras incompresibles, puesto que no piensan perder el tiempo, son claros con lo pretendido, siendo concretos es como han de llegar a su destino; el repertorio coloquial queda para ellos como una forma de identificación particular.

Es importante la voz de los empleados de cada hotel, cada uno tiene diferente actitud, el primero es un hotel muy de paso, el último no es el mejor, pero de acuerdo a la atención y recomendación de parte del taxista entendemos que se trata de un buen hotel, aunque sea uno peorcito de la zona, únicamente de la zona. El empleado del Hotel Esperanza comparte su mismo lenguaje, eso se entiende porque responde en concordancia, de acuerdo a las palabras de Requelle “Dieciséis anunció el empleado del hotel. No dijo dieciocho. No dieciséis. Entonces le di dos pesos de más. Ja ja. Le toca el cuarto deslices señor.” (Agustín, 1995, p. 54) La mayor ventaja es que no intervenía como lo hizo el empleado del último hotel, aunque tampoco caía en su juego, se centró en atender; Requelle se mantiene segura, por ello no se oculta, junto con eso, ella sabe en qué tipo de hotel se encuentra, al empleado no le importa quién va o a qué, la misma zona puede decirlo, para él resulta común, bajo esos antecedentes no hace más que su trabajo, aunque si voz es tan sólo en esta línea, tanto su silencio como la risa sarcástica hablan suficiente de su discreción.

Hay una diferencia entre este hotel con el empleado de Luna de Miel, tiene una mayor intervención, su poco conocimiento del lenguaje sumado con lo

indirecto de su actitud crea una correspondencia de conflicto; desde que iban llegando miró a Oliveira con condición peyorativa, intentó proteger la reputación del lugar “Y su equipaje. No tenemos, vamos a pagar por adelantado. Sí señor, pero este es un hotel decente. Ah pues nosotros creímos que era un hotel de paso. Pues no, señor; y no me dijo que estaban casados. Y lo estamos, mi estimado, pero nos da la gana venir a un hotel, qué no se puede.” (Agustín, 1995, p. 77) “Como te ven te tratan”, menciona un refrán popular, tal es la forma en la que actuó el empleado del hotel; seguramente después de haber caminado mucho durante una hora y no dormir lo suficiente, se notaban fatigados, sobre todo era evidente tratarse de una pareja poco común, particularmente vio a Oliveira con intenciones perversas, ese prejuicio lo hizo comportarse de tal manera; la correspondencia de Oliveira fue recíproca por ello decidió llamarlo “estimado⁴⁷” en tono burlesco.

Recalca el precio del cuarto, “cuarenta pesos”, como designando algo impagable, esperando deshacerse de ellos tras nombrarles la cuota; Requelle estaba preparada, desde el principio dijo contar con dinero suficiente, mismo que no había usado hasta entonces, pero esta actitud sólo despertó más incertidumbre de parte del empleado, “Qué se me hace que usted está extorsionando aquí a la señorita. Qué se me hace que usted es un pendejo” (Agustín, 1995, p. 77). En efecto, la inoportuna intervención no le agradó para nada a Oliveira, este pudiera ser descrito como un hotel de paso, pero era todo lo contrario, este empleado es la representación de un hotel de mayor clase a los anteriores, por ello no le parece ni la imagen, ni el comportamiento de estos nuevos inquilinos, a diferencia de los hoteles anteriores donde no

⁴⁷ Suma de estimado y es sufijo ed designando honor, obviamente es un tono irónico porque se burla de la categoría que el empleado defiende.

tuvieron ningún problema, menos en el Hotel Esperanza, como representación de todos los demás.

La correspondencia es conflictiva, el empleado se deja dominar más por el prejuicio que por el argumento, aunque Oliveira dijo ser una pareja casada, permaneció incrédulo respondiendo bastante rígido, para estos casos es de mayor importancia el establecimiento que el cliente; se demuestra la fricción entre dos personas con diferentes tendencias⁴⁸. Por ello es importante la presencia de ambos empleados, pese a desconocer su ubicación exacta, se sabe que este lugar de mucha mayor distinción reflejado en el hotel, tanto el comportamiento, como el lenguaje de quien atiende son completamente diferentes a los anteriores.

La atención de este empleado desencadena acción a otros dos personajes, para cuando se piensa que la problemática ya había terminado, una voz los despierta; entra un policía llamado por quien atiende el hotel recibiendo la noticia de que se encuentra una menor de edad dentro de la habitación, por la preocupación del taxista se entiende es una chiquilla, ahora se entiende es una menor de edad, aunque para entonces, cinco hoteles diferentes ya habían quedado atrás, ella estaba en un bar; sorprendentemente esta es la primera vez que alguien decide denunciar a Oliveira.

El oficial no conoce a ninguno de los dos, por lo tanto, se deja llevar por las palabras del empleado, mismo que actúa bajo prejuicio muy hostil. Llega con palabra dura a realizar su trabajo, pero la respuesta de Oliveira es envolvente, se burla de él, defiende a su niña, lo ignora completamente:

⁴⁸ Este personaje muestra una total repulsión a lo diferente, respecto al movimiento de jóvenes se refiere, ello porque, como adulto representa el mundo de ellos donde todo debe permanecer bajo el canon o no ser, Oliveira no pretende causar ningún conflicto, ni va con esa meta hasta que es rebajado por el empleado.

“Usted es, deslizó Oliveira sin levantarse de la cama. Déjese de payasadas o lo llevo a la cárcel. Usted no me lleva a ninguna parte, menos a la cárcel porque el barrio me extraña. Quien es usted a propósito. La policía. Híjole, qué uniformes tan corrientes les dieron, deberían protestar. Soy la policía secreta, payaso. Usted es la policía secreta. Sí señor. Fíjese que se lo creo, puede verse en sus bigotes llenos de nata” (Agustín, 1995, p. 80)

Ante tal situación sería normal una actitud de temor, sin embargo el personaje se encuentra tranquilo, hasta resulta sarcástico, del diálogo anterior se resalta el “usted” Oliveira no lo había usado antes, trataba a todos como iguales, de algún modo, no lo hace en tono de burla como lo hacía con el empleado llamándolo “estimated”; bajo palabras que ambos entienden se burlan de él, de algún modo hasta lo trata de ignorante otorgando nombres como “Lupita Tovar”, siendo tan conocido como popular, no se necesita ser redundante cuando se puede usar el sarcasmo, sin necesidad de palabras altisonantes se puede ser más descortés que todas las groserías juntas; demuestra rotundo ingenio de los personajes para salir de una situación como esta, el uso del lenguaje es tan inapropiado que resulta propio para enfrenarse a cualquier persona. Salen del aprieto tan simple como ignorando al empleado y al policía, dejándolos como si nada les importase, corren para no ser alcanzados, no por la culpa, se pierde como si no hubiera ocurrido, se derrocha la noción del momento para continuar con lo planeado: casarse.

Una de las pocas voces tan irónicas como respetables fue la del juez “muchachos tan modernos” los llamó, su voz es apacible, llena de comprensión para la barrera generacional entre ellos y él, sabiendo también de las diferentes posibilidades: casarse como quieren; los aconsejó “miren, en el De Efe no van a lograr casarse así, si hasta parece que no lo supieran, esas cosas se hacen en el estado de México o Morelos. Ni modo” (Agustín, 1995: 82); fue bastante bueno el trato, no hubo abuso de autoridad de ningún tipo, como Oliveira fue tratado, corresponde “Ni modo, concedió Baterista, nada se

perdió con probar” (Agustín, 1995: 82); tal cual fue el “Ni modo” del juez, como correlación de Oliveira sin insistir se retira para continuar su camino junto a su mujer.

3.3 EJERCICIO DE ASIMILACIÓN AL CÓDIGO DE LENGUAJE.

Ambas obras contienen elementos particulares, razón por la cual la crítica las menciona como parte de la literatura de la onda; pertenecerse a la misma colección de cuentos hace que contengan ciertas señas, mismas que aunque se distingan o no dentro de esta literatura, sí son propias de un estilo de escritura, mismas revelan la intención para ser introducidas dentro del plano literario, a partir de aquí son partícipes en un nuevo universo en el cual hay señas alusivas a un contexto externo conformado por enunciaciones de lenguaje, éstas mismas se encuentran en “Cómo te quedó (querido Gervasio)” y “Cuál es la onda”; en *Inventando que sueño* no todos los textos contienen la misma configuración lingüística, sin embargo, estas dos obras representan en mayor plenitud la intención de lenguaje implantada en la época, aplicada en elementos literarios, no como un calco de la realidad, sí como parte de ella.

La primera similitud son las referencias al contexto externo que determinan el propio de la obra, este mismo ayuda a determinar el espacio - tiempo de los cuentos; esos guiños son una guía, principalmente para “Cómo te quedó el ojo”, por tratarse de un texto, no se detiene a delimitar en ello. Lo intratextual se conoce con base en lo extratextual, gracias a ello se puede caminar por entre la obra, teniendo como referentes directos elementos ya conocidos, mismos que se mencionan a continuación.

El viaje como base principal de ambos cuentos, en “Cómo te quedó el ojo” se justifica a través de un diálogo monológico entre un solo hablante, dice un sinfín de palabras desentendidas, sin ilación ni base, quien se dirige a un

oyente elaborado por sí mismo, por tratarse de un efecto causado por la dirigida del momento, probada por primera vez para este sujeto; este viaje interno permite entablar un segundo plano en el cual argumenta una historia con base en sus recuerdos bajo cierto acontecimiento de tal impacto como para ser lo primero que le viene a la mente mientras está bajo los efectos de la droga⁴⁹, como en el viaje lo importante no es la meta, sino el camino, lo más destacado es el mensaje que se deja dentro del recorrido en el plano creado dentro del discurso, gracias a este trayecto es posible el acontecimiento; la evolución del personaje se muestra cuando se entiende que el uso de la palabra la ocupa con ingenio.

En “Cuál es la onda” se mantiene la noción de viaje, con diferencia este sí muestra un recorrido por avenidas conocidas de la Ciudad de México, el mismo autor sale de su zona de confort, dirige a los personajes por un sitio diferente a la Buenos Aires, espacio que se desconoce pero se sabe tiene una calidad de vida opuesta, al menos en apariencia; dos personajes se desplazan, cambian a lo largo del viaje afirmando un sentimiento al modo poco tradicional, contradiciendo lo establecido, la similitud radica en que sin el viaje tampoco es importante el acontecimiento, en efecto, es más importante que la meta pues cuando termina la noche toman la decisión de casarse, luego de ser completos desconocidos, es firme; por lo tanto la transformación está hecha.

En ambas obras hay alguien que comprende su lenguaje, entre ellos es posible entenderse, en “Cómo te quedó el ojo” hay un emisor explícito, un receptor implícito, ellos se entienden perfectamente⁵⁰, para el caso de “cuál es

⁴⁹ Propio de la literatura de José Agustín, puede verse en diferentes obras la alusión directa a algún tipo de estupefaciente, elemento que permite a la crítica fundamentar el uso de las drogas como característica de la literatura de la onda.

⁵⁰ Recordemos que se forman dos planos: uno en el cual habla con un oyente a quien le cuenta un sinfín de disparates, dentro de ese palabrerío se crea otro plano en cual hay dos

la onda”, están Requelle y Oliveira, en el transcurso del viaje su comprensión mejora, ellos saben a dónde se dirigen pero cada que dialogan con un personaje diferente a ellos acoplan su discurso a modo de ser entendidos; referente a esto, cada texto contiene una advertencia sobre el uso del lenguaje, previniendo a su lector sobre lo dispuesto a enfrentar “eso no invalida para uy hacer entretejer lucidar emitir ese género de chistes que más tarde llevaras en tu cabeza todo el beatificado día” (Agustín, 1995, p. 29), aludiendo a que todo el día intentarás comprender lo que se quiso decir en esa pequeña impresión o dejar notas aclaratorias a lo largo del relato como recurso, asumiendo que el lector puede no entender algunos conceptos.

Uno de los elementos más importantes es la carga de referencias cubierta entre la historia y el lenguaje, todo aquello que se dice sin decirse, pues hay palabras que conllevan diferentes connotaciones en una sola enunciación, aquí es donde existe un punto de encuentro entre la época con el espacio, todo con base en palabra de los mismos personajes, no enunciadas por quien los coloca en dicho lugar, más bien, son ellos quienes confiesan ser pertenecientes.

La referencia a los juegos olímpicos es una marca que resalta en cada obra “aquí nos tocó nada menos que en Mexiquitolímpico” (Agustín, 1995, p. 30), es cuando revela el espacio-tiempo de la obra, mismo que más adelante permitirá comprender el acontecimiento al cual evoca; contrastado con “Cómo nomás. Sí, hay que ejercitarse para las olimpiadas, pequeña: mens marrana in copore sano” (Agustín, 1995, p. 82); entonces, se infiere que se trata de acontecimientos para antes de las olimpiadas en México pero próximas a celebrarse, por ende se relaciona con el mes de octubre, antes del día 27, las vísperas de esta festividad eran los movimientos estudiantiles y

personajes nuevos, sólo enunciados, estos pertenecientes al segundo plano comprenden muy bien su lenguaje, el del primer plano es quien no capta del todo.

contraculturales en México bajo una búsqueda de una mejor preparación, eventualmente ambos acontecimientos están ligados el uno con el otro, razón principal por la cual se concluye que en “Cómo te quedó el ojo” relata un acontecimiento equivalente al de La Plaza de las Tres Culturas, mientras que la historia de Oliveira y Requelle son correspondientes en tiempo.

Esta posibilidad se refuerza cuando los personajes enuncian “para servir a Diositosanto y usté mero jefecito” (Agustín, 1995, p. 30), giño intermedio que no da nombres, pero rebela subordinación, misma que se aclara en el relato seguido “Yep, actuó ella, he recorrido los principales lenocinios Doriente, pero sin talonear: acompañada por los magnates más sonados, acompañada por los magnates más sonados Gusty Díaz, por ejemplo” (Agustín, 1995, p. 67). En referencia con las diferentes personas de alta clase con quien había estado Requelle, fuera de las influencias de esta niña, destaca el nombre de los magnates más sonados, nombre que remite directamente a Gustavo Díaz; componente principal para los dos acontecimientos enunciados anteriormente. No se pretende indicar que una obra es complemento o continuación de la otra, pero sí hay semejanzas que las relacionan entre sí, mismas que van más allá del código lingüístico.

La negación del nombre se hace explícito puesto que es necesario intuir quién habla y en qué plano porque el hablante no expone títulos, dos puntos seguidos del diálogo, sino coloca a un personaje mismo que comienza hablar para que el oyente capte quien dice cada cosa, o los llama “Nadie, Señor amable”, juega con el mismo llamando a Jeremías como sustantivo propio arbitrario, si no, lo combina como quiere: “Oliveira Baterista, Cuasimudo; Requelle, Erre, Requellita” se vuelve despectivo el nombre, se da importancia a la atención del contrario; esto se refleja al cambio de comportamiento de Oliveira, según con cada persona con quien trata, de tal manera lo atiende es como corresponde a su acción.

La que tal vez sea la pieza más resaltante es el uso del lenguaje, ambos lo emplean con bastante ingenio, no se trata sólo de aplicar jerga callejera al azar, buscando las palabras más difíciles de entender arrojándolas como un alud sobre el oyente; tiene una intención de contar una segunda historia para quien decida detenerse a tratarlas con persistencia, se dice más entre lo no dicho, así se construyen dos testimonios al mismo tiempo; por ejemplo, para el caso de “Cómo te quedó el ojo”, es fácil comparar la idea de que una persona se encuentra a otra, le dice que acaba de tener un hijo, cuando la vertiente es otra; el código lingüístico está empleado en tal manera que el segundo relato quede por descubrirse. Este cuento es la representación de lo sucedido como tragedia días antes de las olimpiadas, en la que los jóvenes quedaban pálidos: el movimiento estudiantil es el referente directo, el ingenio irradia en la capacidad de encubrir el relato, exponerlo al mismo tiempo.

En “Cuál es la onda” se reflejan diversas correspondencias con diferentes personas, de acuerdo al lenguaje, es decir por esa razón Oliveira cambia su manera de hablar dependiendo con quien se dirige, de algún modo es la forma para demostrarse igual al otro, indicar su ingenio. Resaltar este concepto implica verlo desde otro ángulo, ajeno al mismo de la crítica, en contraposición con la crítica se observa la carga de diversos elementos que contienen estos vocablos; más que estar locos, sin conocimientos, se demuestra lo que puede hacer la pasión por lo propio.

Ligadas por pertenecer a la misma obra, uno es un acto, el otro un intermedio, existe suficiente relación e independencia como para desempeñarse por sí solos o en conjunto, son dos relatos que comparten la misma época, a través de el mismo recurso empleado de distinta manera para lograr un resultado diferente. La literatura de José Agustín, destinada para *Inventando que sueño* es variada a sus demás libros, la relación entre estos dos cuentos no es total de todo su estilo de escritura; la crítica retoma de ellos

para incorporarlo a un tipo de literatura, sin embargo, evoluciona con el tiempo. Una vez otorgando la oportunidad de leerlo con calma, relucen los elementos literarios articulados o para construir este etilo, mismo que no se puede encasillar en sexo, drogas y rock and roll, que, si bien está inmerso, hay muchos más importantes como el ingenio en el empleo del lenguaje, la exhibición de la realidad no mencionada, hasta el prejuicio como problema social, pues a primera impresión ninguna de las dos evidencias lo que pretende, hasta ser revisada con mayor significación.

CONCLUSIONES

Estudiar la producción literaria es un gran reto para quienes nos dedicamos a esta actividad, pues no sólo se requiere ser experto en el área disciplinar, sino hay que tener un nivel de cultura amplio, así como saber investigar, leer, escribir adecuadamente, conocimientos, habilidades adquiridas al cursar la carrera de Letras Latinoamericanas mismas que se ponen a prueba al realizar una tesis.

Mi experiencia fue muy singular, pues la elección del autor José Agustín como sus cuentos “¿Cómo te quedó el ojo? (querido Gervasio)” y “¿Cuál es la onda?”, quizá no fue tan complicada, porque es un autor sobresaliente en la literatura mexicana, reconocido por su forma de narrar, aparentemente sencilla, aunque algunas interrogantes despertaron mi curiosidad por estudiar más a fondo tanto al autor como a sus cuentos, ya que cuando se menciona a José Agustín inmediatamente sale a relucir el concepto de la onda, los movimientos contraculturales, la relación inter y extratextual con la narrativa del autor, entre otros aspectos; justamente, era lo que me llamaba la atención conocer, además de que sabía, por el aspecto polisémico de la literatura, que había más significados en los cuentos de los que podía detectar en una primera lectura.

En tal sentido, se propuso el tema objeto de estudio, quedando como título *Lenguaje de la onda como identidad juvenil durante las décadas de los 60 y 70 en dos cuentos de José Agustín* y su objetivo general fue analizar el uso del lenguaje (jerga de la calle) como identidad juvenil, utilizado por los personajes en dos cuentos de José Agustín, en las décadas mencionadas en el título, reconociendo los diferentes niveles de expresión del habla de un grupo social específico, así como la importancia de los modelos contraculturales, la influencia de los contextos inter y extra literarios en la

narrativa del autor en estudio, objetivo que fue alcanzado, ya que se analizaron todas las variables que conforman el estudio.

A partir del objetivo general, nos planteamos las siguientes preguntas de investigación, mismas que respondimos a lo largo del trabajo: ¿cómo los modelos contraculturales que llegaron a México en las décadas de los 60 y 70 con un nuevo lenguaje influyeron en los jóvenes en la forma de expresarse, a su vez, en la literatura, creando su propia identidad?, ¿cómo se refleja el lenguaje de la onda (jerga de la calle) en la literatura, con base en el estudio de dos cuentos de José Agustín?

La obra de José Agustín es muy interesante porque encontramos que su estilo no solo es auténtico, sino audaz, respondiendo a la reformulación de un lenguaje nuevo, así como a la correspondencia entre los modelos contraculturales aunado a la correlación entre los contextos inter y extraliterarios en la narrativa del autor; además, utiliza recursos literarios nuevos que sorprenden al lector, mostrando un reflejo de la vida cotidiana de lo que no se quiere mirar, pero está.

La producción literaria de este reconocido autor nos introduce a un espacio ficcional de mundos posibles, donde lo aparentemente sencillo, se vuelca en significados complejos, principalmente, de denuncia por jóvenes intrépidos que iban contra lo establecido por la sociedad en la época de los 60 y 70 en México, dando como resultado una identidad definida entre los jóvenes de esa época a través del lenguaje denominado de la onda, entre otros aspectos. Identidad que se reconoce por la conciencia de una colectividad de jóvenes que se identifican a sí mismos entre ellos, con la búsqueda constante de ser distintos a los demás.

Estudiar el contexto literario externo e interno de los cuentos fue muy importante, porque encontramos controversias interesantes entre si existió o

no la Literatura de la onda, si José Agustín perteneció o no a este movimiento literario o si la obra de este autor fue parteaguas de este tipo de literatura. Confirmamos las respuestas, principalmente, de la información que obtuvimos de los críticos literarios que abordaron estos asuntos, también de distintos argumentos que emitió José Agustín.

Encontramos que sí es aceptada la denominación de Literatura de la onda como movimiento literario, aunque para algunos críticos nunca existió. En relación con el autor, José Agustín negó pertenecer a este movimiento, también, ser el pionero, pero lo afirmaron importantes críticos literarios. No obstante, consideramos que lo más adecuado era recibir el nombre de “Generación de los nacidos en la década de 1930”, aunque el término “onda” sea el que los identifique, porque denota un estilo propio, característico de la época.

Incluir el estudio de la contracultura fue un componente necesario para este trabajo, porque, a través de la narrativa de José Agustín como de los cuentos elegidos, pudimos vislumbrar el movimiento social que rechazó los valores, los modos de vida, cultura dominantes en ese momento histórico, en consecuencia, fue interesante constatar que, a través de la literatura, es posible denunciar, en este caso, a quienes ejercen el mando de un país en forma hostil e intolerante; principalmente, en el sentido de la marginación que sufrió un grupo de jóvenes que estaban en desacuerdo con la forma de gobernar. Situación analizada en la literatura del momento histórico referido, pero, desafortunadamente, el término y el tema siguen vigentes, pues siguen existiendo diferentes movimientos, ya sea consolidados o en formación.

Analizar el lenguaje de la onda empleado por los jóvenes personajes de esa época, nos ayudó a reconocer, resignificar, actualizar las palabras y los giros del habla de la onda para entender el sentido de los cuentos; además,

diferenciamos los niveles de expresión del grupo social referido. En el cuento “Cuál es la onda”, por ejemplo, se pudo notar el ingenio de Oliveira, de cómo usar su idiolecto (forma particular de expresarse), según era tratado, dependiendo con quien hablara o para salir hábilmente de diversas situaciones.

Entonces, categorizar individualmente los modos de lenguaje, de acuerdo con la voz del personaje, nos permitió identificar las diferentes clases sociales, así como el marco de convivencia entre jóvenes y adultos, porque no todos los personajes tienen la misma forma de expresión; por lo cual, partir del estudio de la voz fue idóneo. Reconocimos la creación de grupos entre los jóvenes, aunque daban la impresión de que vivían en una aldea, no por estar fuera de la sociedad en general, sino por el rechazo que sentían de los adultos o al contrario; no obstante, convivían con los adultos al llevar a cabo sus tareas cotidianas, ya sea como empleados, estudiantes o al cumplir cualquier otro rol.

Por tanto, analizar la estructura de los cuentos nos permitió entender el significado literal y oculto de ambas producciones literarias; además de identificar el juego del lenguaje (recursos literarios) característico del autor en estudio; por ejemplo, fue necesario leer minuciosamente los cuentos para dar significado adecuado a los giros de palabras o los neologismos que aparecían en el discurso literario, reconociendo la importancia de las notas que se encuentran en ambos cuentos, con la intención de ayudar al lector o estudioso de la literatura para tener un mejor nivel de comprensión y análisis.

Investigar el contexto social de la época fue esencial, pues nos permitió comprender, a su vez explicar el camino de los dos viajes, realizado por los dos personajes, para determinar que la función del narrador fue básica, pues él sabía a dónde se dirigían, hasta perderles la pista. Asimismo, en relación

con los personajes, especialmente en “Cómo te quedó el ojo (Querido Gervasio)”, quizá debido a su extensión, cada referencia contextual fue fundamental, porque en ellas encontramos lo no enunciado, lo cual ayudó a entender mejor el(los) cuento(s). En caso, de que no hubiéramos tenido conocimiento previo sobre el contexto social, el estudio hubiera quedado trunco.

También concluimos que conocer el estilo junto con los recursos literarios que caracterizan a José Agustín nos dieron los elementos para analizar su obra con más certeza, pues la creación de un mundo posible no es la realidad del autor ni la realidad real, más bien puede ser un reflejo reflexión de la realidad. Por ejemplo, la forma en que José Agustín introdujo en su creación ficcional el tema de las drogas fue elocuente, pues evitó que cayéramos en prejuicios, más bien nos ayudó a establecer juicios de valor que nos permitieron distinguir entre el bien del mal, lo verdadero de lo falso, la identidad como la falta de ella, la justicia o lo injusto, entre otros aspectos.

En el cuento “¿Cómo te quedó el ojo? (querido Gervasio)” sólo se menciona una vez el viaje causado por consumir LSD; no obstante, el tema de la droga está inmersa en todo el ambiente de las historias de los cuentos. También encontramos la influencia del Rock (Oliveira pertenece a una banda) la importancia de esta música en el movimiento de la onda. En los epígrafes se interpreta un *cover*, según The Doors.

En suma, realizar esta tesis, además de incluir la información teórica literaria, sociocultural de la época de los años 60 y 70 en México, se tocaron fibras sensibles tanto de la sociedad como del individuo a través de la ficción literaria como acto de locura, porque la literatura la entiendo como un ejercicio para quien busca realizar sus sueños, sus deseos, sus quebrantos, sus inconformidades y rupturas, entre otros aspectos. Así, José Agustín, con esa

libertad de escritura logró hacer visibles a círculos sociales que se ignoraban, especialmente a los jóvenes, tratando los temas ingeniosamente, no como acto de resentimiento.

BIBLIOGRAFÍA

Agustín, José (1990), *El rock de la cárcel*, Joaquín Mortiz, México.

Agustín, José (1995), *Inventando que sueño, cuentos completos 1968-1992*, Joaquín Mortiz, México.

Agustín, José (2007), *La contracultura en México*, Debolsillo, México.

Agustín, José (2004), “La onda que nunca existió”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXX, N° 59. Lima Hanover, 1er semestre del 2004, pp. 9-17.

Agustín, José (2014) *La tumba*, DEBOLSILLO, México.

Allende, (Sin nombre) (1972), en “Juventud: revolución y resistencia”, consultado en *Clavigero, comunidades de saberes*, consultado en clavigero.iteso.mx/2018/10/09/juventud..., el 12 de octubre de 2019.

Anónimo, “Los pachucos, la moda mexicana que fue perseguida durante el siglo XX”, México desconocido, recuperado de Los pachucos, la moda de los mexicanos que fue perseguida en el siglo XX - México Desconocido (mexicodesconocido.com.mx), el 22 de septiembre del 2022.

Bablot, Rocato (2017), *1968 El rock y otros demonios*, Cascaron Artesanal, México.

Bal, Mieke (2006), *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, Cátedra, Madrid.

Batis, Humberto (2004), *Crítica bajo presión. Prosa mexicana 1969-1985*, UNAM, México.

BBC (2016), “La imagen del cerebro bajo los efectos del LSD, por las que los científicos esperaron 50 años”, Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/04/160414_lsd_cerebro_escaner_am, el 24, octubre del 2019.

Bialostozky, Héctor (2019), “La generación *beat* en México” *Una lista con los lugares de la ciudad de México que frecuenta la generación del beat*. Gatopardo, enero del 2019. Recuperado de gatopardo.com/arte-y-cultura/la-generación-del-beat-en-mexico/.

Butler, Judith (2009), *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, México.

Cabrera, Infante Guillermo (1964.), *Tres tristes tigres*, Seiy Barral.

Canto Sáenz, Rodolfo, “La clase media en el ascenso y el autoritarismo”, recuperado de La Jornada, consultado el 23 de septiembre del 2022 en *La Jornada Maya - Tlatelolco, las claves de la masacre - La clase media en ascenso y el autoritarismo*.

Castellanos, Rosario, (2018), “Memorial de Tlatelolco”, Tercer vía, consultado el 23 de septiembre de 2022 en ‘Memorial de Tlatelolco’, poema de Rosario Castellanos – Tercera Vía (terceravia.mx).

Díaz, Guerra María Guadalupe (2013), *Un acercamiento a la poética de Gazapo: oralidad, escritura y memoria*, (tesis de licenciatura), Facultad de Humanidades, UAEMEX, Toluca, México.

Dietrix, Rall (2001), “El lector y el tex literario”, en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall compilador, México, UNAM.

Eugenia, Gaona María (2002), *Antología crítica de escritores representativos de la literatura mexicana contemporánea*, UNAM, México.

García, Saldaña, Parménides (1975), en: Ruffinelli Jorge, “Código y lenguaje en José Agustín”, Universidad Veracruzana, México

Glantz, Margot (1976), *Onda y escritura en México, jóvenes de 20 a 33*, Siglo XXI, México.

Gonclaves, Vattuone Sandra Nélica (2011). *Ecos de los años sesenta. La intertextualidad en “Cuál es la onda” de José Agustín*, Universidad de Gotemburgo, Suecia.

González, Castillo Alejandro (2017), “A José Agustín le gusta la bohemia (y la noche buena también)”, en *José Agustín: feliz cumpleaños al rey del rock, escrito*, en Yaconic. Recuperado de <https://www.yaconic.com/jose-agustin-el-rey-del-rock-escrito/>, el 30 de abril de 2019.

Guillén, Claudio (2005). “Las configuraciones históricas: historiológica” en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, TusQuests, Barcelona.

Gutiérrez, Ivonne Obregón (1998). *Entre el silencio y la estridencia, la protesta literaria del 68*, Aldus, México.

Hernández, Millán Abelardo (2008), *1968, Prohibido prohibir A 40 años del movimiento estudiantil popular*, Centro toluqueño de Escritores, México.

Hiernaux, Nicolás Daniel, (2019) “México: el espacio mágico y efímero de los beats (en el cincuenta aniversario de la publicación de On the Road de Jack Kerouac)”, México. En casa del tiempo, consultado en http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiempo_num100_32_41.pdf, el 12, octubre, 2019.

López, Rosado Felipe (1941), *Introducción a la sociología*, Porrúa, México.

Machado, Antonio (1991), *Juan De Mairena Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo 1936*, Castalia, Madrid.

Menton, Seymour (2004), *El cuento hispanoamericano*, Fondo de Cultura Económica, México.

Moreno, Fernández Silvia (2005), *Nueva era y contracultura*, UAM, México.

Núñez, Ang, Eugenio (2000), *Literatura del siglo xx (poesía). Algunos autores y movimientos representativos*, UAEM, México.

Paz, Octavio (1995), *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México.

Paz, Octavio (2015), "Olimpiada y Tlatelolco", Ensayo, México 1998 documento 2, Recuperado de MexicoDocuments en Olimpiada y Tlatelolco - [PDF Document] (vdocuments.mx), el 22 de junio de 2022

Ruffinelli, Jorge (1975), "Código y lenguaje en José Agustín", Universidad Veracruzana, México.

Rudomín, Pablo (2010). *El concepto de realidad verdad y mitos en la ciencia, la filosofía, el arte y la historia*, El colegio Nacional de México, México.

Sainz, Gustavo (1986), *Jaula de palabras, una antología de la nueva narrativa mexicana*, Grijalbo, México.

Teicchmanue, Reinhard (1987), *De la onda en adelante*, Posada, México.

Todorov Tzvetan (1981), *Le principe dialogue*, Seuil, París.

Anexo

Memorial de Tlatelolco

Rosario Castellanos

La oscuridad engendra la violencia
y la violencia pide oscuridad
para cuajar el crimen.
Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche
Para que nadie viera la mano que empuñaba
El arma, sino sólo su efecto de relámpago.

¿Y a esa luz, breve y lívida, quién? ¿Quién es el que mata?
¿Quiénes los que agonizan, los que mueren?
¿Los que huyen sin zapatos?
¿Los que van a caer al pozo de una cárcel?
¿Los que se pudren en el hospital?
¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto?

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.
La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.
Y en la televisión, en el radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete.
(Pues prosiguió el banquete.)

No busques lo que no hay: huellas, cadáveres
que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa,
a la Devoradora de Excrementos¹.
No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.
Duele, luego es verdad. Sangre con sangre
y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.
Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca

sobre tantas conciencias mancilladas,
sobre un texto iracundo sobre una reja abierta,
sobre el rostro amparado tras la máscara.
Recuerdo, recordamos
hasta que la justicia se siente entre nosotros.

(Castellanos, 2018)