



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

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

***Chin chin el teporocho* de Armando Ramírez, ¿una novela de formación?**

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:
Kenia Zairy Jaime García

Asesora:
Dra. María América Luna Martínez

Toluca, Estado de México, 2024

Índice de contenido

Introducción.....	1
Capítulo 1: La novela de Armando Ramírez.....	9
1.1 Ubicación literaria-cultural.....	10
1.2 Armando Ramírez: contrapunto y complemento para la literatura de la Onda	16
Capítulo 2: ¿Novela de formación, aprendizaje, crecimiento o <i>novela del declive</i>?	38
2.1 Los cuatro motivos kovalianos/La relación del héroe con la objetividad .	44
2.2 Estética de los marginados	58
2.3 La etnografía de Lewis como punto de referencia en el tema de la pobreza urbana.....	64
2.4 Decrecimiento y decadencia del personaje, elemento primordial en la <i>novela del declive</i>	75
Conclusiones.....	82
Referencias	86

Índice de figuras

Figura 1. Ilustración alusiva a “escribir como se habla”	13
Figura 2. Ilustración alusiva a la primera digresión en el relato.....	27
Figura 3. Esquema kovaliano de la novela de formación	51
Figura 4. Esquema de la <i>novela del declive</i>	72

Índice de tablas

Tabla 1. Personajes principales de la novela	19
Tabla 2. Digresiones presentes en el relato	33
Tabla 3. Las cinco premisas metodológicas.....	81

Introducción

“Baja cultura”, “cultura de las masas” o “cultura popular” son solo algunos de los términos que la crítica literaria ha empleado para designar al conjunto de obras que no cumplen con los estándares de una estética tradicional eurocéntrica; esto, a pesar de parecer inofensivo, ha desencadenado una rebelión sistemática de los creadores a través de las diversas disciplinas artísticas, una de ellas es la literatura, pero ¿desde cuándo se tiene registro de los textos que aluden al gueto, al arrabal, al ex Distrito Federal, a la comunidad, a las vecindades, a la provincia o, como se estará refiriendo a lo largo de esta investigación, al barrio? Desde épocas ancestrales, las diferencias sociales han estado presentes en cada uno de los aspectos de la vida cotidiana, como la escritura o cualquier otra expresión artística.

Lo que sí es un hecho, es la solidificación que adquirió este tipo de cultura durante el siglo XX con personajes como el cinematográfico Germán Valdés, mejor conocido como Tin Tan que, a modo paródico, ilustraba la indumentaria de cierto tipo de mexicanos, quienes exageraban su atuendo con el afán de parecer elegantes y sentirse admirados, sin embargo, este hecho tuvo verdadera repercusión en el estilo que adoptaron los mexicanos residentes de estados como Chihuahua y Guanajuato a nivel nacional o California y Los Ángeles en Estados Unidos. Más tarde, la vestimenta, el lenguaje, el acento y otras características de este personaje se expandirían hasta llegar al entonces Distrito Federal¹.

Fue de esta manera que se dio a conocer la cultura de los pachucos, chicanos, tarzanes y cholos, una derivada de otra, culminando en una mezcla de elementos tomados de diferentes regiones, como la música (danzón, mambo, cha cha chá), el lenguaje o la vestimenta, entre otros símbolos representativos.

Asimismo, hubo otras producciones cinematográficas que visibilizaron las condiciones del pueblo y lograron crear identidad entre los personajes y la audiencia, pues actores como Pedro Infante interpretaron oficios y acontecimientos que remitían a la vida real, probablemente a esto se deba el

¹ Al respecto, ver el capítulo “El pachuco y otros extremos” en *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, quien escribe sobre este grupo contracultural y expone sus características.

alcance que lograron obtener cintas como *Nosotros los pobres* (Ismael Rodríguez, 1948), *El inocente* (Rogelio A. González, 1956) o *Escuela de Vagabundos* (Rogelio A. González, 1955). Algunos otros títulos relacionados con el tema son *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950), *El rey del barrio* (Gilberto Martínez Solares, 1950) y *Los caifanes* (Juan Ibáñez, 1967).

Lo anterior en alusión a las historias en que se basaron los directores para llevar a la pantalla grande dichas obras. De igual manera, surgieron diversos textos de divulgación social; uno de los antecedentes más importantes nace durante la década de los 40 con el primer número de *La familia Burrón*, historieta creada e ilustrada por Gabriel Vargas, quien según Luis Gantus (2010): “Reflejó mucho de las fases de la pobreza en México” (párr. 11). En esta historieta también se vislumbran los primeros intentos por *escribir como se habla*, a través de los diálogos de personajes como Susano Cantarranas: “ANTES TE PRIOCUPABAS POR DARME AL DISPERTAR UN BUEN VASO DE PULQUE SERENAO, ‘ORA TRATAS DE CONVERTIRME EN UNO DE LA ALTA DANDOME A TOMAR EL ELEGANTON CAFE²” (Vargas, 1989, p. 6).

El citado comic recrea uno de los empleos más ejercidos en la Ciudad de México con la intervención de La divina Chuy, quien realizaba labores domésticas a cambio de ganarse “algunos fierros” y, después de ciertas desventuras, termina poniendo un negocio de comida (puesto de sopes) frente a su hogar. Si bien, se trata de un texto cómico, es preciso acotar que también funciona como espejo ante la realidad del contexto y que, gran parte de los sucesos reinventados en la revista semanal, no eran más que el resultado de una profunda observación de la sociedad mexicana.

En este sentido, se sabe que los escritores comienzan a manifestar sus ideas por medio de innovaciones tanto en la estructura como en el contenido del relato; en el ejemplo anterior, Vargas juega con el lenguaje, pues sus personajes son realistas y, por tanto, su discurso debe corresponder a esta cualidad para que la historia resulte verosímil ante el lector. Este dato es relevante en función del tipo

² Nótese que este fragmento extraído del número 553 de *La familia Burrón* está escrito originalmente en mayúsculas, además tiene errores de gramática y ortografía, sin embargo, la intención de este documento es evidenciar la forma de escribir de algunos autores como Gabriel Vargas y, más adelante, los escritores de la Onda y el propio Armando Ramírez. Es por esta razón que se omitirá colocar el latinismo *sic* dentro de las citas, el cual denota error o incorrección.

de análisis que se pretende llevar a cabo en esta investigación, la cual versa sobre *Chin chin el Teporocho*, la primera obra escrita por Armando Ramírez y publicada en 1972 por editorial Océano.

Vale la pena relatar brevemente la forma en que llegó a mis manos este ejemplar: *Chin chin el Teporocho* fue un regalo, *digamos*, de segunda mano, pues al ingresar a la licenciatura que hoy me motiva a escribir esta tesis, una persona cuyo tacto, vista y olfato ya había sopesado el libro me lo obsequió, sin embargo, en aquel momento no fue de mi interés, pues en las primeras líneas me percaté de forma casi inmediata de la gran cantidad de errores ortográficos y gramaticales que guardaba en sus páginas. No obstante, dos años después, al encontrarme ya más descanonizada y ya más irreverente, me di una segunda oportunidad para releerlo.

Me aventuré a buscar más sobre este autor y su contexto, pero encontrar información sobre dicha obra, más allá de reseñas o sinopsis de la novela, ha resultado difícil, ya que los pocos estudios que existen en torno al escrito se encauzan en temas concretos como el alcoholismo y la violencia; esta irrelevancia de la obra en el mundo de los estudios literarios fue precisamente la razón que me incitó a emprender un largo viaje por los rincones más olvidados de Tepito desde la voz de Rogelio, protagonista del relato y personaje que se encarga de narrar y configurar la historia que da origen a *Chin chin el teporocho*.

El problema que se hizo notar durante los primeros esbozos de este proyecto fue el de la clasificación de la novela, dado que, sus cualidades literarias distan notablemente de los subgéneros novelescos clásicos, no obstante, la colaboración de expertos en el tema es una herramienta que provee de valiosa información a los investigadores principiantes y, derivada de una exhaustiva reflexión, surge la pregunta: ¿*Chin chin el teporocho* es una novela de formación?

Para quien conoce la también llamada *crónica descarnada de la vida en el barrio de Tepito*³, así como el concepto “novela de formación”, este planteamiento pareciera insondable; es bien sabido que la novela de formación, educación,

³ Esta es la forma en que se refiere a la novela en la contraportada del libro *Chin chin el teporocho* publicado por Océano Expres en 1972.

crecimiento o aprendizaje tiene estrecha relación con aquellas historias en donde el personaje principal despierta a la vida adulta, se supera y finalmente triunfa, sin embargo, quizá el desinterés por teorías tradicionales ha provocado que en la actualidad no se examinen con detenimiento los términos aplicados en clases de Literatura, coloquios, simposios, círculos literarios y hasta publicaciones editoriales de renombre.

Una de las interrogantes que surgen con mayor frecuencia durante un análisis es el origen del objeto a estudiar, por tal razón se debe intuir que los aspectos edificantes de la teoría literaria también fueron, en algún momento, una idea, un boceto, un borrador e incluso pudieron quedarse estancados entre las lindes de la especulación y lo estrictamente teórico. Por ello, se ha considerado estudiar la novela de formación desde una perspectiva llamada "*Bildungsroman*", palabra de procedencia alemana que recorrió gran parte del mundo, modificándose lingüísticamente para formar parte de los subgéneros más importantes de la literatura.

Sobre este tema, sí que hay vasto número de documentos que se enfocan en definir las cualidades que engloban al concepto, por lo cual, ha sido favorable la presencia de un texto que recopila las propuestas más interesantes, tanto de analistas germánicos como de habitantes en otras regiones del mundo. Se trata de un proyecto de investigación editado y publicado en 2014 por la Universidad de Buenos Aires (UBA). *El Bildungsroman alemán* es una tesis que, para obtener el grado de doctor en Letras, presentó Martín Ignacio Koval, investigador argentino que ha dedicado gran parte de su vida a estudiar la literatura europea de la época burguesa.

Gracias a los datos proporcionados en este documento, se sabe que la novela de formación y sus variantes son resultado del *Bildungsroman*, término "acuñado en 1803 por Karl von Morgenstern" (López Gallego, 2013, p. 63), afirmación que se irá desglosado en páginas subsecuentes con fundamento en los aportes más significativos de este subgénero literario.

En este sentido, *Chin chin el teporocho* se analiza a partir de los elementos narratológicos que dan vida a la novela: personajes, tiempo, espacio, narrador, narratario, focalización, entre otros. Es importante tener en cuenta que esta

investigación se sirve de la narratología para tener un panorama sistemático de la novela, más no es el tema que, rigurosamente, compete a esta tesis. De manera que la metodología a utilizar es más bien de carácter inmanente, fundamentándose en la estilística y el formalismo, pues para analizar la obra se considera el empleo estratégico del lenguaje, pero también el contenido y la forma del discurso. La tesis del investigador argentino Martín Ignacio Koval funcionará para identificar las características que conforman al *Bildungsroman* y sus derivados, pues la técnica de este análisis consiste en comparar aquellos factores que sí son propios de tal categoría y, a partir de las divergencias con novelas como *Chin chin el teporocho*, adoptar una postura que enuncie una nueva variante conformada por características contrarias a las de un *Bildungsroman* tradicional, con las cuales se articulará una nueva propuesta denominada *novela del declive*.

Es decir, el análisis se justifica en una propuesta que surge a falta de un término adecuado para referirnos a cierto tipo de narraciones, en las cuales el protagonista decrece paulatinamente, al grado de llegar a un estado de marginalidad que se va deteriorando cada vez más hasta culminar la historia en la completa ruina del personaje principal.

Cabe mencionar que, aunque la obra de Armando Ramírez ha sido parcialmente analizada por literatos y lingüistas, es más bien citada y representada, pero los textos que reflexionan en torno a este autor son limitados, no obstante, los temas que se tocan en novelas como *Quinceañera*, *Noche de Califas*, *Violación en Polanco* o *La tepiteada* son parte de la historia de la literatura y la cultura mexicana del siglo XX.

Al menos en la UAEMEX, es difícil encontrar investigaciones que tengan por objeto estudiar a Armando Ramírez y su obra en general. La mayoría de los textos que se relacionan con el tema están publicados en internet y se trata de documentos que se consultan con poca frecuencia. En cuanto a tesis previas a esta, existe un documento en el repositorio de la UNAM: *La violencia en la narrativa de Armando Ramírez Chin-chin el teporocho y Violación en Polanco*, publicado en 2002 por la Facultad de Filosofía y Letras; bajo la autoría de Daniel Nicolás Rodríguez León.

Por otro lado, Juan Carlos Hernández publicó en 1997 una tesis con el nombre *El impacto social del alcoholismo en Chin chin el teporocho*, bajo el sello de Portland State University. En este minucioso estudio se detalla la relación entre el alcoholismo y algunos de los personajes que aparecen en la novela.

El consumo de bebidas alcohólicas también es uno de los temas principales que aparecen en “Chin chin el teporocho. Invitación a la embriaguez”, un breve artículo publicado en 2023 por Fondo Blanco Editorial y escrito por Enrique Ramírez, en este se apuntalan las impresiones del lector y se resumen los acontecimientos más significativos de la novela.

Otro artículo que destaca en la web es “El etnógrafo: autor, mediador y empatía en ‘La noche de Tlatelolco’, ‘Chin chin el teporocho’ y ‘Vida de María Sabina’” de Ana Lourdes Álvarez Romero, publicado por la Universidad de Sonora en 2018.

Por último, Martha Barboza indaga sobre esta novela en su artículo llamado “Sujeto Marginalidad y violencia en *Chin chin el teporocho* de Armando Ramírez”, editado y publicado por la Universidad de Jujuy en Argentina (2019).

En páginas subsecuentes, se pretende demostrar que *Chin chin el teporocho* no es una novela de formación, sino todo lo contrario, ya que el personaje principal, en lugar de crecer y triunfar en la vida, decrece y fracasa a pesar de sus múltiples intentos por cambiar la situación, experimentando un proceso de degradación y autodestrucción paulatina.

Por tal razón, los objetivos de esta tesis son: 1. Proponer un nuevo esquema llamado *novela del declive* con base en las diferencias que se manifiestan entre este tipo de novela y un *Bildungsroman* tradicional. 2. Examinar en qué medida *Chin chin el teporocho* pertenece a la literatura de la Onda, según sus características formales en cuanto a estructura y contenido.

Los estudios profesionales abarcan un periodo de tiempo determinado, durante el cual los alumnos adquieren conocimientos que les otorgan una licencia para analizar y emitir propuestas en función del perfil profesional, por ello, la *novela del declive* será una suerte de expresión innovadora que surge a partir de una inquietud por develar aquello que se manifiesta en la lectura, pero aún no se esquematiza en la teoría y que nace con una ruptura en la novela tradicional de

formación, donde el héroe alcanza un estado armónico de paz moral, física y espiritual, hecho que se coloca a la inversa en el caso de Rogelio, protagonista de *Chin chin el teporocho*.

Océano, editorial que publica por primera vez este libro en 1972, lo categoriza como “Ficción y poesía, crónica descarnada o narración”, pero no le adjudica una clasificación formal, incluso las librerías que distribuyen la obra se abstienen de encasillar al texto en algún subgénero literario. Esto probablemente se deba a la dificultad para encontrar información oportuna y verídica sobre la novela.

Los temas primordiales que se abordarán en esta tesis son: *Chin chin el teporocho* y el *Bildungsroman*, por ello, se desplegarán a continuación dos capítulos: En el primero, titulado “La novela de Armando Ramírez”, el propósito es exponer las características de la literatura de la Onda, así como desarrollar un breve estudio sobre las cualidades lingüísticas y literarias que comparte la novela de Armando Ramírez con los autores de dicho movimiento, por ello, se retoman algunas ideas de Margo Glantz en la teoría y a escritores como José Agustín, Gustavo Sáinz y Parménides García Saldaña en la cuestión práctica, es decir, como novelistas que ejemplifican lo que Glantz apunta en *Narrativa Joven de México* (1969).

En el segundo capítulo, llamado “¿Novela de formación, aprendizaje, crecimiento, o *novela del declive*?”, se expone el *Bildungsroman* como subgénero y sus variantes en la obra de Ramírez, señalando las posibilidades en cuanto a clasificación, como la de ser una novela de formación negativa, según las características estipuladas en el marco teórico, sin embargo, hay determinantes que van descartando estas vías alternas para, finalmente, llegar a una conclusión objetiva y fundamentada.

Para lograr comprender la definición de *Bildungsroman*, se retoman cinco premisas de *El Bildungsroman alemán* que se irán desarrollando conforme lo requiera el análisis, por ende, el orden de ideas, respecto con la tesis de Koval, varía en buena medida, pues se rescatan enunciados y conceptos de páginas diversas de acuerdo con su necesidad ilustrativa en el documento. Otro de los recursos seleccionados de los que se vale esta tesis, es el esquema triádico de las fases por las que atraviesa el héroe de la novela, pues sus elementos se

recrean de forma antónima en la última de las tres etapas que lo integran para la elaboración de un nuevo esquema que, al contrario de la figura kovaliana, va en descenso y no en ascenso. Si es así... ¿estamos ante un *Bildungsroman*? Este es un planteamiento que se examinará en el segundo capítulo de la tesis.

Asimismo, se exponen los motivos que refutan la idea de que *Chin chin el teporocho* es una novela de formación, pues, al contrario de lo que pudiera deducirse, en cuanto a contenido, la obra sí contiene tintes allegados a tal subgénero, incluso cuenta con una estructura similar. Con esto, se da paso a una nueva forma de entender la literatura, pues mucho se ha hablado sobre el proceso de declive en la novela, pero nada se ha hablado, aún, sobre la *novela del declive*.

Por lo demás, se retoman algunos autores que aparecen en la tesis fugazmente, pues abonan al proyecto definiciones que son de gran relevancia para entender ciertos términos. Entre estos se encuentran: Helena Beristáin y su *Diccionario de retórica y poética* (1985). Asimismo, el antropólogo Oscar Lewis con su obra etnográfica *Antropología de la pobreza* (1961) y, específicamente, el capítulo “Los hijos de Sánchez”. De igual manera, Philippe Lejeune con *El pacto autobiográfico* (1975) y Carlos Monsiváis con “Estética de la naquiza”, artículo publicado en 1976.

Para finalizar con esta breve introducción a la tesis *Chin chin el teporocho de Armando Ramírez*, ¿una novela de formación?, es necesario mencionar que la novela *Chin chin el teporocho* admite errores de escritura en su formato original. Por ello, en el corpus del texto, el lector hallará citas parentéticas que carecen de gramática y ortografía; sin puntos, comas, signos de interrogación y admiración, guiones, comillas, entre otros aspectos estructurales. El libro de Ramírez (1972) es citado en múltiples ocasiones, por ello se omitirá la aplicación del latinismo [sic] que demanda el sistema de citación a utilizar, es decir, APA séptima edición; manual publicado en 2019 por la Asociación Americana de Psicología.

Capítulo 1: La novela de Armando Ramírez

Armando Ramírez nace en 1952 en la Ciudad de México, mismo año en que el expresidente Miguel Alemán Valdés inaugura Ciudad Universitaria en la capital de la República Mexicana. Ramírez permanece gran parte de su vida en condiciones precarias y, tal como sucede con una considerable cifra de jóvenes mexicanos, no tuvo la oportunidad de ingresar a la educación superior, pues solo alcanzó a culminar el bachillerato en la Vocacional 7 dependiente del Instituto Politécnico Nacional, sin embargo, algunos de sus allegados y él mismo, en diversas entrevistas, afirman que a temprana edad ya era un lector de gran avidez y conocía la obra de diversos autores; tanto de los más sobresalientes como de los más inadvertidos en el mundo de la literatura.

Se dio a conocer después de la publicación de *Chin chin el Teporocho* en 1972, la cual ya anunciaba el advenimiento de un gran legado literario con obras que marcarían un antes y un después en la historia de la literatura mexicana, como *El regreso de Chin-chin el teporocho* (1979), *Pu* (1980), *Tepito* (1981), *Me llaman la Chata Aguayo*⁴ (1994), *Bye bye Tenochtitlan* (1992), *La casa de los ajolotes* (2000) y *Déjame* (2019).

Gracias a su labor como escritor y guionista, fue colaborador en diversas instituciones periodísticas y de comunicación como Canal Once, Imevisión, Unomásuno y Jueves de Excélsior. Además, en 1987 obtuvo el Premio Cabeza de Palenque, destacando así por su excelencia creativa no solo en las letras, sino también en el cine.

Formó parte del Colectivo Arte Acá Tepito⁵ al lado de figuras imprescindibles en la historia contemporánea del arte mexicano como Daniel Manrique. Este grupo

⁴ Novela de la cual hay una versión cinematográfica dirigida por Manuel Bonilla en 1986.

⁵ En su libro autobiográfico, Manríquez detalla el origen del concepto a través de una anécdota: Me emocione muchísimo y le repetía al Bernal; ¡Arte Acá, cabrón! ¡ARTE ACA! ¡me suena, me suena! ARTE ACA; ¿SABES QUE?, LE ATINÉ, LE ATINÉ Y ME SUENA MUY CHINGÓN; YO DE ESTO YA NO ME MUEVO, ESTO YA NO LO SUELTO, ESTO SERÁ EL INICIO, DE UNA CORRIENTE, EL Arte acá de Tepito... ¿y sabes otra cosa?, si quieres entrarle ¡éntrale!, si mucho le quieren entrar ¡que le entren!, pero si al final de cuentas me quedo solo, ¡valiéndome pura madre!, aceptaré quedarme solo pero este choro ya jamás lo soltaré! ¡ARTE ACA, cabrón!, el ARTE ACA de Tepito, el ARTE ACA para todos los mexicanos... y para todo el mundo, especialmente para el mundo de los jodidos... el arte de los humildes para los humildes... ¡ARTE ACA! (Manrique, 1995, p. 242)

contribuyó a la visibilidad del barrio a través de la producción de materiales diversos y la difusión cultural.

Armando Ramírez fallece en la Ciudad de México el 10 de julio de 2019 y, tan solo un día después, la Secretaría de Cultura, en conjunto con algunos otros medios de difusión masiva, emite un comunicado, a través del cual se da a conocer el deceso del escritor tepiteño. Los datos sobre la vida y muerte de este autor resultan sobresalientes en función la ubicación literaria y cultural de la novela *Chin chin el teporocho*.

1.1 Ubicación literaria-cultural

En una entrevista realizada por Ezra Shabot en 2019, a través del programa *Línea Directa* y bajo el sello de Canal Once, Armando Ramírez cuenta que decidió escribir su primera obra tras leer un cuento de Ricardo Garibay llamado “Diálogo en la playa”, el cual aparecía como parte de uno de los suplementos literarios que se publicaban semanalmente en el apartado “México en la cultura”, a su vez inserto en el periódico *Novedades*. En este texto, según Ramírez, se empleaba un habla coloquial, con expresiones de tipo soez, propias de la cotidianidad mexicana; de tal manera que Ramírez se percató de que la diversidad léxica no era exclusiva del lenguaje popular, sino que también formaba parte de la lengua y fue entonces que se propuso plasmar en papel sus propias ideas, así pues, lo que comenzó como una tentativa de cuento, un año y medio más tarde, en 1972, se presentó al mundo como *Chin chin el teporocho*.

Literatura de la Onda

Desde una década antes a la publicación de *Chin chin el Teporocho*, la literatura en México fue objeto de una revolución contracultural con la aparición de la novela *Colonia Roma* de Augusto Sierra (1960).

Según José Agustín (1996):

Muchos jóvenes que no se animaban a ir tan lejos, consciente o inconscientemente simpatizaron con la rebelión pacífica de los jipis y, sin llegar a tomar religiosamente los postulados de la sicodelia, adoptaron muchos rasgos de la contracultura, específicamente en el pelo, el atuendo y el lenguaje. (p. 83)

Es decir, en la literatura, uno de los elementos que más destaca es el lenguaje, pues refleja identidad y pertenencia a la urbe en sus distintas clases sociales,

así como la caracterización de los personajes que se presentan en las historias narradas, pero ¿qué es lo que determina si una obra literaria pertenece o no a la contracultura?

La Onda es un fenómeno estudiado por Xorge del Campo y Margo Glantz en su antología *Narrativa joven de México* (1969), misma que surge como respuesta a la crisis política y cultural del país y, a pesar de que la Onda se gestó algunos años antes, uno de los eventos que más repercutieron en su desarrollo fue el Movimiento estudiantil de 1968, en el cual participaron jóvenes que pertenecían a grupos sociales diversos, sin embargo, manifestaciones culturales como la música y la vestimenta, unificaron a la población joven, reconociéndose a sí mismos como “chavos de la onda”. Esta ideología tendría lugar hasta finales del siglo XX y principios del XXI; incluso, la banda de rock mexicano Three Souls in My Mind⁶ registra de manera prodigiosa este estilo en su sencillo “Chavo de onda”, lanzado al aire en 1976:

Me gusta soltarme la greña pa' andar en el roll/Me sé la letra de unas rolas de los Rolling Stones/Siempre me visto de mezclilla cuando a las tocadas voy/Yo soy un chavo de onda y me pasa el rock and roll. (min. 1:56)

En 1964, José Agustín Ramírez Gómez publica *La tumba* y un año más tarde, la novela *Cuando los perros viajan a Cuernavaca*, ese mismo año, Gustavo Sainz se daría a conocer con sus obras *De perfil* y *Gazapo*. Otro de los autores de gran relevancia para la Onda es Parménides García Saldaña, quien en 1968 sería reconocido en un concurso de primera novela con su obra *Pasto verde*.

Literatura innovadora y experimental

José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña, en conjunto con algunos otros, le dieron un giro a la literatura de los años sesenta, ya que desarrollaron nuevas formas narrativas que se concentraron en un sector específico de la población: los jóvenes, pues estos no solo eran protagonistas de aventuras auténticas y entretenidas, sino que también eran los escritores de sus propias historias, sin embargo, lo que más cautivó al público lector fue la habilidad de los “chavos” para romper con el canon literario por medio de la palabra escrita, pero escrita como se habla.

⁶ Tras la separación de la banda, en 1985, Alejandro Lora renombra la agrupación como “El Tri”.

José Agustín (1996) menciona al respecto:

La densidad literaria se daba a través de un lenguaje coloquial y de numerosos juegos de palabras, de invención y declinación de términos y, sobre todas las cosas, en un uso estratégico de elementos de la realidad cotidiana combinado con situaciones y personajes enteramente ficticios e incluso improbables desde un patrón realista. (p. 95)

¿Qué significa escribir como se habla?

El 22 de abril de 2023, *El País* publica en su sitio oficial de internet una noticia con el encabezado “Escribir como se habla: así es la nueva tendencia en la literatura española”, no obstante, es necesario acotar que esta técnica discursiva se produjo hace décadas y uno de los grupos que se sirvieron de ella para producir sus textos fueron precisamente los escritores de la Onda, tanto en el tipo de vocabulario empleado, como en la trasgresión de las normas gramaticales.

Por ejemplo, en *Pasto verde*, Parménides García Saldaña entrelaza el argot citadino con palabras de origen extranjero en una especie de juego verbal:

¡Silencio! ¡Silencio! Girls Be quiet! Hold it! Hold on! Hush! ¡Silencio Nenas Calmadas Tranquilas! ¡Nenas Nenas Nenas Nenas! ¡Calmaditas! Así, así, eso es, así, ahora señores y señoras chiflidos y abucheos, fuera fuera por pastel, nata, crema... Okey, okey, niñas y niños, nenas y cuates, gordas y ñeros, chompis y chompas, les voy a presentar a la única a la divina Dalia Mariana. (García Saldaña, 1968, p. 36)

En el párrafo citado se pueden apreciar onomatopeyas como “HUMMM” y “UFFFF”, que son parte de la oralidad, pero eso no es todo, pues también se observa la mezcla entre géneros literarios, incluso la intertextualidad entre autor y personaje, ya que dentro del relato se encuentran poemas que son parte de la ficción, pero están inmersos en una obra publicada, tienen autor, editorial y fecha de publicación, por tanto, también son parte de la realidad. En este sentido, es probable que la expresión “escribir como se habla” se asocie primordialmente con la capacidad de transmitir un mensaje de la manera más orgánica posible, es decir, sin ornamentos que no se emplean en la cotidianidad de los hablantes.

En esta figura se pueden identificar diversos vicios del lenguaje que no son accidentales, sino totalmente intencionales, incluso hay expresiones que no poseen un término específico para ser nombradas, como en el segundo párrafo; las palabras y oraciones se repiten de forma constante y exagerada, además, no hay espacio entre una y otra, pues en ocasiones, el hablante acelera el discurso para enfatizar, realzar o expresar con mayor deliberación una idea.

De la imagen anterior, llama la atención esa apropiación idiomática conocida como *spanglish*, lengua de los *hispanounidenses* que surge de una bicultura entre los hablantes del inglés que aprendieron español y viceversa.

Margo Glantz (1976) menciona al respecto:

En efecto, nacida del cruce a veces vergonzoso del albur caifanesco de barrio marginado de frontera y del inglés, el lenguaje de la onda surge como producto híbrido, semejante a esos mestizos producidos e infamados durante la Colonia donde alternaban el negro, el chino, el mulato, el saltapatrás, el criollo, el indio...

Ahora esos mestizos forman la nación. Antes el albur era patrimonio de lo marginado y su promiscuidad lo hacía vergonzoso. Ahora ha ingresado el lenguaje de la onda y se ha convertido en un nuevo lenguaje, quizás el de una nueva clase social. (p. 98)

Los errores ortográficos y gramaticales y el lenguaje coloquial son el tipo de ejercicios literarios insertos en las novelas de la Onda. Asimismo, es importante aclarar que los textos pertenecientes al movimiento no siempre están asociados con el desplazamiento de la estructura lingüística/gramatical, pues lo que también caracteriza a los textos contraculturales es el contenido; historias relacionadas con temas realistas: vidas de jóvenes clasemedios inmersos en el mundo de los vicios (llámese alcohol, drogas, sexo, entre otros), la norteamericanización de la cultura mexicana, la generalización de la sociedad de consumo y el gusto por el rock and roll, etcétera.

Por ejemplo, José Agustín en *La Tumba*, utiliza un lenguaje medianamente formal, además, no se observa gran quebrantamiento en cuanto a gramática, sin embargo, el argumento del relato gira en torno a personajes con cierta formación académica, con lujos como coches, albercas, casas con bibliotecas, ropa elegante, etcétera. Está narrada en primera persona, en otras palabras, es una suerte de testimonio y lo que redefine a la novela como literatura de la Onda es

el existencialismo al cual están sujetos personajes como Gabriel, Martín o Dora. En cualquier caso, son adolescentes en plena búsqueda de identidad. Igualmente, la narración a manera de autobiografía es otro de los elementos que comparten los escritores de la época, entre los cuales, además de los aludidos, se encuentran Jesús Camacho Morelos, René Avilés Fabila, Margarita Dalton, Orlando Ortiz, y Manuel Farill.

En *Gazapo*, primera novela publicada bajo la autoría de Gustavo Sainz, no solo se muestra la riqueza léxica adoptada por los jóvenes mexicanos, sino que también rompe con el esquema de la estructura lineal en los textos ficcionales, pues la trama, que gira en torno a las aventuras de Menelao y sus amigos, es presentada al lector por medio de grabaciones, esto permite que la historia sea narrada desde las tres personas gramaticales, también posibilita a los personajes ser espectadores de sus propias vivencias.

Para Glantz, *Gazapo* es una novela que se integra de:

Ficciones conversacionales donde la voz surge incansable y detenida en su constante deambular en el presente, estas obras utilizan todo tipo de recurso que permita insertar en la verbalización el lenguaje inmediato, próximo a la piel "todavía caliente". *Gazapo* se renarra varias veces y el protagonista, Menelao, oye conversaciones telefónicas donde se cuenta una anécdota reproducida en una grabadora en la que se graban versiones diferentes de la historia. (Glantz, 1976, p. 92)

Estos canales comunicativos son un guiño al lector, pues una onda es, en otros términos, una propagación prolongada que viaja por medio de redes de comunicación; en este caso, las ondas de sonido son producidas por un sujeto, después reproducidas por una grabadora y, finalmente, por un teléfono. Se trata de un juego de espejos, un metatexto que se superpone a las formas de escritura clásicas.

A grandes rasgos, estas son las apuestas de los escritores de la Onda: narrar de forma atropellada, sin gramática, sin ortografía, con palabras altisonantes, barbarismos, extranjerismos y vulgarismos la historia de jóvenes que atraviesan eventos propios de su edad, casi siempre enamoramientos, pues es importante que el héroe de la novela sea recompensado después de su travesía. El objeto de deseo es, en muchas ocasiones, una muchacha, sin embargo, hay algo que separa a la doncella tradicional literaria del nuevo estereotipo femenino: chicas

haciendo uso de la píldora anticonceptiva, pues la libertad sexual es uno de los pilares que se recrean en la narrativa juvenil. En este sentido, la sexualidad sin fines reproductivos, más bien meramente recreativos significa que la mujer también puede “estar en onda”.

Desde esta perspectiva, la literatura de la Onda y el *Bildungsroman*, que se verá en el siguiente capítulo, comparten una cualidad: la de ser historias de iniciación. Según Margo Glantz (1976):

El joven de la onda es un héroe, el que inicia el *Acto propiciatorio* (primera obra de Manjarrez) pero dentro de una sociedad devaluada, donde la iniciación se propicia sin sentido y donde entrar a formar parte del mundo adulto es denigrante. Entrar al *establishment*, cumplir treinta años, es la recompensa de la iniciación. (p. 96)

Cabe destacar que este movimiento, a pesar de generar gran impacto en la década de los setenta, no fue grandemente estudiado ni desglosado con detenimiento en aquella época, por ende, las características propias de este tipo de obras literarias fueron cuestionadas por autores de renombre, como el mismo Gustavo Sainz, quien en una entrevista realizada por CUNY TV afirmó que sus novelas, en realidad, estaban poco asociadas con la literatura de la Onda, tanto en los temas que aborda como en la forma de escribir. Es preciso apuntar que en la primera investigación que Glantz publicó sobre la Onda, Sainz no figuraba entre los autores señalados como integrantes del movimiento.

1.2 Armando Ramírez: contrapunto y complemento para la literatura de la Onda

Se ha mostrado anteriormente que las novelas de escritores como José Agustín, Parménides García Saldaña y Gustavo Sainz tienen en común el hecho de ser relatos que giran en torno a la vida de jóvenes cuyo estatus social es acomodado, son personajes de clase media con privilegios que resaltan a la vista si se comparan con la vida de Rogelio, protagonista de la obra *Chin chin el teporocho*, por lo que es necesario hacer una breve reflexión en retrospectiva, abarcando los sucesos más interesantes en la vida de Rogelio, así como aquellos acontecimientos que dan pauta a la degradación de este personaje.

Sinopsis

En aras de rehacer la historia, de tal manera que el lector digiera con facilidad los hechos ocurridos en un tiempo diegético de dos años, aproximadamente, se desplegará a continuación una serie de puntos que se presentan, así como en la novela, estructurados de forma circular.

Primera parte

“Chin chin el teporocho”, capítulo que se despliega a partir de la página 17

Un joven, cuyo nombre jamás es citado, se encuentra en medio de la calle fumando con sus amigos Eucario, Tatay, El calzón y Carlos. De pronto, un teporocho⁷ se acerca y le susurra “pasa un tren”. El teporocho, ya en confianza, se ofrece a contarle la historia de su vida mientras caminan hacia el callejón “Salsipuedes”, a lo que el joven con gusto accede.

El narrador original, desde ese momento, presta voz a Rogelio, quien comienza a describir cómo vivía al cuidado de sus tíos, en condiciones de pobreza, siendo huérfano desde los ocho años y teniendo como hermanos adoptivos a Víctor y Sonia, sus primos paternos.

En las siguientes páginas, Rogelio narra sobre el día en que conoce a Michel mientras asistía a una tardeada en compañía de su primo Víctor, más dos de sus amigos: Gilberto “El ratón” y Rubén, sin embargo, se siente desesperanzado al caer en cuenta de que aquella joven pretendida es hija de un hombre apodado “El español”, mismo que gozaba de buena reputación, pues era un “hombre de familia”, dueño de una tienda de abarrotes, patrimonio al que Rogelio difícilmente tendría acceso, por más que se esforzara trabajando como empleado en un supermercado, incluso, hay momentos en los que el discurso del protagonista se concentra en la dificultad para salir adelante.

La intención de Rogelio es salir con Michel durante un corto tiempo con afán de tener escarceos amorosos o, como él dice, “caldear” ocasionalmente. De esta manera, la pareja tiene un par de citas; en una de ellas, Rogelio es presentado

⁷ “Persona alcohólica. Se dice que la voz viene de cuando los tés u hojas de naranjo o canela con piquete, se daban a ocho centavos. De ahí la voz “te-por-ocho” (Flores y Escalante, 1994, p. 134).

con Agnes, hermana de Michel, quien otorga el visto bueno y le propone ser su cómplice para salir con más frecuencia, no obstante, a medida que avanza la historia, la tensión se vuelve visible entre estos dos, culminando en una infidelidad por parte de Rogelio, quien, además de involucrarse sexualmente con Agnes, se relaciona con más mujeres de diversas edades, entre ellas, la madre de su amigo Gilberto.

Con el paso del tiempo, Rogelio se da cuenta de que se ha enamorado de Michel, a tal grado que accede a conocer a sus padres y, considerando el riesgo de causar una mala impresión, intenta ganar dinero de manera “fácil”, laborando como repartidor de droga en el negocio de su amigo Rubén, esto le permite descubrir que El español “intachable” consume marihuana, pues él mismo le entrega la mercancía.

Segunda parte

El peor de los caminos, capítulo que se despliega a partir de la página 101

Esta parte de la novela comienza con el encuentro entre Rogelio y El español, quien al parecer no lo reconoce, además, le concede el permiso para salir con Michel.

A lo largo de la narración se expone la vida no solo del protagonista, sino de los amigos y familiares del protagonista: Gilberto era alcohólico y vivía en un entorno de violencia familiar; Rubén era traficante de droga; Víctor aspiraba a migrar hacia Estados Unidos para tener una vida mejor; Sonia era una joven revolucionaria, con ideas de izquierda y atea; mientras que Agnes y Michel eran chicas con algunos privilegios como la educación, además de tener un auto.

Lo que sucede a continuación es una etapa difícil para el protagonista, pues está marcada por el asesinato de Víctor y Sonia. Asimismo, Rogelio pierde su trabajo y es descubierto saliendo de un hotel con Michel, por lo cual el padre de la joven los obliga a casarse, dando por hecho que Rogelio ha deshonrado a su hija y probablemente está embarazada. Durante dicha etapa, el Movimiento estudiantil del 68 es un motivo recurrente, pues la masacre explota a la par que los problemas de Rogelio, esta es la razón de que Sonia haya muerto aquel 2 de

octubre y la crítica social se percibe a través de personajes como Agnes, Rogelio y Michel, quienes aluden constantemente al tema.

Por lo que refiere a la relación entre Michel y Rogelio, ellos acuerdan que vivirían en casa de El español y el joven trabajaría en la tienda de abarrotes, sin embargo, esta situación no llega a culminarse, pues un día, cuando Rogelio se introdujo en la bodega donde guardaban la mercancía, se percató de que el padre de Michel estaba teniendo relaciones sexuales con Rubén, quien había sido presentado como novio de Agnes.

En ese momento, Rogelio reacciona de forma agresiva y mata a Rubén en un duelo sanguinario. El español, siempre atento a escrutinio público, le prohíbe a Rogelio llevarse a su hija, aclarando que mantendrá en secreto el crimen, sin embargo, Rogelio le pide a Michel que huyan juntos de esa farsa y hagan una vida nueva, a lo que Michel se niega rotundamente, pues el joven no tenía nada que ofrecerle.

El héroe, viendo su fracaso, se marcha desilusionado y esa misma tarde se une a un grupo de zapateros que le invitan unos tequilas, cuenta que esa fue su primera borrachera después de su fracaso matrimonial y, poco a poco se va adaptando a la vida como un alcohólico, un teporocho más en la Ciudad de México. Para ese entonces, su edad sería de alrededor de veintitrés años, pues en el primer capítulo se menciona que él tenía veintiún años y Michel dieciocho, pero después de la tragedia estuvo bebiendo alcohol sin parar durante año y medio.

A continuación, se presenta un cuadro que resume el papel que desempeñan los personajes en la historia. Esta tabla servirá como guía para que el lector reconozca los nombres que se mencionan en el capítulo posterior.

Tabla 1. Personajes principales de la novela

Personajes	Papel
Rogelio	Protagonista
Michel	Novia de Rogelio
Víctor	Primo de Rogelio
Gilberto	Amigo de Rogelio
Rubén	Amigo de Rogelio
Sonia	Prima de Rogelio
“El español”	Padre de Michel

Contrapunto para la Literatura de la Onda

Desde el rechazo de “el arte por el arte” hasta la sociología de la literatura, la separación de la obra y el artista siempre ha representado una de las principales controversias a la hora de estudiar textos literarios, sin embargo, en esta investigación es indispensable tener presentes ambos elementos, pues hay un concepto que condiciona los métodos de estudio: la verosimilitud.

Los escritores de la Onda no solo narraban historias de jóvenes pertenecientes a un entorno social acomodado y sofisticado, sino que ellos mismos eran parte de ese estrato social. Por ejemplo, en diversas entrevistas, José Agustín comentaba entre anécdotas que era hijo de un profesionista, tenía la oportunidad de viajar frecuentemente y el acceso a una educación de calidad, tanto así que a edad temprana ya había leído a los clásicos griegos y su primera obra fue editada por Juan José Arreola. Por su parte, Ramírez se describía como un joven que, aunque igualmente ilustrado, vivía en un barrio marginal; Tepito, conseguía sus lecturas en las librerías *de viejo*, no gozaba de lujos ni excentricidades y estaba acostumbrado a desenvolverse en ambientes sórdidos y violentos.

La comparación entre Armando Ramírez y algunos autores representativos de la Onda se vuelve pertinente en función de lo que Glantz apunta en *Onda y escritura en México*:

Con Sainz y Agustín el joven de la ciudad y de clase media cobra carta de ciudadanía en la literatura mexicana, al trasladar el lenguaje desenfadado de otros jóvenes del mundo a la jerga citadina, alburera, del adolescente; al darle un nuevo sentido al humor —que puede provenir del *Mad* o del cine y la literatura norteamericanos—. (Glantz, 1971, p. 13)

Asimismo, la escritora señala otros elementos como la vestimenta, la música y la filosofía adoptadas por jóvenes clasemedieros que tenían la libertad y los recursos para viajar a otros países (especialmente Estados Unidos).

Esta es la primera divergencia que se encuentra de autor a autor y de obra a obra, pues si bien, *Chin chin el teporocho* es una historia de jóvenes en proceso de crecimiento como Rogelio, Víctor, Gilberto y Rubén, también es una obra que refleja las condiciones de pobreza en las que vivían y viven millones de familias

mexicanas. Cabe destacar que esta situación de carencia y escasez de recursos es un motivo fundamental que: en primer lugar, marca la heterogeneidad entre escritores como José Agustín y Armando Ramírez y, en segundo lugar, es determinante para que el personaje de la novela no logre su objetivo, que consiste en casarse con Michel y formar una familia.

El segundo punto que resalta en cuanto a las diferencias entre los personajes de una novela y otra (*Chin chin el Teporocho* y *La tumba*) es que las edades varían considerablemente pues Gabriel y Rogelio tenían diecisiete y veintiún años, respectivamente, quizá a esto se deba que mientras el primero proyectaba la imagen de un joven desenfrenado y rebelde, el segundo parecía un hombre sin aparente interés por revelarse ante la sociedad, pues su deseo era casarse y formar una familia con Michel, no obstante, esto sería imposible debido a situaciones que se encontraban fuera de su control.

Otro aspecto que cabe acotar es la cuestión temática, pues en la novela de Ramírez no se observa la inmersión de la cultura norteamericana en Tepito o, más bien, la visibilidad de elementos extranjeros no es el objetivo primordial del texto, simplemente es un elemento fugaz en la trama.

Los extranjerismos y anglicismos no van más allá de palabras como “okey”, no son recursos que se apliquen frecuentemente, pues no se trata de personajes bilingües, como suelen aparecer en otras novelas, sino que son términos que se han expandido al “bajo mundo”, siendo adoptados por los hablantes. Tampoco la vestimenta es algo importante, pues solo en dos ocasiones se narra la forma de vestir de dos personajes: Michel, que llamó la atención del joven por su apariencia sutil y sensual y, por otro lado, Rogelio, que con mucho esfuerzo compró unos pantalones vaqueros.

Un ejemplo más es Parménides García Saldaña, denominado “el padre de la Onda”, pues a pesar de haber sido catalogado como un demente por la cantidad de irreverencias y pronunciaciones en contra de “La mafia literaria”, era un joven con una distinguida capacidad intelectual; además, estuvo bajo el amparo de figuras como Elena Poniatowska y Emmanuel Carballo. García Saldaña vivió en la colonia Narvarte del entonces Distrito Federal y con el apoyo de su familia, especialmente, de su padre, ingresó como alumno en diferentes universidades

de México y Estados Unidos, por tal motivo, el mundo Beatnik que reflejaba los excesos de la contracultura fue una de sus más grandes influencias para hablar sobre temas como sexo, drogas y rock and roll. Sus textos ilustraban la inmersión de jóvenes en este tipo de ambientes, pues, en cierto modo, la literatura de la Onda fue el marco en el que florecieron novelas autobiográficas escritas por jóvenes de familias económicamente acomodadas.

Armando Ramírez, por el contrario, formó parte de grupos como Arte Acá, cuyos integrantes buscaban salir adelante por sus propios méritos. Esto también ocurre con el protagonista de la novela, Rogelio, quien es consciente de su realidad y vive al día, tal como sus amigos y, a pesar de que en múltiples ocasiones busca adaptarse a la sociedad, al final se ve condicionado por su situación económica precaria.

Como se observa, hay notables divergencias respecto al contenido de las novelas ubicadas en la literatura de la Onda y *Chin chin el teporocho*, sin embargo, aún queda por analizar una de las dos partes más sobresalientes en que se puede dividir un texto, que es la estructura o forma en que está escrito (que, a su vez, se integra de unidades más pequeñas) y es ahí en donde se puede inferir que *Chin chin el teporocho* quizá no es parte fundamental de la Onda, pero sí un complemento.

Complemento para la Literatura de la Onda

Ahora bien, si Gustavo Sainz, quien no se encuentra en la primera antología de Glantz, es catalogado como uno de los tres escritores más sobresalientes del movimiento contracultural *La Onda*, probablemente, la lista de autores y conceptos deba ser replanteada por Margo Glantz, como alguna vez propuso José Agustín en una entrevista para Canal 22. Y si los autores, según sus características, pudieran ser reconsiderados para formar parte de este movimiento, quizá Armando Ramírez es uno de los que podrían figurar en la lista de integrantes, pues no es la primera vez que se relaciona a este personaje tepiteño con los escritores de la Onda. A continuación, se analizarán detalladamente las convergencias entre la novela *Chin chin el teporocho* y los rasgos propios de la Onda.

En tanto contenido:

El teporocho como símbolo de rebelión

El vocablo “teporocho” es sumamente importante porque da vida y nombre a la novela en cuestión con un toque picaresco que antecede como lo es “Chin chin”, el apodo del personaje principal.

La inmersión del autor en el mundo decadente y devastador no solo del teporocho, sino de la clase trabajadora en general fue pieza clave para que el teporocho se retratase de una forma tan auténtica como la que se muestra en la novela, esta situación queda evidenciada en su participación como cronista de *Ojitos pajaritos*. De este reportaje, existe huella digital en plataformas como YouTube, en los videos se observa la pasión del escritor por investigar a profundidad el origen de elementos adoptados en distintos escenarios de la Ciudad de México. Algunos de ellos son Mesones, la calle de Motolinia, el Acueducto de Guadalupe, los cafés de chinos, Clavería, los Lavaderos de Santa Anita, entre otros.

En este sentido, es imprescindible rescatar lo que define Rogelio como un “teporocho”, porque es el mismo personaje quien más tarde se convertiría en uno debido a cierta condición social que no le permite salir de su medio, un *leit motiv* llamado pobreza. Aunque esta idea no se manifiesta con frecuencia de manera verbal, sí es la razón fundamental en la que el joven sustenta sus acciones.

Como se apuntó en la sinopsis de la novela, Rogelio sufre una caída irreversible y, en ese estado de desesperación, según sus propias palabras, al ser un teporocho:

Uno no sirve ni pa' maldita la cosa, ya cuando se te hinchan las piernas, el rostro se te abotaga, la nariz se vuelve roja, los pómulos se saltan y las mejillas se sumen y el vientre se abulta hasta parecer una señora embarazada y desvarías y tu pensamiento ya no te obedece y divaga como anima en que ya te da lo mismo, morirte, que cagarte con los pantalones puestos o tragar en un basurero junto a la mierda con moscas a su alrededor u orinarse en las calles del centro de la ciudad frente a un policía y contestarle que esta regando a las florecitas, cuando este le pregunta porque lo hizo, ser teporocho es llegar a ser nadie, es no importarte nada, ni tu vida, ni tus hijos, ni tu esposa, es perderlo todo, es llegar a no tener ni madre. (Ramírez, 2007, p. 95)

La importancia del teporocho radica en que es el personaje del presente, es la versión más actual de Rogelio y la más disruptiva, pues a pesar de su aspecto notablemente descuidado, es un hombre joven que vive en permanente estado de intoxicación, ya que la mayor parte del tiempo está alcoholizado y, por lo que se puede apreciar, así también sucede con las drogas.

Se ha mencionado en páginas anteriores que la palabra “teporocho” es sinónimo de “alcohólico”, pero es pertinente apuntar que, al realizar una rápida búsqueda por internet, el término en cuestión también se asocia con otros vocablos que en conjunto ofrecen una definición más detallada, tales como:

- Piquete, que según Jesús Flores y Escalante (1994): “Se dice de los alcoholes y el aguardiente que se adicionan al café, el té y otras bebidas como el ponche (p. 11).
- Indigente, que refiere a una persona sin hogar (familia), ni vivienda.
- Enfermo. Este adjetivo se emplea en función del aparente deterioro físico que sufre el sujeto al estar en contacto con sustancias nocivas para la salud.
- Sucio. Se intuye que, al no poseer domicilio alguno, el teporocho descuida su higiene y esto se ve reflejado en su imagen.

A propósito, la cinta *Amores perros* (2000), dirigida por Alejandro González Inárritu, ilustra de manera ejemplar la indumentaria del teporocho a través del personaje “El chivo”.



Adicional a esto, se vislumbra una suerte de *paralelismo cinematográfico* con el baile que ejecuta Rogelio (Teporocho) al ritmo de The Rolling Stones al inicio de *Chin Chin el Teporocho* y, por otro lado, “El chivo” de *Amores perros* en el minuto 125 de la película, quien afirma que le pagaron el secuestro de una persona con unos boletos para ver a The Rolling Stones y celebrando al ritmo de The Hollies.

Sexualidad

La libertad sexual también es un aspecto que vale la pena rescatar de esta historia, pues Rogelio disfruta de su sexualidad sin detenerse a pensar en los discursos moralistas de la época; tiene relaciones sexuales con diferentes chicas de edades variadas, pero no solo él, sino también sus amigos, desde Gilberto y Rubén, hasta Pedro, que es la última persona a quien conoce antes de caer en el alcoholismo. Por su parte, Michel y Agnes se muestran indiferentes al tema de la “virginidad”, pues ambas parecieran dispuestas a vivir este tipo de experiencias sin mayor remordimiento. “El español” es quien representa a la figura del padre conservador, sin embargo, al final de la historia no es más que una faceta de su doble moral, la cual utiliza para despistar a la sociedad sobre su homosexualidad y sus vicios.

Estrategias discursivas: Digresión en el relato, lenguaje coloquial y trasgresión de las normas gramaticales.

En realidad, las características sobre la rebeldía del teporocho, las drogas y la sexualidad son datos complementarios, pues el verdadero motivo que lleva a pensar en que *Chin chin el teporocho* podría pertenecer a la Onda es la forma en que está narrada la novela: en primer lugar, porque el lenguaje que se utiliza es coloquial, soez y alburezco. Se habla con groserías, barbarismos y toda clase de palabras que, efectivamente, formaron parte de la jerga utilizada por los jóvenes de los años setenta, tanto en Tepito como en otras zonas de México.

En segundo lugar, porque la novela está escrita con errores gramaticales y ortográficos, cuestión que se justifica con una nota que coloca Armando Ramírez al inicio del texto, dando a entender que cada palabra escrita o no escrita y cada acento o coma faltante son intencionales en su totalidad, pues su objetivo es jugar con el lenguaje y deformarlo para crear una complicidad a través de la naturaleza identitaria en los lectores y en él mismo.

Esta es la estrategia de verosimilitud⁸ que Ramírez emplea en su obra, y a esto se suma una especie de metatexto⁹ como ejercicio literario, pues el libro habla de sí mismo y pareciera que Rogelio, ahora convertido en un teporocho, se está contando la historia a sí mismo también, ya que el joven al que encuentra por mera casualidad y comienza a narrar su vida, tiene características en común con él. En la película *Chin chin el teporocho*, dirigida por Gabriel Retes, Rogelio y el teporocho son representados por el mismo actor, aunque en estados físicos y psicológicos distintos, lo cual hace alusión al tiempo transcurrido de una etapa a otra en la vida del protagonista.

En tanto estructura

Digresión en el relato

Uno de los aspectos más valiosos es el tipo de lector que aparece en esta novela, pues en ocasiones se asimila que hay una interacción constante entre el creador y el lector, lo cual provoca que la comunicación interna se olvide en las primeras páginas de la novela; aquí Ramírez no solo se dirige de forma concreta al lector, sino que también llega un momento en el que se inquieta por la respuesta que este pudiera tener.

En otras palabras, Armando Ramírez es un personaje que, por lo que se puede apreciar en diversas entrevistas y conferencias, siempre estuvo interesado en mantener esa red de comunicación con el público.

Este libro es difícil de clasificar por la gran variedad de componentes que guarda como texto, uno de ellos es precisamente la disposición de comunicarse con el lector mediante notas intermitentes, de las que preponderan la aparecida antes de que comience el tiempo diegético. Para respetar la autenticidad de Ramírez, se coloca a continuación la imagen de la nota referida:

⁸ Ilusión de coherencia real o de verdad lógica producida por una obra que puede ser, inclusive, fantástica. Dicha ilusión proviene de la conformidad de su *estructura* con las convenciones características de un género en una época, sin necesidad de guardar correspondencia con las situaciones y datos de la realidad extralingüística. (Beristáin, 1995, p. 491)

⁹ Serie de condiciones que preconstituyen la producción y la lectura de un *texto* dentro de una *estructura* social dada. Así los principios generales de la institución literaria, los *géneros* vigentes, las *estructuras discursivas* que se articulan en el texto y el modo como lo hacen, etc., regulan el conjunto de las actividades literarias, determinan el modo como se produce cierta clase de textos y constituyen un sistema de textos previo al texto que se considera. (Beristáin, 1995, p. 327)

Figura 2. Ilustración alusiva a la primera digresión en el relato

Srs. Editores

Cuando ciertos amigos en ciertas
ocaciones cuentan ciertas cosas
en ciertos momentos se establece
una cierta comunicacion intima
muy identificandonos muy ca-
melot muy a lo que yo ya te
pique yo te adivine eso es
lo que yo quiero lograr con el
lector eso (p) lo que hace so-
ñar morir sufrir ver y des-
pertar aunque huela sucio
(sin puntuacion) a grosero (sin
gramatica) a que me ves si
asi soy no veo porque cam-
biaria si me quedo identi-
ficar con todos y tal vez con
nadie.

A.B.R.
El autor

Nota. Tomado de *Chin chin el teporocho* (p. 0), por A. Ramírez, 1972, Océano.

¿Qué es entonces lo que quiere decir el autor a través de este mensaje? Retomando el corpus del texto y el título en sí, es preciso citar a Philippe Lejeune con su prodigioso estudio *El pacto autobiográfico*, publicado en 1975 (tan solo cuatro años posteriores a *Chin chin el teporocho*). La idea principal que se expone en este estudio es que el valor de la *literatura de lo íntimo* reside en la autoafirmación, la honestidad y la complicidad como método para persuadir al lector; en el caso del escritor mexicano, es a través del pensamiento que se observa en la imagen adjunta, que surge esa complicidad y compromiso para con el lector.

Lejeune (1975) explica al respecto:

En efecto, elegí la palabra autobiografía para designar ampliamente cualquier texto regido por un pacto autobiográfico, donde el autor propone al lector un discurso sobre sí mismo, pero también una realización particular de ese discurso, aquella en la que se encuentra la respuesta a “¿quién soy?” a través de un relato que dice “cómo he llegado a serlo”. (p. 130)

En la nota, quien escribe no es el personaje, sino el propio Armando Ramírez hablando a sus editores y lectores a través del recurso *autor narrador*. Los conceptos clave son “comunicación íntima”, “sin puntuación”, “sin gramática” e “identificándonos”. Es decir, antes de comenzar a narrar la ficción, el autor explica que su novela rompe con las normas lingüísticas, empleando, a la vez, un lenguaje coloquial para crear un vínculo de identidad con el lector y hacerle *soñar, morir, sufrir, ver y despertar* a través de la historia de Rogelio.

Esta es la realización particular del discurso que indica Lejeune, un toque de originalidad inmerso en la obra que, además de innovador, tendría que ser creíble y, por ende, posible.

La comunicación íntima se mantiene a lo largo del texto: en las primeras páginas que integran el argumento, se confiere, de forma irónica, una segunda nota, pero ahora dicha por el narrador personaje: “NOTA. para el poco respeto que se le tiene al lector, (a): las omisiones, errores y demás defectos que le encuentren a esta “mi obsesión” échenle la culpa al AUTOR” (Ramírez, 1972, p. 19).

En este sentido, habría que señalar la diferencia entre autor narrador y narrador personaje en la narración literaria.

Según Helena Beristáin (1995), quien retoma el *Análisis estructural del relato* de Genette:

El narrador de la ficción no coincide completamente con el autor que escribe el cuento, la novela, etc. Podría decirse que en este tipo de narración, el autor se oculta detrás del narrador que es un personaje "*sui generis*" que asume la tarea de construir el relato y es capaz de permanecer tanto dentro como fuera de la narración. (p. 358)

Es decir, el autor narrador se llama Armando Ramírez y el nombre del narrador personaje no se da a conocer, pero es el joven que encuentra al teporocho y a quien este narra su historia. El teporocho no es un narrador más, sino que el narrador personaje, que comienza narrando "Esa noche, eran como las ocho, en la casa hacia mucho calor, era el mes de abril, salí a la calle ahí estaban mis amigos recargados contra la pared" (Ramírez, 1972, p. 17) es quien presta voz al teporocho para narrar su historia, mientras que el joven, narrador personaje verdadero, sólo va haciendo breves intervenciones, que son precisamente las "NOTAS" insertas a lo largo del texto.

En la novela de Ramírez, este canal comunicativo, ahora entre lector y narrador personaje, continúa con una especie de llamado al público, cabe resaltar que se utilizan mayúsculas y, en medio de la presentación, quien está convocando a la audiencia a observar pide disculpas por confundir la proyección de una novela con la de una película y entonces sí, comienza: "CORRE NOVELA" (Ramírez, 1972, p. 19). Es solo por esta razón que sabemos a qué género pertenece dentro de la literatura, de lo contrario, se podría argüir que se trata de una obra teatral, una crónica (como algunos afirman) o incluso, un género menor, como lo es el diario, pues es el mismo Rogelio, en tanto voz del narrador personaje, quien cuenta su historia.

Asimismo, este canal comunicativo prosigue con la intervención del narrador:

Perdona lector que te hayamos dejado hablando solo pero es que nos acaba de ocurrir un accidente íbamos a cruzar una bocacalle cuando por poco y un ford mustang v8 nos arrolla y como mi amigo el teporocho es lento para caminar, pues que le dan un leve aventón pero lo suficiente para hacerlo dolerse lastimeramente, si tu me lo permites, espera un momento a que el teporocho se reponga y nos siga contando su vida. (Ramírez, 1972, p. 97)

Esto seguido de una serie de puntos suspensivos que denotan un silencio abrupto, sería entonces la tercera ocasión en que el narrador se dirige al lector, quizá en una especie de sinécdoque, tomando “la parte por el todo”, pues sabemos que, en realidad, al ser leído por un grupo extenso de lectores, una sola alocución tendrá impacto de diferente manera en cada persona, según su horizonte de expectativas.

La novela está dividida en dos capítulos: “Chin chin el teporocho” y “El peor de los caminos”. Es precisamente en el desenlace de la primera parte que aparece la nota anterior, situación que tiene que ver con uno de los métodos de persuasión más aprovechados por el autor, pues los tropiezos en el habla del teporocho son producto de su estado en permanente delirio, aunque es indudable que no está neurótico, sino, más bien psicótico¹⁰ en ciertos momentos, pues habla de sus anécdotas con agilidad y hasta cierta sagacidad, no teme a la crítica social, pues ya no es partícipe de ella, ahora pertenece al sector más denigrado y rechazado por la élite centralista: los marginados.

Para continuar con los mensajes que dirige el narrador al lector implícito, se muestra a continuación la cuarta nota expuesta en la segunda parte del texto “El peor de los caminos”:

Oye lector te suplico lo perdones pero es que, ya esta desvariando nuestro amigo el teporocho, estaba contando su vida con bastante lucidez pero ya viste, todo fue por culpa de que lo iban a atropellar, el susto que se llevo, vamos a darle chance para que se reponga, que se aviente su trago de teporocho ¿no? bueno si no quieres no, mejor ahi le cortamos a la historia y la damos por terminada..... esta bien lector dejame ver a mi amigo el teporocho a ver si ya se aliviano. (Ramírez, 1972, p. 133)

En esta parte se puede observar lo que Ignacio Solares¹¹ denominó en 1979 *Delirium tremens*, una investigación que realizó con ayuda de diez sujetos intoxicados por exceso de alcohol en la sangre, en este estudio se habla de epifanías y encuentros de los enfermos con seres místicos desde un enfoque literario, pero en la irrupción del personaje analizado no se sabe con certeza qué

¹⁰ Mientras la neurosis nada quiere saber de la realidad y la desmiente, la psicosis se aboca al intento reconstitutivo de darse una realidad nueva en las formaciones delirantes y en las alucinaciones (Berdullas, 2010, párr. 26).

¹¹ Ignacio Solares fue un escritor que, indirectamente, estuvo inmerso en el movimiento contracultural de la Onda, pues se desenvolvía en los mismos ambientes que Parménides García Saldaña. El hermano de Parménides es quien, en un homenaje al escritor, cuenta una divertida anécdota junto a “Nacho” Solares, como se refiere al escritor.

es lo que imagina o vislumbra, simplemente que ha entrado a otro mundo y, para salir de él, es necesario que beba un trago de su “teporocha”, como usualmente se le llama a una botella (originalmente de refresco) que puede contener bebidas embriagantes, principalmente alcohol del 96°, mezclado con otras sustancias.

En su libro, Solares habla de las alucinaciones como síntomas que, además de neurofisiológicos y metabólicos, también pueden ser psicológicos.

Según José Antonio Elizondo López¹² (1979): “El *delirium tremens* es un conjunto de síntomas que se desarrollan en el alcohólico crónico después de una interrupción brusca de una ingestión prolongada e intensa de bebidas embriagantes” (p. 9). Es por esta razón que se infiere la probabilidad de que el teporocho esté experimentando esta patología, pues se supone que su metabolismo está tan acostumbrado al alcohol, que ya no puede hablar ni actuar con soltura si no bebe un trago de su teporocho.

Retomando el asunto de las notas, la quinta y última red de comunicación que se establece entre autor y lector es aquella en la que se otorga una suerte de cortesía para que el lector plasme allí sus “sentimientos reprimidos”.

En cierto modo, a esto se le puede considerar literatura didáctica, pues la historia narrada en este libro se edifica con base en las desventuras de Rogelio, pero también ilustra estados físicos y psicológicos de otros personajes que no están satisfechos con sus vidas. Bajo esta perspectiva, Gilberto (amigo de Rogelio) también figura como una de las víctimas en la novela, pues está ligado con temas sociales como la violencia familiar, el alcoholismo, la drogadicción, la prostitución y la pobreza.

En la película *Chin chin el teporocho* (1976) dirigida por Gabriel Retes, el personaje de Gilberto “El ratón” aparece en estado de ebriedad durante la primera escena. Este le pide a Rogelio que le preste cinco pesos para donarlos a un grupo de indigentes que se encontraban en la calle, pero Rogelio se niega y “El ratón” le responde entre sollozos: “Están más jodidos que tú” (min. 8). Ese

¹² José Antonio Elizondo López fue Coordinador del Programa de Rehabilitación de Alcohólicos del Hospital Psiquiátrico del IMSS y también escribió el prólogo para la publicación de la obra *Delirium Tremens*.

momento resulta simbólico más adelante, pues sería el mismo Rogelio quien buscaría la compasión de la gente al convertirse en un teporocho.

Por otro lado, Gilberto era alcohólico porque no hallaba un medio adecuado para desahogarse de todos los problemas que le rodeaban, tal vez esta es la razón por la cual existen los renglones que Ramírez (1972) obsequia a su lector, pues él mismo afirmaba en diversas entrevistas la importancia de escribir con una actitud crítica sobre la realidad.

La última red de comunicación es significativa en función del tipo de público lector al que el autor se dirige, pues el retrato de la sociedad que se vislumbra en la novela es el un barrio con necesidad de expresar su dolor y su angustia ante las dificultades que atraviesa. Asimismo, la escritura, a lo largo de la Historia, ha representado un canal comunicativo que permite al ser humano liberar emociones y sentimientos reprimidos.

Ramírez también compartió, en su momento, el interés que tenía por rescatar valores como la solidaridad y la fraternidad; incluso mencionaba que el ser reportero y periodista le otorgó una visión diferente de las comunidades y vecindades, pues la intención que reflejaban de apoyarse unos a otros en momentos difíciles era algo demeritado en las grandes ciudades, quizá ante esta circunstancia, él buscó la manera de empatizar con su lector a través de notas.

A estas notas introducidas en el corpus del texto, les hemos nombrado digresiones, pues según Helena Beristáin (1995), la digresión es la:

Interrupción, en alguna medida justificada, del hilo temático del discurso antes de que se haya completado una de sus partes, dándole un desarrollo inesperado con el objetivo de narrar una anécdota, dar cuenta de una evocación, describir un paisaje, un objeto, una situación, introducir una *comparación*, un *personaje*, poner un ejemplo, etc., en forma extensa, antes de retomar la materia que venía tratando. (p. 150)

Estas digresiones son los recursos que Ramírez utiliza para hacer creer al lector que los hechos narrados en la novela son verdaderos. De igual manera, se trata de técnicas que juegan con el lenguaje y la escritura, pues más adelante se verá que el narrador personaje, por medio de guiones, mantiene diálogos con el teporocho y se alburean mutuamente, siendo estos experimentos lingüísticos una de las principales características de la literatura de la Onda.

Tabla 2.

Digresiones presentes en el relato

Número de digresión	¿Quién la emite y cuál es su función?	¿Hacia quién está dirigida?
1° Página 0	Es la nota que abre paso al relato y quien habla es Armando Ramírez, el autor narrador de la novela, justificando las faltas cometidas a las normas lingüísticas.	A los editores
2° Página 19	El narrador personaje es quien habla con el objetivo de responsabilizar al autor sobre el poco respeto que se tiene al lector.	Al lector
3° Página 97	El teporocho es levemente arrollado por un auto y el narrador personaje pide al lector que espere un momento a que el teporocho se recupere para continuar con la historia.	Al lector
4° Página 133	Debido a que el teporocho comienza a narrar de forma incoherente, el narrador personaje interviene y pide al lector un momento para que el teporocho beba un trago de su bebida y retome el hilo conductor.	Al lector
5° Página 165	Las alucinaciones del teporocho continúan, por lo que el narrador personaje se desespera y le pide un trago de su bebida al teporocho. Después, este mismo narrador procede a invitarle un trago de teporocho a su lector mientras deja unos renglones en blanco para que escriba en ese espacio sus sentimientos reprimidos.	Al lector

Lenguaje coloquial

El tipo de lenguaje que se considera propio de la Onda, según Glantz (1971), es lépero, pelado, caifanesco, obsceno y masculino en conjunción, pues nace de los barrios bajos como método de defensa a través de la violencia no física, sino, verbal, que casi siempre se inserta en el ámbito sexual y, específicamente, homosexual. Glantz argumenta que este tipo de lenguaje *ondero*, en sus inicios, era propio de los marginados habitantes de Tepito y, posteriormente, se expandió y se dio a conocer el argot entre adolescentes de diversas clases sociales, por lo que la “alta cultura” también pudo servirse de él y plasmarlo en sus producciones literarias. Un ejemplo de ello es la prodigiosa obra *Palinuro de México* (1977) de Fernando del Paso, que utiliza un vocabulario extenso y variado, el cual contempla palabras como las que se observan en el siguiente fragmento:

EL CAPITANO MALDITO: ¡Yo les voy a dar sus besos, pendejos!

PANTALONE: ¡Yo les voy a dar su cárcel, hijos de la chingada!

EL CAPITANO MALDITO: ¡Yo les voy a mover el ombligo a palos, cabroncetes! (Del Paso, 1977, p. 375)

Ahora bien, para llegar a la clase alta, el lenguaje coloquial tuvo que atravesar primero por la clase media y es precisamente en este estrato social que surge el lenguaje *ondero*, mismo que, además de las características mencionadas, puede ser “agringado” o como menciona Glantz, “agabachado”, es decir, con tintes norteamericanos.

En *Chin chin el teporocho*, este tipo de lenguaje soez es altamente perceptible, se observa, por ejemplo, en una de las discusiones que tiene Rogelio con Gilberto:

“- sultan tu padre, pero si ni a padre llegas.

- y tampoco a madre, por eso soy poca madre, para los ojetes” (Ramírez, 1972, p. 147).

De igual manera, hay una crítica social que se ilustra con el personaje de “El español”, quien habla de no degradar el lenguaje, poniendo como ejemplo la palabra “chingada”, misma que ha sido estudiada y reflexionada por diversos investigadores, por ejemplo, Octavio Paz con *El laberinto de la soledad* (1950).

Lo que pone en evidencia este sermón del habitante extranjero, es la falta conciencia en las naciones que pertenecen al llamado “primer mundo”, que no conocen la realidad latinoamericana; el pueblo donde los obreros no tienen tiempo para pensar ya sea porque están siendo explotados, violentados, cansados o simplemente están, en efecto, alcoholizados, para escapar, aunque sea de forma momentánea, de la pesadez que implica la rutina.

Asimismo, hay una escena en donde se ilustra con gran precisión lo que puede ocurrir cuando no se habla con la suficiente precaución; Rogelio narra en primera persona:

Sigue lanzandome insultos hasta que llega a lo máximo hasta donde la gota derrama la agua del vaso, hasta donde un mexicano es capaz de aguantar, a donde uno se muere en la raya —eres puto y vas y chingas a tu madre—. (Ramírez, 1972, p. 52)

Cabe resaltar que el lenguaje coloquial no solo refiere a las palabras altisonantes o de tipo soez, sino también a las expresiones que remiten a lo informal, a lo conversacional, a lo cotidiano y, por supuesto, a la oralidad. Por ejemplo, el momento donde Rogelio pretende convencer a sus amigos de que vayan hacia otra zona de la fiesta: “¡idiotas! los ofendo con el pensamiento, enojado con desesperación casi les grito que ¡por allá están más chiras las viejas, majes!” (Ramírez, 1972, p. 52).

El albur también es parte del lenguaje coloquial y se trata de uno de los elementos que más sobresalen en las obras literarias *onderas*, ya que este juego de palabras fue y es uno de los preferidos de los jóvenes, pues no solo denota habilidad mental, sino rapidez y elocuencia. En la novela de Ramírez, los personajes utilizan este recurso en diversas ocasiones, pero, sobre todo, es el teporocho quien lo emplea con frecuencia, como se observa a continuación:

- tu dime la verdad ¿a poco no soy un buenaso para los albures?
- se nota lo enzarto bonito.
- yo te ensarto mejor
- ¡ah! ya nos llevamos a alburearnos?
- pues tu chavo, que me querías alburear, que dijiste este chile en papas yo me lo embarro. (Ramírez, 1972, p. 52)

Trasgresión de las normas gramaticales

Por último, entre las estrategias discursivas que se pueden observar en *Chin chin el teporocho* y que son propias de la literatura de la Onda, se encuentra la trasgresión de la gramática y la ortografía. En las citas que se han colocado como extractos de la novela a lo largo de este análisis, se puede observar la gran cantidad de errores como palabras escritas con letras incorrectas, falta de puntos, comas, comillas, acentos, signos de interrogación o admiración, e inclusive, el mal empleo de estos.

Esta situación se presenta en todos y cada uno de los párrafos, por ejemplo: “Estábamos a un lado del saguan recargados, en la pared, mirando pasar a los autos victor me platica, que esta juntando dinero suficiente para poderse ir a los estados unidos de bracero”. (Ramírez, 1972, p. 164)

La forma correcta de escribirlo sería la siguiente: “Estábamos a un lado del zaguán, recargados en la pared, mirando pasar a los autos. Víctor me platica que está juntando dinero suficiente para poderse ir a los Estados Unidos de bracero”.

Recuérdese que el narrador personaje de esta novela no tiene formación académica, por lo que se puede apreciar en el relato, de tal manera que este es el motivo de los errores inmersos en la escritura, los cuales no tienen nada que ver con el autor narrador, pues Armando Ramírez, quien hubo estudiado hasta la preparatoria, era un lector ávido que conocía de primera mano las reglas de la gramática tradicional, simplemente, este experimento escritural era parte de una estrategia de verosimilitud, cuestión que pone de manifiesto en la Figura 2.

Esta es la comprobación del planteamiento donde se infiere que Armando Ramírez es, en cierta medida, un escritor de la Onda, pues, como se ha señalado, la novela *Chin chin el teporocho* es un complemento significativo, ya que, genuinamente, cumple con gran parte de las características que se le adjudican a este movimiento, sin embargo, como se vio en el segmento “Contrapunto para la literatura de la Onda”, también abunda en la novela el tema de la pobreza, mismo que no encaja con las características planteadas por Glantz y otros teóricos.

En pocas palabras, lo que une a Armando Ramírez y su obra con la Onda es la época en que nace, así como las estrategias lingüísticas-literarias que emplea y ciertos temas que toca. Lo que marca la diferencia es la clase social a la que pertenece, pues años más tarde a su primera investigación sobre la Onda, Glantz explica que para los escritores de la Onda:

Su status se marca mejor por la posesión de objetos in, carros último modelo, ropa a la moda, estereofónicos, discos muy modernos, etc. *Chin chin el Teporocho*, de Armando Ramírez es el representante de la onda “naca”, de la onda tepiteña, de barrio bajo, de la onda que maneja una escritura en donde hasta la transcripción tipográfica conserva la mala ortografía como testimonio crítico. (Glantz, 1995, p. 101)

En este sentido la “Onda naca” delimitada por Glantz es la visión de jóvenes pobres que vivían en barrios marginados y narraban sus historias de iniciación desde un enfoque diferente. Esto es; sin autos, viajes, universidades ni profesiones que les permitieran ciertos lujos.

Si bien Armando Ramírez es uno de los autores más importantes para “El boom de la literatura tepitense” (De la Torre Díaz, 2016, párr. 1), cabe aclarar que no se trata del único escritor que produjo literatura *barrial* en los años setenta, pues autores como Alfonso Hernández, Daniel Manrique y Rafael Ramírez Heredi también otorgaron visibilidad a Tepito a través de testimonios que, tal como *Chin chin el teporocho*, ilustraban la realidad de gran parte de las familias mexicanas.

Sin duda, la novela aquí estudiada es una de las obras más sobresalientes de su época, tanto por la historia que emerge de entre sus páginas, como por la estructura que maneja en tanto técnicas discursivas, no obstante, el planteamiento que cuestiona si se trata o no de una novela de la Onda es una interrogante que pudiera generar opiniones divididas.

Lo cierto es que se trata, así como los *Bildungsroman* alemanes, de una historia de iniciación que cuenta cómo es que el protagonista, es decir, Rogelio, ha llegado a ser quien es a través de una serie de desventuras, sin embargo, esta es una idea que se verá con mayor detenimiento en el segundo capítulo de esta tesis titulada “*Chin chin el teporocho*” de Armando Ramírez, ¿una novela de formación?

Capítulo 2: ¿Novela de formación, aprendizaje, crecimiento o novela del declive?

Se ha compartido ya una semblanza sobre Armando Ramírez, así como de la novela que se pretende analizar, y su relación con la literatura de la Onda, lo que se va a puntualizar en este capítulo es información relevante en cuanto al concepto “novela de formación”.

Se decidió colocar este término compuesto en la interrogante que da nombre a la presente tesis porque es el más cercano a los estudios literarios o, al menos, es como se conoce a la novela donde el personaje pasa de una etapa a otra con una transformación importante que denota mejoría, sin embargo, lo primero que hay que poner en duda a la hora de definir una obra como tal, es si la terminología utilizada es la correcta o, en su caso, la más próxima a lo que se intenta definir.

En el trayecto de esta investigación, se manifestaron conceptos como novela de formación, crecimiento, educación o aprendizaje que, pareciera, tienen la misma raíz o el mismo propósito, el de evidenciar un cambio en el personaje, no obstante, es necesario considerar el género literario de la novela en sus diferentes flexiones, pues, por mínima que sea la palabra cambiante, está dotada de un significado particular.

Ahora bien, los vocablos: crecimiento, formación y educación comparten la singularidad de estar asociados al desarrollo o al aumento de algo, pero pareciera que aprendizaje se mantiene neutral, pues a pesar de agregar un conocimiento, este puede ser acerca de las vivencias tanto buenas como malas y esta subjetividad a la que están sujetas las palabras tiende a confundir a los investigadores.

Lo ideal será analizar la novela *Chin Chin el teporocho* desde la perspectiva del *Bildungsroman*; para ello es necesario abordar el estudio *El Bildungsroman alemán* desarrollado por Martín Ignacio Koval y publicado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (2014).

Los términos anteriores con los que se ha designado al *Bildungsroman* son una adaptación de la sociedad hispanohablante para definir aquellos textos en los cuales el protagonista experimenta una serie de eventos que le permiten evolucionar, ya sea en el aspecto físico o psicológico, sin embargo, estos dos

tipos de cambios casi siempre van de la mano y, ciertamente, ilustran la realidad de aquellos que logran superar sus problemas, por lo general de adolescencia o infancia, pues casi siempre es en la etapa adulta donde se refleja la evolución que vive el personaje. Si bien, el cambio de imagen tiene un impacto significativo en la novela de formación, es preciso aclarar que no es tan necesario como el cambio de conducta que se debe ostentar para ser calificada como tal.

El acto de nombrar es importante, ya que, en función de ello, se adquiere identidad y reconocimiento, pero tal vez más valioso aún es el hecho de aplicar las palabras correctas a la hora de describir un texto. Con base en las observaciones que se han desarrollado sobre la novela de Armando Ramírez, quizá resulta absurda la idea de cuestionarse si se trata de este género literario, pero vale la pena preguntar entonces en qué género o subgénero se debería ubicar con exactitud este texto y cuáles son sus límites.

En este sentido, ¿cuál es la definición formal del *Bildungsroman* según Koval? Lo que afirma con seguridad el autor es justamente la dificultad para delimitar con palabras las novelas que pudieran entrar o no en esta categoría, pero lo que sí se puede hacer es llegar a una noción más concreta, por lo cual, a lo largo de la investigación, se hará énfasis en las características consideradas elementales en la novela de formación.

La tesis de Koval ha significado un *eureka* para los fines que confieren a este proyecto, pues reúne lo más trascendental de cada teoría para, posteriormente, ofrecer al lector información esquematizada sobre lo que significa el *Bildungsroman*. Entre las teorías recopiladas por Koval se encuentran algunos autores como Rousseau, Schiller, Jauss, Morgenstern, Dilthey, Titzmann, Körner, Bajtín, entre otros. Cabe mencionar que se han consultado diversas investigaciones para comprender los términos *Bildungsroman* y *novela de formación*, sin embargo, la investigación de Martín Ignacio Koval es el texto principal sobre el cual se fundamenta la propuesta “novela del declive”.

La tesis de Koval (2014) postula: “el *Bildungsroman* (la novela de formación) como testimonio literario del modo en que el largo siglo burgués alemán entendió la crisis identitaria de la adolescencia y –por ende– lo que significa para el sujeto volverse adulto” (p. 5). Para empezar, Koval traduce *Bildungsroman* como

“novela de formación”, subgénero novelesco que se ha ido modificando con el paso del tiempo, por lo que, de ahora en adelante, se utilizarán estos dos términos como sinónimos para referir a la materia en cuestión.

Primera premisa

En el libro se exponen cinco premisas fundamentales en aras de valorar las posibilidades de las obras propuestas, mismas que se irán desglosando en el corpus de la investigación. “La primera premisa es que la noción de Bildung es condición *sine qua non* para comprender el subgénero. El *Bildungsroman* es un subgénero moderno.” (Koval, 2014, p. 5). Este enunciado es vital si se toma en cuenta que, en efecto, la palabra *Bildungsroman* deriva del vocablo “bildung”, mismo que se traduce como “educativo/a” y “roman”, que equivale a “novela”, sin embargo, el significado no etimológico de este subgénero difiere en gran medida, pues sus orígenes datan del año 1795 con la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Johann Wolfgang von Goethe, asimismo, el *Bildungsroman* va de la mano con *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen* de Johann Christoph Friedrich Schiller.

La novela de formación es frecuentemente vinculada con la novela de posguerra, esto se debe al contexto en el que surgen los dos textos aludidos en el párrafo anterior, entre otros tantos que igualmente repercuten en el desarrollo del subgénero moderno, Koval da cuenta de ello en el prodigioso texto que ha servido de marco teórico para esta investigación:

Los grandes sucesos históricos a raíz de los cuales surge este tipo de novela serían la era del Terror de la Revolución Francesa y las Guerras napoleónicas, que habrían supuesto una crisis en la autoconciencia del individuo moderno, en lo que respecta a sus posibilidades de autodeterminación individualista. (Koval, 2014, p. 124)

Chin chin el teporocho es una novela que se ubica entre las lindes de la modernidad y la posmodernidad, además cuenta con la singularidad de estar asociada con cierto evento trágico de la Historia de México. Bajo esta perspectiva, la “novela de posguerra” ya no solo refiere a aquello que enuncia su nombre; la guerra, sino que va más allá y tiene cabida en sucesos de índole social que pudieron haber repercutido en el desarrollo del personaje. En este caso, hay una denuncia social interna cuando se habla del Movimiento estudiantil

del 68, pues es a través de la muerte de Sonia, prima del protagonista, que se vislumbran las consecuencias de un acto ejecutado a plena consciencia. A pesar de no ser mencionado de forma explícita, lo que quiere evidenciar Ramírez (quien sería el equivalente a Goethe) cuando trae a colación el tema de las olimpiadas, es que hubo un interés económico y político por parte del estado y que esto les valió la vida a centenares de personas.

En esta perspectiva, se irán desglosando a lo largo de esta investigación algunos de los aspectos más importantes que engloban el concepto de *Bildungsroman*, como se propuso anteriormente. En la introducción de *El Bildungsroman Aleman*, las premisas enunciadas por Koval pueden ser adaptadas a un texto para saber si se trata de este subgénero y, aunque es una teoría relativamente obsoleta, conviene considerar si es que resultan aplicables a esta novela.

Esto se relaciona con la descomposición de la palabra *Bildungsroman*, pues la primera parte del término (bildung) se ha puesto en tela de juicio por parte de diversos investigadores dedicados al estudio de las novelas de crecimiento, concluyendo la existencia de una variabilidad que depende directamente del argumento de la novela, por ello se intentará aterrizar esta premisa en la novela de Ramírez:

La noción de Bildung es muy compleja (cambia de un autor a otro y de un texto a otro del mismo autor). Corresponde tener en cuenta, respecto de esto, que dependiendo de cuál sea el aspecto de la misma en el que se focaliza, se obtiene una concepción específica diferente del subgénero Bildungsroman. De todos modos, se puede decir que es inherente a ella un contenido temporal, racional y utópico. (Koval, 2014, p. 8)

Es importante considerar que en este enunciado no se toma el término en su totalidad para hablar del subgénero literario, sino “bildung”, que es lo que en español equivale a crecimiento, pero también se puede traducir como formación, desarrollo o fundación, dependiendo del contexto en que se emplea. Esto sucede porque en el texto citado el objetivo principal es ofrecer a los investigadores un concepto detallado y, por ende, desmenuzado de lo que es el *Bildungsroman*.

Aún con esto, es conveniente apreciar las posibilidades que facilita este primer acercamiento, pues especifica que el hecho de encasillar un texto en dicha jerarquía puede cambiar de un momento a otro si alguno de los elementos que integran la novela se modifica, esto incluye autor, narrador y personaje, quizá

también motivos si es que se considera el contenido —como se menciona en la cita a continuación— en función de cada uno de sus componentes por más mínimo que sea: “el significado de los motivos narrados en cada novela particular es relativo, ya que está determinado retrospectiva o prospectivamente por su variación en las demás novelas que conforman la serie *Bildungsroman*” (Koval, 2014, p. 10).

En la teoría elegida para analizar el caso de Rogelio, protagonista de la novela que aquí se estudia, se propone un esquema de valoración para saber hasta qué punto una novela puede ser clasificada como *Bildungsroman* en función del crecimiento que experimenta el protagonista, este consta de tres etapas¹³:

Condición normal inicial

Es el punto del que parte el personaje, generalmente, la infancia. Esta se divide en dos tipos: temprana y tardía, el resultado será deducible a partir de la edad o situación en que se encuentre el protagonista. Para distinguir esta etapa de las consecuentes, según la postura del autor, es necesaria la presencia de un rito de separación, este se ejemplifica con *la salida del hogar* efectuada por el héroe dadas las circunstancias que lo rodean. En el caso de Rogelio se podría hablar incluso de un tercer tipo: etapa prematura, pues queda huérfano a la edad de ocho años, por ende, sale de su núcleo familiar para adaptarse a un nuevo grupo que, además, le es ajeno y esta enajenación se perpetúa y se ostenta a lo largo de toda la novela.

Condición anormal/ Estado liminal/ periodo marginal

Esta segunda etapa es la más palpable en la historia narrada, pues es aquí donde surge la inquietud del individuo por incorporarse a la sociedad y se activa el sentido de pertenencia en el protagonista, lo cual lo vuelve rebelde y desastroso. Igualmente se podría inferir que el hecho se suscitó a temprana edad, aunque no se narra con detalle este acontecimiento, pero lo importante es recalcar que Rogelio se inicia en el mundo laboral, también es aquí donde forma parte de un grupo de amigos, sale a eventos de tipo social y conoce a una joven, que es el suceso más importante de su vida, pues el encuentro con Michel deriva

¹³ Ver Figura 3.

en la incapacidad de sostener un hogar propio, lo cual es el detonante de la fractura en este proceso triádico, provocando que la última fase quede inconclusa, como se verá a continuación.

Condición normal final

A esta última etapa se le identifica porque también es necesaria la presencia de un rito, pero la diferencia con el primero que se da entre la condición normal inicial y la condición anormal es que no se trata de un rito de separación, sino de un rito de agregación, ya que el héroe identifica sus aspiraciones y hace todo lo posible por alcanzar la meta, por lo cual es recompensado con una esposa, por ejemplo y, en el mejor de los casos, con una familia y estabilidad financiera.

Ahora bien, en el mismo texto se distinguen dos formas de leer un *Bildungsroman*, estas son *idealizante* y *realista*. Lo que debió suceder según la tradición *idealizante* es que el héroe de la novela se une permanentemente con la pareja (Michel) en matrimonio y es justamente el rito que daría pauta a la tercera fase donde el personaje renuncia a todas las prácticas de tipo autodestructivas y al libertinaje para fundar su propio hogar, sin embargo, esta última etapa no llega a culminarse, pues, si bien, Michel queda embarazada y se casa con Rogelio, los planes de matrimonio permanente se interrumpen por la limitación económica que se manifiesta cuando, una vez descubierta la relación entre Rubén y El español, Rogelio intenta sacar a Michel de su hogar para formar una nueva vida juntos, que sería el equivalente al rito de agregación para pasar de la condición anormal de Rogelio a la condición normal final, pero esto jamás sucede, pues Michel se niega rotundamente a la propuesta.

A este proceso triádico se le conoce como tiempo de maduración y es esta estructura la que, según Martín Ignacio Koval, determina si la novela puede ser considerada novela de formación o si pertenece a otro subgénero literario, pero ¿qué sucede en el caso de *Chin chin el Teporocho* al contar con solo dos terceras partes de este proceso (1 y 2)?

Según Koval (2014): “Puede darse el caso de una novela de formación negativa, cuya negatividad esté dada por la inexistencia temática de la condición normal final, esto es, justamente, por la ausencia de estructura triádica” (p. 55). Esta es una posibilidad dentro de la cual bien podría clasificarse esta novela, pues se

cuenta con otras características que dicho autor enlaza con la novela de formación; como el tipo de relación que se establece entre el héroe y el narrador: además de estar escrito a manera de testimonio, es decir, desde la primera persona, entre otras.

También es importante considerar el desarrollo de temas de relevancia como la sexualidad del personaje. Los tres pilares de los que se ha hablado con anterioridad siguen vigentes para reflexionar acerca de este asunto, pues, respetando la línea analítica de Koval, se debe focalizar desde una etapa de inicio en que la imagen del protagonista sería meramente asexual, después deviene una suerte de despertar sexual donde la curiosidad sale a flote y sobre esta misma fase, se goza de una nueva forma de hallar placer en el mundo y, por último, un desenlace que reubica al sujeto dentro del ámbito sexual que se considera moralmente aceptable por la sociedad.

En el caso de Rogelio, es evidente que la infancia sería la primera etapa de inocencia sexual, después hay un advenimiento de la segunda etapa con la llegada de Michel, incluso se podría decir que antes, pues aun estando en una relación con la chica, este mantiene vínculos de tipo sexual con otras mujeres, vale la pena recordar que esto sucede tanto bajo la influencia del alcohol como de manera consciente. La última etapa es una especie de purificación donde el sujeto renuncia a la vida de excesos, en este sentido, es difícil afirmar que Rogelio actúa de tal manera, por ende, aquí tampoco se llega a concluir el proceso de maduración sexual.

Cabe mencionar que, si bien Rogelio no es un sujeto con aparente afán de herir a Michel, tampoco se detiene a pensar en si serle infiel es moralmente correcto, simplemente lo hace por cuanto así transcurre la vida en la vecindad, por instinto o por cualquier otro motivo fuera de sus preocupaciones cotidianas. Hay un tema de evidente doble moral, pues Rogelio menciona en diversas ocasiones que está enamorado de Michel y la describe como lo más importante en su vida, sin embargo, la traiciona en más de una ocasión con otras mujeres.

2.1 Los cuatro motivos kovalianos/La relación del héroe con la objetividad

Del mismo modo que las cuatro premisas aludidas al inicio de este segundo capítulo, Koval establece una serie de motivos que son precisos para analizar

las situaciones afrontadas por los héroes del subgénero a partir de la “renuncia”, algunas de estas contienen en sí otras situaciones menores que llegan a ocurrir en las novelas de formación alemanas.

Dado que la renuncia representa el abandono de las fantasías de la juventud, es preciso que en la diégesis exista: “(a) una relativa conciliación entre el héroe y el mandato paterno, que se manifiesta en el abandono de la vocación disruptiva por parte del primero (y la “cura” de su “patología”)” (Koval, 2014, p. 67). Evidentemente, para Rogelio, esto es inconcebible, pues está condicionado por la orfandad, de manera que, no tiene capacidad de desobediencia, aun cuando vive con una figura paterna, es decir, su tío, padre de Víctor, ya que es un hombre falto de carácter, a tal grado que se podría definir como padre emocionalmente ausente de la familia, pues se desentiende de las infidelidades de su propia esposa y su situación económica y laboral es una de las grandes causas.

Rogelio no puede atender o desatender el mandato paterno porque no hay tal cosa, ni siquiera hay forma de suplir esta figura con la madre, ya que también ha perecido en circunstancias lamentables, y la ausencia del padre biológico es uno de los rasgos que tendrán repercusión no solo en este punto, sino en toda la historia.

El siguiente motivo sugiere: (b) que una sexualidad más o menos irracional, sin fines, ceda paso a un ascetismo enmarcado en la unión matrimonial y en la paternidad del héroe (Koval, 2014, p. 67). En este sentido, la primera parte del enunciado es asequible por parte de Rogelio, sin embargo, el matrimonio no continúa por decisión de la pareja, la cual se fundamenta en la incapacidad del Rogelio para sostener económicamente a su familia y en el oportunismo de su novia.

El salto de promiscuidad a monogamia y estabilidad no se da bajo ningún término, incluso es posible que el desorden haya aumentado en la primera etapa de su vida como teporocho, pues en las últimas páginas se menciona que era amigo de un tal Pedro Juárez, quien lo invitaba a disfrutar de los servicios que ofrecían las trabajadoras sexuales del barrio, como se aprecia en el siguiente diálogo:

- cuando tu digas nos vamos —me dice pedro.

- algun cabaret.
- ¿y que vamos hacer ahi?
- a sacarnos unas putas.
- no yo paso, no tengo ganas.
- ¿que le sacas?
- no es eso
- no si le sacas, para otra vez escojo mejor a mis amigos. (Ramírez, 1972, p. 171)

Después de esta conversación, no se narra ningún otro detalle sobre la vida sexual de Rogelio, pero el narrador sí da cuenta de su inestabilidad como persona, misma que comenzó con intervalos en los que él se perdía en el alcohol unos meses para después reintegrarse a la sociedad como un “ser humano incompleto”, según la historia tradicional del *Bildungsroman*.

El tercer motivo señala que en las novelas de formación: “(c) es común que el héroe olvide aquello que le causa dolor, y que establezca un puente de comunicación con los otros (esto es, que abandone su aislamiento, si lo hubiere)” (Koval, 2014, p. 67). Este punto está ligado de forma directa con dos conceptos más: mito y razón, cuyo significante está ligado a las palabras recuerdo y olvido, respectivamente.

Rogelio figura en los héroes que conservan el recuerdo como representación poética, es decir, lo que pudo haber sido y no fue. Incluso, el argumento gira en torno a un teporocho contando su historia a otro joven, no son más que recuerdos acumulados, pero la preservación para Koval no es señal de madurez, al contrario, es sinónimo de no haber alcanzado la renuncia y, por tanto, fracasar en la última etapa de la estructura triádica:

En este caso, el paso del segundo al tercer estado, que está señalado por la renuncia o resignación del héroe, implica el fin de la nostalgia: convertirse en adulto implica que el héroe ya no recuerde aquello que le produce dolor. (Koval, 2014, p. 68)

Vivir en eterno estado de ebriedad es el intento de Rogelio por olvidar el trágico pasado, no obstante, esto solo empeora la situación, pues el olvido es efímero cada vez que lo consigue, el efecto demencia solo dura mientras está inconsciente, esta es la razón de su desesperanza, misma que durante dieciocho meses le ha obligado a buscar refugio en el alcohol.

Este punto también está encaminado al aspecto físico que debe tener el héroe de la novela de formación, el cual debe ser hegemónico ante los ojos de la sociedad, pues la belleza es sinónimo de salud, de lo contrario, se considera que la persona en cuestión no ha superado cierta etapa de la vida y, por tanto, no ha alcanzado la vitalidad somática.

La primera imagen que se muestra de Rogelio (ahora Chin chin, el teporocho) en la narración es la siguiente:

Teporocho: de barba rala, de frente brillante de mugre, de manos hinchadas y uñas crecidas con mugre en las comisuras, al caminar reñeaba de la pierna derecha, su ropa raída y pesada por la mugre que se ha.. ido acumulando a través de los meses de intensas borracheras.. diarias y noches de vigilia producto de esa sed espantosa, .. que en la madrugada al despuntar los primeros rayos del sol.. por entre los gigantes de acero, concreto y vidrio lo hacían levantarse del frío suelo de la banqueta del callejón. (Ramírez, 1972, p. 18)

Con ello se puede concluir que, en efecto, el protagonista de este relato tuvo un retroceso en salud y, por tanto, en belleza física. En otras palabras, Rogelio sufre los efectos de la degradación física a causa de su alcoholismo.

En cuanto al estado de aislamiento que, se menciona, debe ser abandonado, no se trata de un aislamiento voluntario, pero sí de un rechazo al individuo, pues solamente uno de los jóvenes del grupo de amigos que aparecen al inicio de la historia se acerca a él, mientras que el resto continúa caminando. Ramírez (1972) enuncia mediante el narrador: “nadie vio cuando el Teporocho se piro, solo yo lo vi, solo yo lo seguí, solo yo lo alcancé” (p. 18). Esto ilustra una vez más la indiferencia de la gente que pasa a un costado de los marginados, la invisibilidad de la pobreza, del alcoholismo y de las personas en situación de calle. Por eso al teporocho no le avergüenza bailar al aire libre con música de The Rolling Stones, porque pareciera que haga lo que haga, nadie lo ve.

Sobre esta misma línea, se habla de la capacidad del héroe de la novela por configurar el relato a manera de autobiografía, cualidad que no se cumple en algunos de los *Bildungsroman* que menciona Koval, pero que es importante a nivel psicológico, pues la psicología y la antropología son dos áreas de estudio que, según el autor, resultan de gran importancia a la hora de analizar estos textos.

El último motivo afirma que: “(d) la efectividad o no de los educadores también entra en juego aquí. Es que la función de estos es, precisamente, en tanto padres sustitutos, guiar al héroe hacia la renuncia” (Koval, 2014, p. 68). En el texto se habla de “educadores” como figuras que acompañan al sujeto en su proceso de formación, no necesariamente de una institución educativa, sino, haciendo referencia a los padres, hermanos, amigos, o cualquier otro sujeto que pudiera sembrar en el personaje buenos principios y valores, de tal manera que este se vea influido positivamente y pase a un estado de reflexión, por medio del cual, asciende a la fase de renuncia de lo mítico para dar paso a la vida racional.

Rogelio no cuenta con ningún medio pedagógico, económico, social o educativo que le ayude a reformarse, tampoco asiste a una universidad como Agnes, Sonia o Michel, pues se ve en la necesidad de trabajar a temprana edad en la compañía de supermercados, por ende, no hay un profesor que se preocupe por su desarrollo intelectual o emocional, simplemente hay una suerte de autoconciencia con la que él se va guiando, pues sus amigos están en las mismas condiciones y en vez de aconsejarlo benéficamente, le inducen al camino equivocado, como Rubén, que lo convence para repartir paquetes de droga. Gilberto, por su parte, sobrevive a la violencia intrafamiliar ejercida por el padrastro, por lo que solo piensa en salir momentáneamente de esa situación a través del alcohol.

Recordando la propuesta triádica, la segunda etapa por la que atraviesa el héroe es el objetivo por superar, ya que es donde más se presentan situaciones que generan un impacto negativo en la vida del protagonista, es en ese momento que se vuelve factible la participación de los educadores, pues añaden precaución, corrección y restauración al personaje. Koval (2014) menciona: Según nuestro modelo descriptivo-explicativo, la sociedad configurada por el Bildungsroman tiene que incluir un educador (o grupo de educadores). Este actúa, por definición, en la condición anormal, y resulta clave en la instancia de la agregación (p. 66).

¿Pudo Chin chin el teporocho ser considerada una novela de formación?

La respuesta es sí, pues aun cuando faltan algunos elementos secundarios, dos terceras partes de la obra son meramente las de una novela de formación. Podría

pensarse que esta decisión, consciente o inconscientemente, estuvo en manos del autor, sin embargo, ha sobresalido ante esta posibilidad otra postura: quizá fue el personaje quien determinó el final inesperado por el público lector, pues bien pudo Rogelio adaptarse a la simulación representada en el barrio por El español y su familia para así ser considerado un hombre respetable, pero Rogelio optó por el camino difícil y esto marcó su destino para, en la posteridad, ser señalado como un teporocho más. En otras palabras, pudo haber sido una novela de formación, pero no lo fue.

En palabras de Koval (2014):

La renuncia, el ritual de agregación típico del Bildungsroman, implica, en vista de esto, la adquisición de una identidad burguesa por parte del héroe (usamos el concepto de identidad tal como este es elaborado, a partir de la psicología evolutiva de Erikson, en *Der Identitätsroman: eine Strukturanalyse*, de Ratz). (p. 67)

En este sentido, se podría decir que hubo una renuncia, pero no a sus aspiraciones juveniles, sino a una vida llena de encubrimiento y doble moral bajo el yugo de El español.

¿Renuncia, resignación o algo más? Algo como un declive

Con todo lo argumentado, es importante plantear si se trata de una novela de formación negativa, como se ha señalado con anterioridad, pues, aún con las características expuestas, el género sigue teniendo dificultades definitorias, quizá lo que entraría en juego en esta perspectiva, es la autorreflexión de cada investigador acerca del trabajo a desarrollar, es por ello que surge una nueva pregunta: ¿en la novela, Rogelio, el protagonista renuncia, se resigna o decide algo más?

La renuncia, equivalente al rito de agregación, es aquella asimilación experimentada por el héroe cuando crece y un aparente abrir de ojos le hace ver que los deseos de la infancia, juventud y adolescencia son cosas banales y no producen ningún bien ni satisfacción, sino todo lo contrario, podrían llegar a ser la estirpe de todos sus fracasos, por ende, abandona dichos deseos y se convierte en un adulto honorable, no obstante, así como hay dos tipos de novelas de formación para Koval, también el texto indica dos tipos de renuncia; la primera

es aquella en donde el héroe toma consciencia de la realidad y deja atrás sus deseos de adolescencia, mientras que en la segunda:

Contrariamente, la renuncia del héroe puede ser negativa, esto es, puede realizarse en detrimento del sujeto, puede entrañar una excesiva pérdida para el individuo. La consecuencia de este tipo de renuncia es que el héroe se integra sin ideales, fracasado, a la sociedad. Es decir, se convierte en el “filisteo” hegeliano: acepta la coexistencia con otros seres humanos, pero no conforma con ellos una real comunidad. En este caso la renuncia no conduce a la reconciliación sino a la resignación (Verzicht, Resignation). (Koval, 2014, p. 69)

Ahora bien, una verdadera resignación consiste en la completa integración del héroe en la sociedad y ese es justamente el problema, pues Rogelio no se integra a la opción familiar presentada, la cual consiste en seguir con la hija de El español y dejar lo ocurrido en el pasado, es decir, olvidar el asesinato de Rubén, así como la homosexualidad y la drogadicción del padre de Michel.

Por tanto, la renuncia positiva se ve interrumpida por la separación de Rogelio y Michel, asimismo, es imposible hablar de una renuncia negativa, pues el protagonista prefiere la ruptura antes que tolerar la doble moral aceptada por el resto de la familia a cambio de mejores condiciones de vida, no así en el caso de otros personajes que acatan las normas sociales aun sabiendo que esto representa la infelicidad en el futuro. Lo anterior descarta toda posibilidad que hubo en un principio de que *Chin chin el teporocho* es una novela de formación.

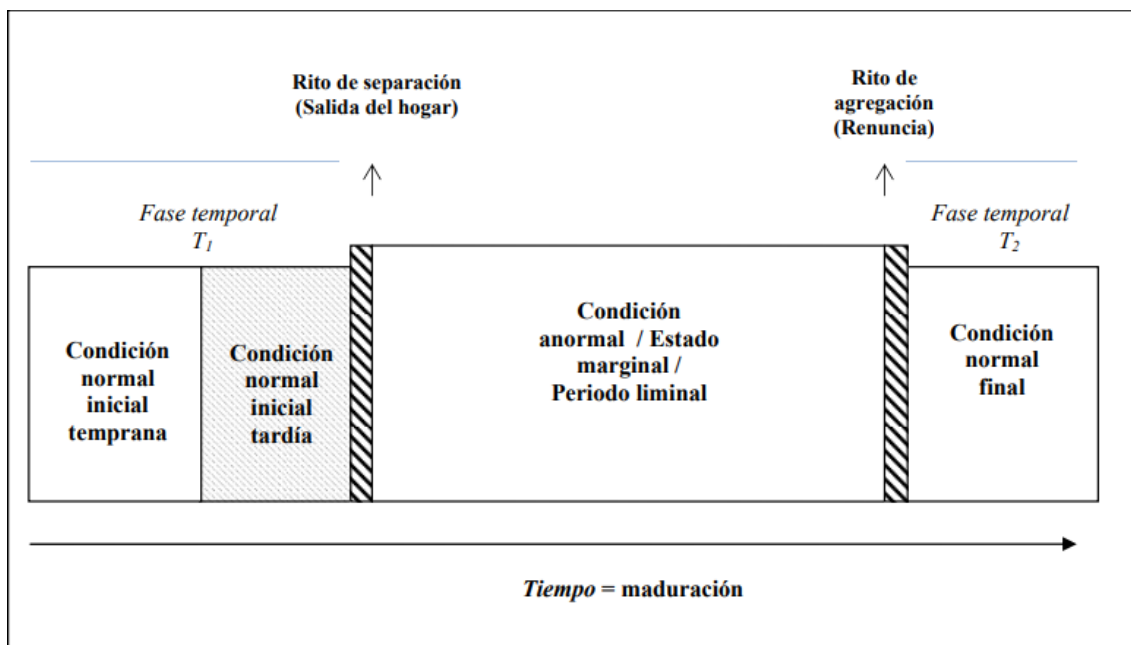
Novela del declive

Chin chin el teporocho, como algunos otros textos, ha sido una novela poco valorada por los estudios literarios, hay un sinfín de razones por las cuales esto pudiera ocurrir, quizá una de las principales sea la clasificación subgenérica y es que, en la actualidad, es difícil encontrar una idea que se adapte a historias en las cuales el protagonista sufre una caída a partir de un evento trágico, como el que le sucedió a Rogelio. Paradójicamente, es muy común la aparición de personajes semejantes a él, por ello, en esta investigación, se pretende incluir una propuesta en la cual figuren obras como *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco o *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa.

La propuesta consiste en la aprehensión de textos cuyo protagonista sufre una fractura en un esquema como el planteado por Koval, incluso podría tratarse de

variantes del *Bildungsroman*, pues el aprendizaje es el elemento que enmarca este subgénero, más el ascenso moral, sexual, y económico del héroe son propios de la novela de formación que es, evidentemente, una de las variantes del *Bildungsroman*, pero en este caso se hablaría de un descenso, como se explica a continuación con base en el cuadro facético ilustrado en *El Bildungsroman alemán*:

Figura 3. Esquema kovaliano de la novela de formación



Nota. Tomado de *El Bildungsroman alemán* (p. 56), por M. I. Koval, 2014, UBA.

Respecto a la novela de formación alemana, habrá textos que contengan en su estructura todas las características que se enuncian a lo largo de la investigación kovaliana, pero también habrá relatos que coincidan solo en cierta medida con dichas características y, aun así, son parte del subgénero, pues cuentan con los elementos formales para ser determinados como tal.

La *novela del declive* significa un reacomodo de ideas: en primer lugar, es necesario que el personaje principal parta de una condición normal inicial, es decir, la etapa infantil por la que atraviesa todo individuo. En esta variante no será requisito que el género del personaje sea masculino, como fue considerado en algún momento por los precursores del *Bildungsroman*. Esta etapa, en realidad, resulta poco interesante, pero necesaria en el proceso de doble separación, pues, a diferencia del esquema planteado por Koval, el rito de

agregación que marca el paso de la juventud a la adultez es reemplazado por otro rito de separación, el cual da pauta a una condición anormal final, ya que el protagonista nunca se recupera. En medio de estas dos etapas se encuentra el estado marginal, que no es más que la iniciación del personaje en el mundo de los excesos.

En este sentido, la *novela del declive* expone un nuevo esquema procesual que ilustra la degradación del héroe, elaborado a partir del Esquema kovaliano de la novela de formación, esta propuesta consta de una estructura triádica en la cual se ostenta la infancia, la adolescencia y la adultez, pero esta vez con los componentes: Condición normal inicial (T1), seguida del rito de separación; condición anormal/estado marginal, seguida de otro rito de separación intenso y; condición anormal final (T2). Lo que equivale al nulo perfeccionamiento del héroe, es decir, que el protagonista experimenta un declive.

En este punto, es preciso acotar que en el esquema de Koval, como se ha mencionado en páginas previas, algunos personajes renuncian a las pasiones de la juventud, por tanto, habría que pensar la manera de subsanar este componente, pero, en vista de que el héroe no se reestablece, se puede inferir que tampoco desiste de sus anhelos mozos, de manera que este elemento resulta innecesario, pues: “La renuncia, entendida como un modo de la Bildung, implica unos años de aprendizaje de la realidad y toma de conciencia de sí mismo y de las propias limitaciones por parte del sujeto” (Koval, 2014, p. 48).

Retomando al personaje principal de *Chin chin el teporocho*, Rogelio está, la mayor parte del tiempo, inconsciente de sí mismo, aunque no de su pasado, pero los temas de salud, belleza, situación económica estable y matrimonio están fuera de sus posibilidades, ya que depende directamente de la generosidad de otras personas para sobrevivir e incluso para emborracharse.

En esta perspectiva, el primer rito corresponde a la parte donde Rogelio pierde a sus padres y se muda con sus tíos, en palabras de Ramírez (1972): “Victor es mi primo carnal y vivo en su casa con sus padres, mi tío hermano de mi papa me recogio cuando quede huérfano a la edad de ocho años, bueno eso me dijeron mis tíos” (p. 22). Se da por entendido que en ese momento Rogelio sale del hogar y comienza a trabajar, de manera que, este sería el rito de separación, pues la

tesis de Koval afirma que el lector es quien debe saber distinguir cada elemento de acuerdo con la gravedad o levedad del asunto.

La segunda condición es aquella que abarca gran parte del contenido de la obra y transcurre en el momento en que Rogelio entra a una fiesta y observa a Michel: “mis ojos tropiezan con una linda figurita le miro las piernas son largas y bien torneadas” (Ramírez, 1972, p. 20). El estado marginal corre a partir de esa escena, pues es entonces que Rogelio se inicia en el mundo del alcohol y las drogas mientras conoce a Michel.

Después de algunas salidas, Rogelio y Michel visitan habitaciones de paso para tener encuentros sexuales y parecía que todo marchaba bien hasta que el padre de Michel los descubre saliendo de un hotel y les obliga a casarse, por lo cual planean una boda civil exprés.

Con el matrimonio forzado deviene el segundo rito de separación en la vida de Rogelio, pues cuando todo ya estaba planeado para resultar en la lista de las típicas novelas de formación, Rogelio asesina a Rubén al descubrirlo amante de El español y, por lo que se puede apreciar, no se trata de un desacuerdo con la relación, sino de una ira profunda después de haber sido tratado con tanta dureza por parte de los dos tipos, semejante a un acto vengativo hacia El español, quien traicionó a su propia familia.

- vamos michele ¿que te pasa?
- me quedo con mi padre.
- tu no me puedes hacer eso, yo te quiero, yo lo he dado todo por ti, todo lo he jugado a tu salud, ahora no te me puedes rajar.
- sí, es lo mejor para todos, todos estamos sucios todos nos hemos podrido, ahora nos toca ir por diferentes caminos a seguir contagiando yo con los míos y tu, como siempre, solo. (Ramírez, 1972, p. 199)

Y así sucede, estas palabras dan pauta a la condición anormal final, misma que se observa en las últimas, pero también en las primeras páginas del libro, pues es una historia circular, ya que comienza con el teporocho contando su historia y así termina, incluso lo que introduce la historia es una suerte de epígrafe que hace referencia a la canción “Borracho” de Felipe Valdés Leal y termina con dos estrofas de la misma composición, mientras Rogelio comenta a su interlocutor que en otro momento le hará saber cómo le ha ido en su vida, ahora como

teporocho, refiriendo quizá a la segunda parte, *El regreso de Chin-chin el Teporocho en la venganza de los jinetes justicieros* publicada en 1979.

Al final, el teporocho menciona:

Esa fue mi primera borrachera, me duro cerca de quince días, después descanse tres y me volvi a emborrachar ahora fueron tres meses, mi tío me llevo a alcoholicos anónimos, me estuve absteniendo cerca de un mes a pesar de las ganas inmensas que me daban, pero todo fue en vano, ahora ya llevo mas de un año y medio tomando todos los días. (Ramírez, 1972, p. 200).

El tiempo aludido en la cita anterior sería el T2, es decir, la condición anormal final que llega después del estado marginal. No es que el personaje se haya liberado de dicho estado, sino que incursiona en una nueva etapa en la cual todo su entorno decae y se vuelve mucho más "anormal", pues ha llegado al punto en que nada le interesa, está desesperanzado y, por ende, duerme en la calle con toda resignación: "ya nada me importa, ahora soy un empedernido borracho" (Ramírez, 1972, p. 202).

Eso es la *novela del declive*, un relato en donde se plasma una verdadera resignación, además, es importante recalcar que el teporocho en ningún momento habla en el tiempo verbal pretérito, no se lamenta ni se muestra arrepentido de sus acciones, simplemente narra la historia en presente. En la *novela del declive* solo hay posibilidad de decaer cada vez más, la restauración es un imposible y, si en algún momento el personaje toma conciencia de su realidad, lo hace sin aspirar a una vida mejor.

De esta manera, culmina la novela y, con ella, el análisis de la obra. No se puede hablar de una continuidad analítica así como se da seguimiento a los pasos del teporocho en la segunda parte, pues se estaría hablando de una nueva producción literaria, esta vez con mayor cantidad de recursos; hay que recordar que Armando Ramírez era, lo que algunos llaman, un inexperto cuando escribe *Chin chin el teporocho* y, dado que esta obra lo lanzó a la fama, es probable que la secuela sea un producto meramente experimental, ya que también fue un libro adaptado al cine y, a pesar de ser elaborados por la pluma del mismo autor, las circunstancias y la motivación de su escritura fue, evidentemente, distinta.

Segunda premisa

La segunda premisa para definir al subgénero refiere al papel que juega *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe como novela simbólica, pues cada uno de los teóricos que se propusieron analizar el concepto de *Bildungsroman* ha considerado esta obra como pieza fundamental para el surgimiento de dicho vocablo. En esta premisa, no hay discusión del planteamiento, pues la relación entre novela y subgénero queda tan clara como la correspondencia entre Goethe y Schiller, la cual surgió en aras de desarrollar las características adecuadas para delimitar la palabra *Bildungsroman*, aunque eventualmente otros estudiosos de la literatura se encargaron de dilucidar este tipo de novelas.

Esta premisa podría resultar algo confusa, dado que hay novelas de formación emparentadas con la historia del joven Wilhelm, así como el contexto en que se presenta, sin embargo, el postulado de Koval no infiere que sea necesario realizar un análisis comparativo respecto de la narración de Goethe, simplemente hace énfasis en la importancia de este texto. Igualmente, si comparamos la vida de los personajes, no hay manera de lograr una correlación, pues son obras distintas, sobre todo porque están ambientadas en diferentes lugares y las descripciones de las clases sociales distancian en gran medida, además, los diversos autores señalan que la crítica literaria que por mucho tiempo se encargó de enlistar las características tradicionales del *Bildungsroman*, hoy se considera obsoleta por su incapacidad de evolucionar con las historias que se viven en la actualidad.

También es preciso acotar que la novela *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meisters* (traducido al español) es el equivalente a una novela de formación, mientras *Chin chin el teporocho* pertenece a otro subgénero novelesco, en este sentido, a pesar de que ambos comparten una estructura similar, a excepción del final, el contenido, no solo entre estas dos novelas, sino entre la novela de Goethe y muchos otros escritos, varía enormemente, incluso hay textos que se encuentran en el lado opuesto en cuanto a fondo, aun si son idénticos en forma, lo cual se puede comprobar utilizando el esquema propuesto en la tesis de Koval. Por ejemplo, en *Primera Memoria* de Ana María Matute, Matia experimenta una transición parecida a la de Wilhelm, pero el relato es totalmente distinto, empezando porque la protagonista es una mujer, la semejanza radica en que las

dos novelas están elaboradas con base en las mismas etapas y los personajes se perfeccionan en ambos casos.

Tercera premisa

La tercera premisa apunta hacia un factor determinante para cualquier tipo de narración y que no es exclusivo del *Bildungsroman*, sino parte de los estudios literarios en general y, especialmente, de la narratología. El motivo es la unidad mínima de contenido en el relato, según diversos autores (primeramente Genette), cada acción del personaje estará determinada por las emociones que presenta a lo largo de la historia, pero aun si el sentimiento que mueve a dos protagonistas es el mismo, es necesario estudiar cada caso de forma particular, pues la experiencia cambia de personaje en personaje y, para tener un verdadero acercamiento con la lectura, es importante considerar la descomposición de este marco sociocultural.

En este sentido, y de acuerdo con lo que ya se hubo estipulado sobre la clasificación de *Chin chin el teporocho*, es de suma relevancia desarrollar el análisis de esta novela en comparación con otra de estructura similar; para ello, se retomará la novela corta *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa. Es importante aclarar que no se trata de un caso de literatura comparada en su definición más estricta, pues ese no es el asunto que compete a esta tesis, sino que servirá para ilustrar la vitalidad de los motivos que se enuncian en la tercera premisa.

Los cachorros es una historia narrada en tercera persona y comienza con la entrada de un jovencito al colegio donde el narrador testigo estudiaba en compañía de sus amigos, al principio se comenta que el niño de apellido Cuéllar era de memoria excepcional, lo cual le favoreció en varias veces para recibir el reconocimiento por parte de los discentes.

Este es el punto cumbre en la vida del personaje principal, pues no solo era sobresaliente, en el ámbito académico, sino que también contaba con reconocimientos por ser un excelente deportista y, como se ha hecho alusión anteriormente, la belleza figura como sinónimo de salud (en las primeras páginas se ostenta la buena condición física de Cuéllar); por si fuera poco, era buen amigo.

Esta sería la condición normal inicial del personaje, la cual ocurre durante la infancia, así que estaría a la par de Rogelio en edad, pues se menciona que iba en cuarto año de primaria, de manera que tendría unos ocho o nueve años, y es entonces que ocurre el primer rito de separación; mientras el niño Cuéllar se duchaba fue atacado por un perro danés llamado Judas, pero lo trágico no radica en el ataque, sino en la parte afectada: el pene. Este hecho marca un antes y un después en la vida del personaje, pues a partir de ese momento lo que sus amigos y conocidos esperaban era un “restablecimiento” del niño, lo cual no ocurrió.

La novela continúa con la degradación paulatina del personaje o, en otras palabras, la condición anormal/estado marginal, ya no se observa tan aplicado como antes en la escuela, solamente en el deporte y algo parecido ocurre con su entorno, pues ahora no recibe elogios por parte de sus compañeros, sino burlas, adquiere el apodo de “Pichulita” y el trato que recibe de los “hermanos” no es más que el reflejo del miedo que ha sembrado el padre del chico en ellos y así crece al lado de Choto, Chingolo, Mañuco y Lalo, cada vez más rebelde, hasta que, ya siendo un joven, llega a su vida Teresita Arrarte, a quien comenzó a pretender al poco tiempo de conocerla, incluso consideró un cambio drástico en su forma de vivir, pues sus amigos le aconsejaban formalizar esa relación, sin embargo, esto no fue posible por ser un joven castrado, condición que le causaba inseguridad, tal como ocurre con el tema de la pobreza *en Chin chin el teporocho*, pues la castración socioeconómica fue la situación determinante para el futuro del héroe. Después, con la llegada del joven Miraflores, Teresita apartó la vista de Cuéllar y se interesó por el muchacho nuevo, de manera que, este vínculo entre la chica y Miraflores marca el otro segundo rito de separación que se ha propuesto en la *novela del declive* y el protagonista va en descenso nuevamente.

El narrador relata que, mientras el grupo de compañeros de la infancia alcanzaba sus metas a nivel profesional y personal, Cuéllar se jugaba la vida en los coches que su padre le compraba y bebía alcohol junto a los adolescentes, intentaba reafirmar su virilidad a través de actividades peligrosas y cada vez se aislaba más del círculo social. También se habla de la homosexualidad, ejemplificando con la forma de vestir del sujeto y las personas que frecuentaba, razón por la cual sus amigos terminan excluyéndolo del grupo para no ser “confundidos” y

esto abarca la condición “anormal” final del personaje, pues mientras el resto de los amigos construye un hogar, Cuéllar se ve cada vez más atrapado en el mundo de los excesos.

En esta perspectiva, la historia de Cuéllar y de Rogelio son similares, lo que separa a estos personajes es la clase social a la que pertenecen, pero los motivos coinciden en más de una ocasión, por ejemplo, en el hecho de que en la infancia ambos tuvieron un evento traumático que les generó daños irreparables: Rogelio perdió a sus padres y quedó huérfano a pesar de estar al cuidado de sus tíos, mientras que Cuéllar pierde el falo y nunca se recupera a pesar de los grandes esfuerzos de su padre por verlo satisfecho, envuelto en lujos y desmesura.

Habría que decir también que la condición anormal (primera) es una etapa por la que atraviesa todo adolescente, es una búsqueda de identidad efímera, sin embargo, esta fase cesa en algún momento, provocando que el héroe de la novela pase a la siguiente etapa de forma positiva o negativa, es decir, como novela de formación o como *novela del declive*, respectivamente. En esta perspectiva, sería interesante cuestionar en qué medida, la *novela del declive* es o no una variante del *Bildungsroman*. En su tesis, Koval (2014), después de una serie de reflexiones sobre las teorías de Jauss y Schiller, concluye: “Desde esta óptica, podemos decir de nuevo, con Jauss, que la educación estética funciona como sinónimo de Bildung” (p. 31). Es decir, un *Bildungsroman* se edifica sobre la capacidad artística de cada obra, pero es necesario precisar que no solo lo “bello” cabe dentro de lo estético.

2.2 Estética de los marginados

En los años posteriores a 1853 se produjo una oleada de críticas tanto en contra como a favor de Karl Rosenkranz con su obra *Estética de lo feo*, en la cual desarrolla una postura particular sobre aquello que la sociedad considera “Lo bello en sí” (I), “Lo feo” (II) y, sobre este mismo eje, *lo vulgar, lo repugnante y la caricatura* y, como apartado complementario, “Lo cómico” (III).

A grandes rasgos, Rosenkranz argumenta en favor de las aptitudes artísticas que poseen las creaciones desagradables al ojo humano, pues asegura que lo estético es aquello capaz de generar conmoción en el espectador y, bajo esa

premisa, las imágenes que representan situaciones como el dolor, el duelo, la angustia, la desesperación o la decepción también son portadoras de ese efecto en el público. Recuérdese la desesperanza de Rogelio frente a un futuro mejor: refugiado en el alcohol y aislado de la sociedad, ¿no es acaso la imagen de un hombre que lo ha perdido todo (hasta la esperanza) una situación conmovedora para el lector?, ¿no es *Chin chin el teporocho* una de las novelas mexicanas más estéticas del siglo XX? Para responder a estas preguntas es crucial profundizar en el simbolismo que se esconde detrás de ciertos arquetipos.

La obra de Ramírez deja de ser una novela de formación en la medida en que se desplaza por un terreno más realista respecto con la forma de vivir que comparte un número significativo de mexicanos, por eso es una obra de gran impacto, porque tiene la facilidad de conectar con sus lectores en términos de identidad, pues aquellos que han prevalecido al margen, también han aprendido a valorar la belleza que radica en situaciones que para otros resultan feas, así mismo sucede con las producciones que retratan la subcultura trasgresora urbana de la época¹⁴ y tocan temas relacionados con la carencia de elementos vitales de cualquier tipo, carencia que existe en el “bajo mundo”, es decir, en los barrios más relegados de la ciudad: “Lo feo se convierte en parte necesaria del arte como elemento de la realidad que debe representar” (Rosenkranz, 2014, p. 11).

Con ello se reafirma la urgencia de nuevas posturas que sean objetivas a la hora de estudiar un texto por su valor cultural y no solo por su reminiscencia en la literatura, así como otras obras artísticas que hacen hincapié en la visibilidad de lo débil, lo vil, lo banal, lo casual, lo arbitrario, y lo burdo como parte de la sociedad, pues estos son solo algunos de los adjetivos que Rosenkranz utiliza para explicar las características que enmarcan a lo “feo”.

Entender el concepto de educación estética por separado es necesario para asimilar el *Bildungsroman* como subgénero novelesco, asimismo, la claridad de dicha palabra permite diferenciar las variantes que lo configuran. Es preciso traer a colación las formas *idealizante* y *realista* de leer una novela que se precisaron en la primera parte de este capítulo, mismas que tendrían correspondencia con

¹⁴ Tema que se abordó en el capítulo 1 con la literatura de la Onda.

lo feo y lo bello. En este orden de ideas, la *novela del declive* alude, ciertamente, a lo feo, pero también a lo *realista* y por esa razón es tan importante su presencia en el mundo de la literatura.

Para tener un mayor acercamiento con el término “estética”, resulta esencial ubicarlo en el contexto de Rogelio. En 2010 la Revista *Nexos* publica un artículo bajo la autoría de Carlos Monsiváis, llamado “Notas sobre la estética de la naquiza”, en la cual el escritor y periodista mexicano afirma: “la naquiza tiene historia, tiene sociedad y dispone de su estética, nos guste o no, lo sepamos o no” (p. 3). Este planteamiento es interesante debido a la percepción que subyace en las clases media y alta sobre la clase trabajadora, pues la forma de vestir, hablar y hasta caminar, puede ser determinante a la hora de encasillar a una persona en cierto sector social.

En *Morralla del caló mexicano*, Jesús Flores y Escalante (1994) ofrece la siguiente definición de lo que significa “naco”:

Término despectivo usado por el mexicano, ser naco es no estar “in”, en la onda. Vocablo puesto en moda por el escritor José Agustín; antes lo puso en boga el otro escritor Carlos Monsiváis. // En otro sentido, ser naco es ser indio. (p. 97)

Ahora bien, este artículo tiene que ver con parte de lo que se abordó en el capítulo 1 sobre la Onda, pues el motivo fundamental que impacta en la vida de Rogelio y determina su fracaso es la pobreza. En este sentido la palabra “naco” designa a un individuo que no tiene acceso a ciertos bienes materiales como el vestido o el calzado en tendencia, cuya posesión se da a través del dinero. En otras palabras: una persona “pobre” no puede comprar objetos que le permitan estar “en onda” y, al no estar en onda, es un “naco”.

La trascendencia de lo estéticamente feo es algo que se puede observar en diversas ocasiones en *Chin chin el teporocho*, al menos en la segunda etapa (condición anormal), pues Rogelio disfruta de las cosas que para algunos resultarían insignificantes, como comprar un pantalón vaquero cuando costaba sesenta pesos, para luego vestirlo frente a su novia y dar la mínima impresión de elegancia, pero:

¿Cuál es la meta de la sofisticación, cual es la índole de sus pretensiones?
La primera: el gozo estético de triunfar sobre la vida, de salir del hoyo, del

arrabal. Mientras, la naquiza se sabe chafa, se descubre vestida en serie como hecha en serie, se sabe irremediamente fuera de las ópticas consagratorias y opone a la ceguera del poder sus colores naranja o verde o amarillo o rojo frenesí que se atenúan y se borran en la multitud. (Monsiváis, 2010, p. 9)

En la escena aludida, Rogelio viste nuevas prendas con el afán de verse apuesto, pero no aspira a portar una indumentaria como la que utiliza la clase alta, sino simplemente lucir decente para el encuentro con su pretendida, pues se sabe parte de *los de abajo*. La estética, para un “naco”, se activa al momento de hallar satisfacción entre “la plebe”, en sentirse acogidos, acompañados y, en su punto más elevado, reconocidos por quienes le rodean.

Del artículo escrito por Monsiváis también emana el tema de la música y, en función de esto, se mencionan dos artistas que, casualmente, también están incluidos en *Chin chin el teporocho*: Javier Solís como el ídolo de los mariachis que salió del hoyo y la Sonora Matancera, que ayuda a ambientar las fiestas del barrio y a alimentar la jocosidad de la gente. De manera que la atmósfera narrada por Carlos Monsiváis es la misma que aparece en la novela de Ramírez, como se verá más adelante con distintos ejemplos de *picardía mexicana*, que es la forma en que el teporocho nombra al albur en la segunda parte del libro, pues se encontraba contándole sus anécdotas a Rogelio cuando comenzaron a jugar con las palabras en un acto de comicidad y confusión:

- bueno ya deja seguirte contando mi vida, no que tus lectores han de decir que nos estamos dando unas jaladas enormes, pues si chico com...
- preste ¿no? lo interrumpo
- ¿que dijiste? que entre nosotros no nos debemos alburear ¿no?
- si,
- ¿entonces porque me albureas?
- ¿a que horas?
- pues ahorita, no te hagas
- estas loco.
- ¿no me dijiste presta?
- si.
- ahi esta
- ¿ahi esta que?
- el albur
- ¿cual albur?
- yo dije, pues si chico, y tu luego luego que me lo pides. (Ramírez, 1972, p. 163)

La comicidad y el doble sentido son expresiones de las que se vale la literatura para ilustrar una realidad y hacerla llegar al lector de la forma más liviana posible, es una verdad dicha de forma indirecta y ocupa uno de los ejes temáticos que Rosenkranz retoma y analiza en la obra citada con anterioridad. No es algo nuevo; desde los filósofos griegos y la comedia, hasta Bajtín y lo carnavalesco, diversos teóricos se han ocupado ya de lo risible y sus dimensiones catastróficas.

En palabras de Carlos Monsiváis (2010):

El teatro frívolo introduce a la relajienta gritería de su auditorio la primera tipología de los pobres urbanos y de sus lenguajes: los peladitos y las peladitas, los borrachitos que dicen la verdad para atenuar la lástima, las indias ladinas y pueriles que en su idólatra asombro se dejan engullir por la ciudad, las prostitutas y los albuces como las únicas referencias públicas a la vida sexual. (p. 2)

La risa puede ser consumida por la clase alta, más no producida, pero el gozo de ejecutar una palabra, un movimiento o un gesto risible en público es propio de los marginados, con esto vuelve a cobrar sentido la siguiente escena: “El Teporocho danzaba que daba gusto, le ejecutaba chiro a la danza, al compas de The Rolling Stones” (Ramírez, 1972, p. 18). Suponiendo que la calle es el escenario, el teporocho un actor y el narrador se convierte en espectador, en ese enunciado reside la experiencia estética, en un hombre que paseaba por el barrio cuando, de pronto, algo despertó en su interior tal sublimidad que se detuvo solo para ver bailar a un teporocho en medio de la calle.

A medida que el personaje va decreciendo, se puede observar que la preocupación por aparentar ser una persona de “bien” merma considerablemente, pues el proceso de perdición implica que los amigos, la familia y conocidos ya no van a estar ahí para emitir un juicio sobre el protagonista. Retomando la novela de Mario Vargas Llosa *Los cachorros*, después del incidente con Judas, los amigos de Cuéllar vuelven risible la situación del chico poniéndole por sobrenombre “Pichulita”, es decir, convierten la tragedia en comedia y esto, al principio, resulta devastador para el héroe de la historia, pero al paso que Cuéllar va declinando en estatus social, deja de importarle y lo transfigura a un nivel aún más irrisorio: “Poco a poco fue resignándose a su apodo y en sexto año ya no lloraba ni se ponía matón, se

hacia el desentendido y a veces hasta bromeaba, Pichulita no ¡Pichulaza ja ja!” (Vargas Llosa, 1967, p. 9).

Por lo tanto, la *novela del declive* puede tener la particularidad de denigrar al protagonista a través de la burla, lo cual, en ocasiones, resulta cómico para los demás personajes, pero es sumamente cruel para el protagonista, esto sucede con más frecuencia en la última faceta de la estructura triádica (estado anormal final), es una característica que comparte con la tragicomedia, pero definitivamente son dos cosas distintas, pues mientras la primera es un subgénero narrativo, la segunda es un subgénero dramático, además, la *novela del declive* no busca que el lector se regocije con el dolor del protagonista, sino que lo comprenda y, en el mejor de los casos, empatice con la situación.

Recordando lo que se ha abordado sobre los cuatro motivos que determinan la relación del héroe con la objetividad en un *Bildungsroman*, es preciso traer a colación el tema del aislamiento que señala Koval, mismo que reivindica la falta de madurez en la última etapa del personaje y que a su vez, involucra un estado de soledad perpetua, como la que en algún momento Michel le recriminó a Rogelio, el cual, refiriéndose a Pedro, piensa y reflexiona: “y partio de nuevo sin rumbo, sin tener a donde ir, pero sin tener el deber de ir a un determinado lugar, era solo, solo como puede ser un ermitaño, un ermitaño sabio, que sabe, que su saber es empirico y por lo tanto humano” (Ramírez, 1972, p. 183).

Estas palabras son el antecedente de Rogelio en su propia decadencia, después pasa a ser parte de los que han adquirido conocimiento a través de empirismo, ya que ahora está solo como Pedro, pero en una situación mucho más precaria, pues él no tiene trabajo y, por ende, no tiene el mínimo poder adquisitivo, pero tampoco tiene obligaciones ni responsabilidades, se encuentra en estado de pobreza y hundido en el alcohol y este es justamente el tipo de personas que se vuelven invisibles ante la sociedad.

En su artículo, Monsiváis (2010) apunta: “la naquiza, ese género implacable, es noción que forzosamente alude a un mundo sumergido, lejos incluso de la óptica de la filantropía, y es noción que extiende y actualiza todo el desprecio cultural reservado a los indígenas” (p. 3). Sobre esta misma línea y, en aras de exceptuar el desinterés filantrópico que muestran algunos autores sobre la pobreza, el autor

cita el libro *Antropología de la pobreza de Oscar Lewis*, una prodigiosa etnografía de la cual se hará un breve desglose a continuación.

2.3 La etnografía de Lewis como punto de referencia en el tema de la pobreza urbana

“Para entender la cultura de los pobres es necesario vivir con ellos, aprender su lengua y costumbres e identificarse con sus problemas y aspiraciones” (Lewis, 1959, p. 17).

En 1959, Oscar Lewis, un antropólogo estadounidense publicó la primera edición en inglés de *Antropología de la pobreza*, una obra que aborda la experiencia que tuvo este investigador al convivir con cinco familias en la Ciudad de México, cuatro de ellas con un estatus socioeconómico en común. De estas recopila cinco estudios, los cuales divide en los siguientes capítulos: “Un día en el pueblo mexicano: La familia Martínez”; “La casa grande: La familia Gómez”; “La calle de los panaderos: La familia Gutiérrez”; “En los suburbios de la Ciudad de México: La familia Sánchez” y, por último; “Zona residencial: La familia Castro”.

Si bien este texto se ocupa de algunas cuestiones como las condiciones de vida económicas, también tiene la inquietud de develar un misterio que, según Lewis, ha sido poco acogido por la academia en general: la psicología de las personas de diversas clases sociales. Asimismo, es importante mencionar que el autor señala la poca cantidad y calidad de novelas que abordan este tema con objetividad. En este sentido, vale la pena recordar que la contracultura literaria surge entre 1955 y 1975 con La generación Beat y La Onda. Esta última encabezada por José Agustín, mismo que los intelectuales suelen relacionar con Armando Ramírez por conexiones en el medio, aunque no se tiene registro de colaboraciones directas, pero es bien sabido que una de las grandes influencias para el despertar contracultural fue la irreverencia de la juventud ante el progreso y sus grandes aspiraciones hacia la felicidad por medio de la libertad emocional y la educación artística.

En las últimas páginas de *Chin chin el teporocho*, se puede observar este movimiento con la mención de un grupo que formaba parte de la contracultura: los hippies, quienes son descritos en la voz de Pedro, compañero de Rogelio que aparece en el desenlace de la novela, como personas que tienen el deseo

de vivir libres del capitalismo, en un estado de paz permanente y con relaciones sexoafectivas abiertas, pues para él no tiene caso estar en una relación monógama cuando todas las personas terminan decepcionándose unas a otras. Esto forma parte de la desesperanza que impera al final de la obra.

En el estudio realizado por Lewis, hay una familia en particular que genera gran impacto para los fines de esta investigación, pues está situada cerca de Tepito, en las orillas de Tlatelolco. “En los suburbios de la Ciudad de México: La familia Sánchez” narra la historia de un grupo de personas que viven bajo el yugo paternal, pues a pesar de estar, de alguna manera, protegidas por el padre de familia, también tienen la obligación de responder a las peticiones que este demande, lo cual es complicado porque Jesús, como es nombrado el jefe del hogar, no es proveedor de un solo núcleo, situación que desencadena la inconformidad de los hijos. Para entender este caso con mayor lucidez, es necesario conocer el contexto.

Lewis (1959) menciona al respecto:

La familia Sánchez es una compleja estructura, ya que Jesús Sánchez ha tenido niños con cuatro mujeres, cada una de las cuales tenían niños de matrimonios anteriores. Este estudio revela algunas de las relaciones y conflictos que surgen entre los medios hermanos, los cuñados, los padrastros y los hijastros. Entre la clase baja, Jesús es un hombre fuera de lo corriente por su fuerte sentido de responsabilidad para sus diversas mujeres e hijos, ninguno de los cuales ha sido abandonado. Como en muchas familias de clase baja, sus matrimonios han sido uniones libres o del tipo de acuerdo mutuo. (p. 29)

Cuando se habla de los factores que inducen a la pobreza, es común pensar en la carencia de trabajos bien remunerados, sin embargo, resulta poco probable que se responsabilice de forma directa a la figura paternal. Según la etnografía de Lewis (1959), el padre juega un papel muy importante para la economía familiar, pues aún con los avances en materia de derechos, es más probable que en una familia monoparental liderada por una mujer, los recursos se agoten con rapidez, dado que el salario casi siempre es más bajo, también es vital tener en cuenta que una madre soltera tiene la necesidad de sacar adelante a su familia, por ende, no siempre el salario mínimo es respetado por el empleador, es decir, en ocasiones la paga de las trabajadoras es menor a la estipulada por la ley, en

caso de estar contratada y cuando la persona se dedica al comercio, el sueldo no es fijo.

En la sociedad mexicana, es muy común ver casos en donde las mujeres se abstienen de exigencias económicas, sexuales y afectivas hacia su pareja sentimental, situación que es duramente criticada cuando surge un embarazo y la mujer es abandonada o, como en el caso de Lupe —personaje de la vida real descrita en la obra de Lewis—, timada por el hombre, pues solo hasta que queda embarazada ella se entera de que Jesús ya estaba en una relación y, además, tenía hijos. Evidentemente, no se toma en cuenta la fatalidad del engaño por parte del varón, ni la inconsciencia que esto representa, simplemente se elige culpar a Lupe por consentir las visitas de su pretendiente. Este caso no está fuera de lo convencional en el contexto mexicano, pues se menciona que no se trataba de la primera vez que era traicionada; ya había estado en esta situación parecida con Juan, su primer esposo y padre de sus hijas Élida e Isabel.

Lo que se puede observar en el caso de la familia Sánchez, es que el padre es responsable en cuestión económica con todos sus hijos, sin embargo, los niños siguen en estado de pobreza, pues no es posible abastecer cuatro familias con el sueldo de un solo hombre, si este no posee un empleo que se lo permita. Al parecer, Jesús Sánchez se dedicaba a administrar los insumos del restaurante donde trabajaba, sin embargo, la paga era equivalente al salario mínimo de entonces.

El padre de familia vivía una situación similar a la que se narra en *Chin chin el teporocho*, ya que también se enfrentó a la vida desde edad temprana con una suerte poco grata, pues cual Lazarillo de Tormes vagaba de oficio en oficio sin conseguir algo estable, hasta que se encontró con el dueño de un restaurante y, eventualmente, fue subiendo de nivel, pero con la firme convicción de que jamás tendría una fortuna acumulada, ya que además de mantener a sus esposas, hijos e hijastros, tuvo que hacerse cargo de sus nietos, pues sus hijos y yernos eran irresponsables en la educación y el bienestar económico de los niños, algunos por estar perdidos en los excesos, como Manuel y otros simplemente por falta de interés, como Francisco.

A pesar de lo terrible de la situación, Jesús es descrito por el investigador como un ser humano noble, pero falto de tacto, pues siempre estaba a la defensiva con su familia, quizá su poca comunicación afectiva era resultado de la forma en que había sido criado, sin embargo, la salud de la familia era una de sus prioridades, también se dedicaba a la crianza de ganado para completar los gastos. Lupe, quien estaba al mando del hogar, se encargaba de administrar el dinero que Jesús le daba y cuidar a las hijas de él, que no eran hijas suyas, además de tener en orden la casa y velar por el bien de los pequeños.

Este capítulo sobre los Sánchez relata los pormenores de un día en la casa de una familia promedio en México; la dificultad para conseguir una red de agua potable, luz eléctrica, alimentos y un trabajo con sueldo digno, incluso habiendo la oportunidad de estudiar, como en el caso de Consuelo, que se dedicaba a la taquigrafía hasta que cayó gravemente enferma al mudarse a Monterrey en busca de una vida diferente, de manera que tuvo que volver con su padre, quien con frecuencia le recordaba:

No olvides a qué esfera social perteneces; si no, vas a recibir un bofetón de los demás. Conforme en que hayas estudiado tres o cuatro años; eso no quiere decir que te sientas ya gente de sociedad. Mírate en el espejo y dime a qué clase correspondes. Yo siempre fui humilde y siempre lo seré; yo no recibo bofetones de nadie. (Lewis, 1959, p. 245)

Esta era la condición que imperaba en la vida de Rogelio, la falta de oportunidades y el propio malinchismo, pues ni los escasos empresarios mexicanos contrataban personal nativo, más bien eran las instituciones extranjeras quienes se encargaban de dar empleo a los obreros en las grandes fábricas e industrias que hoy en día siguen vigentes en el mercado. La única esperanza era ganarse la confianza del patrón para que, como Jesús, décadas después, los trabajadores pudieran alcanzar un puesto más alto, pero con un sueldo insuficiente.

La dificultad para salir adelante es notable; las familias nacían y morían en la pobreza, dado que eran grupos extensos, ya sea por creencias religiosas o por falta de acceso a métodos anticonceptivos o información sobre estos. Por eso, durante mucho tiempo la mayor aspiración que podía tener un individuo era la migración, cosa que pretendía hacer Víctor, personaje extraído de la novela de

Ramírez, sin embargo, nunca lo pudo lograr, pues fue víctima de Rubén y su avaricia.

Lewis (1959) cita al respecto:

¿Por qué se van miles y miles de braseros fuera de México? Porque faltan garantías aquí, hay salarios muy raquíticos, miserables salarios que no pueden mantener ninguna familia. El campesino siempre come frijoles de olla y salsa molcajetada. Eso es todo lo que come el campesino semidesnudo toda su vida. No progresa, no sale adelante porque no hay ayuda, no hay garantía para él. (p. 252)

Este fragmento, dicho por Jesús es la realidad de un incontable número de personas que buscan una mejor calidad de vida y, por más esfuerzo que hagan, no logran alcanzar sus objetivos, lo cual trae consecuencias deplorables para miles de personas como en el caso de Rogelio, quien se tiró al vicio después de ser rechazado por Michel a falta de recursos económicos.

La familia Sánchez es el claro ejemplo de que la desigualdad existe y es más común de lo que parece, pues Jesús estaba totalmente resignado a morir en medio de la carencia, lo cual reafirma la verosimilitud de la historia que se narra en *Chin chin el teporocho*, es decir, la pobreza como condicionante que permanece sobre todas las cosas, a pesar de comer, calzar, vestir y trabajar duro.

Explicar este proyecto etnográfico resulta complicado, pues lo que queda por contar es proporcional al contenido de toda una novela, incluso hay una película dirigida por Hall Bartlett (1978) que recrea algunas de las escenas de la familia Sánchez aquí narradas, no obstante, la producción, aunque con un aspecto muy mexicano, tiene implicaciones ciertamente extranjeras que distan, en buena medida, de la realidad a la que Lewis se refiere. De cualquier manera, es importante reconocer que esta cinta contribuye a la visibilidad de personas en situación de pobreza.

En definitiva, *Antropología de la pobreza* tiene la capacidad de despertar en los lectores un profundo interés por la situación que se vive en “el barrio”, pues la estancia en México del antropólogo fue pieza fundamental para la edificación de este libro, considerando el trabajo de campo realizado, fue primeramente el hecho de vivir en estas condiciones lo que detonó la capacidad para relatar de

manera realista lo que se vislumbra en la obra, es decir, la vida de algunas familias mexicanas. En este sentido, hay un aspecto que plantea Lewis al momento de lanzar la crítica social hacia los autores de novelas barriales, y es el valor que reside en hablar desde la experiencia, como se dice coloquialmente, “predicar con el ejemplo”.

Es por ello que en este proyecto se ha planteado una posible relación entre las dos obras, pues quizá fue *Chin chin el teporocho* la historia que necesitaba Lewis para adentrarse en el corazón de Tepito; desde los ojos de Rogelio y a su vez, desde la perspectiva de Armando Ramírez, quien permaneció toda la vida en su barrio natal, pero no solo eso, sino que también gozaba de compartir anécdotas con el público y estudiar a profundidad los orígenes de cada región cuando trabajó en Canal 11, para así ofrecer a los espectadores un programa de calidad y a los lectores, una novela cruda de primera mano, como se alude en el lema de Manrique: “el arte de los humildes para los humildes”.

Así pues, la pobreza en Rogelio representa su más grande obstáculo, pues es un joven sin estudios, sin padres, sin recursos para vivir y esto lo lleva a la perdición; sabe que no tiene oportunidad de formar una familia con Michel, tampoco conocerá a su hijo y, sin ningún otro remedio, decide refugiarse en el alcohol, pues ve en él una escapatoria ante el desamor y el rechazo.

También es importante comentar que Rogelio, a sus veintiún años, es consciente de la degradación que produce el alcohol, pero sabe que no hay salida, que está en una situación de la cual la sociedad se ha emancipado totalmente, más aún cuando se convierte en un teporocho, pues pasa a ser parte de los no mirados o, más bien, de los ignorados, incluso él mismo define la palabra teporocho con características muy peculiares y, cuando comienza la historia, dado que la trama es circular, se comenta respecto del teporocho que es un tipo con barba rala, uñas largas, falta de higiene, entre otras. Un año y medio después de su desventura amorosa, ya ni siquiera es consciente del estado extremo de degradación en el que se encuentra.

Un asunto que quizá habría que revisar con mayor detenimiento es la cualidad de universal que reside en el tema de la pobreza, pues Oscar Lewis, el autor de la etnografía referida sostiene que hay rasgos de los que no es posible

desprenderse, ya que no constituyen una función artificial en la vida de los seres humanos, sino que son parte de un esquema preestablecido que se mantiene uniforme en los distintos contextos, sobre todo en cuanto a la estructura familiar y los roles que se juegan dentro de un grupo de personas que viven en conjunto, según su posición dentro de la familia; en el caso de la pareja que funda un hogar, es posible elegirse entre sí, pero en caso de ser hijo o hermano dentro de esta comunidad, la convivencia deviene de forma automática.

Ahora, ¿qué sucede cuando un individuo tiene siempre un papel secundario dentro de ese orden social? Rogelio no tenía un valor mayor al de ninguno de los integrantes de su núcleo familiar, ya que ese, en realidad, no era su núcleo familiar. Probablemente esta situación, en términos psicoanalíticos, adquiere un mayor peso, pues desde los ocho años estuvo condenado, de alguna manera, al fracaso, pero aún con todo esto, intenta salir adelante y formar una familia, sin embargo, la contraparte (Michel) se opone radicalmente y esto desemboca en la pérdida del gusto por la vida en Rogelio.

Este texto es uno de los pilares fundamentales para comprender el contexto en que habitaba el protagonista, pero también resulta imperante para desarrollar un análisis encaminado hacia el *Bildungsroman*, pues las dos ramas principales en que descansa esta teoría son precisamente la psicología y la antropología, según Martin Ignacio Koval (2014):

La vinculación del Bildungsroman con complejos problemáticos propios de la Psicología y la Antropología (como las nociones de [crisis de] identidad, hombre, rito de paso, iniciación, etc.), que implica una suerte de revolución metodológica en el campo de los estudios del Bildungsroman, está ya presente, vía Minden y Schings, en los abordajes de Hansel y Wellbery. (p. 131)

Por esta razón es que la cuestión psicoanalítica cobra gran relevancia en esta investigación. Una de las nociones que Koval no introduce es la del “héroe”, término que se ha utilizado en repetidas ocasiones a lo largo de este escrito, pues así se le conoce comúnmente protagonista del *Bildungsroman*. En el caso de una novela de formación negativa, se podría hablar con toda libertad de un “antihéroe” porque, al menos en este tipo de novela, el protagonista es consciente de sus acciones y se incorpora a la sociedad bajo la advertencia de que será infeliz o medianamente feliz, pero en la *novela del declive*, el individuo

no sale del estado de aislamiento, dado que, más que aislado, está expulsado de la sociedad, del paraíso.

El protagonista de la *novela del declive* no es un antihéroe, es un héroe que fracasó en el intento, pues no actúa con conciencia y menos con malicia, está en el limbo de la existencia, pues no vive ni muere, sobrevive y esa es su característica principal.

De acuerdo con los factores desglosados en este capítulo, el sentido de *Chin chin el teporocho* tiene que ver con la intención de ilustrar la decadencia en su forma más humana y realista, pues la novela está llena de emociones que destruyen al personaje y lo encaminan a un estado marginal en el cual no le es posible forjarse de un carácter en función de la falta de responsabilidades para con la sociedad que conlleva la situación de calle, pues está eximido de la vida adulta funcional. Por tal razón se puede inferir que la novela de Ramírez, quizá no es una crítica a los indigentes, es más bien la defensa de los marginados en una sociedad pretendidamente “incluyente”, como se declara en la actualidad.

Es Gilberto refugiándose en el alcohol para no ser testigo de las golpizas que le propinan a su madre; es Rubén vendiendo droga a falta de un empleo lícito con buena remuneración o la Rivero prostituyéndose por la misma situación; es El español ocultándose del ojo público por temor a ser señalado de “marica”; es Víctor con la idea de migrar hacia Estados Unidos para tener una mejor calidad de vida; son las mujeres siendo acosadas sexualmente en el camión o en el supermercado; es la policía soltando delincuentes por una “mordida” y es Rogelio refugiándose en el alcohol por haber perdido a Michel a falta de dinero.

Todos estos casos de violencia que quedan fuera del escrutinio público constituyen la esencia de *Chin chin el Teporocho*. Ramírez trastoca los sentimientos más profundos del lector y lo hace reflexionar acerca de la dureza con que la sociedad castiga a los marginados, sin tener ellos derecho a réplica, a esto se debe que la narración signifique, de alguna manera, la defensa de los vagabundos, de los homosexuales, de las trabajadoras sexuales, de los adúlteros, de los borrachos y de todo aquel que tenga la capacidad de tocar fondo a consecuencia de condiciones impuestas por la sociedad.

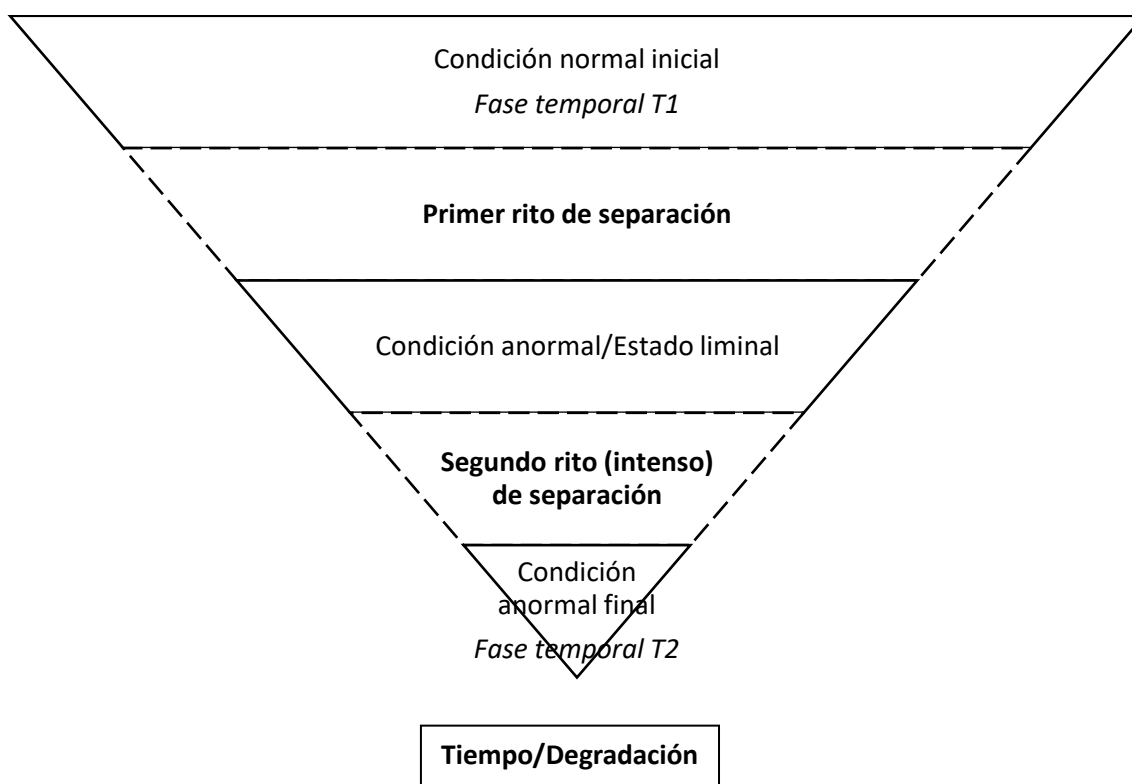
Para Koval (2014): “Esto es lo que tiene en cuenta la tercera premisa, según la cual el sentido de los Bildungsromane particulares se deduce de la variabilidad de los motivos de contenido. Es decir que se trata de novelas que no pueden ser estudiadas de forma autónoma” (p. 9).

Cuarta premisa

Ahora bien, la cuarta premisa indica que: “las novelas de formación son, en un nivel de análisis superior, historias de iniciación” (Koval, 2014, p. 10). Esta hipótesis trae consigo una segunda revisión del esquema propuesto en páginas anteriores, basado en la estructura triádica del investigador argentino, sin embargo, es preciso diseñar un modelo propio que se ajuste a lo que se ha denominado *novela del declive*.

Con la debida anticipación de los elementos constitutivos y, en aras de clarificar las posibles dudas del lector, se presenta a continuación, un gráfico diseñado a partir del esquema kovaliano, por medio del método de diferenciación:

Figura 4. Esquema de la *novela del declive*



Este es el proceso por el que atraviesa el héroe de la *novela del declive*; está representado por una pirámide invertida, puesto que, en este tipo de novelas, el punto más abundante en la vida del protagonista se da, en términos de Genette, al inicio de la *historia*, que es el conjunto de sucesos en orden cronológico. Esto no quiere decir que el personaje es burgués o aristócrata al principio, simplemente tiene una vida más estable y llevadera.

Al contrario de la propuesta postulada por Koval, en este esquema se expone un tiempo de degradación, no de maduración, este se integra de una condición normal, seguida de dos condiciones anormales y dos ritos de separación intermedios, uno que tendrá mayor impacto que el otro sobre las decisiones que tomará el protagonista.

Una “historia de iniciación” es, en cierto modo, un porqué de la condición final del personaje, sin embargo, este conjunto de palabras no denota positividad o negatividad sobre el T2, es decir, no define si el héroe logra o no su objetivo, simplemente describe el proceso por medio del cual el sujeto llegó a su estado actual. De manera que esta cuarta premisa es aplicable al caso de Rogelio, pues sus resultados, aunque adversos, siguen siendo un final alternativo, no de la novela de formación, pero quizá del *Bildungsroman*.

Quinta premisa

Bajo estas circunstancias y ante la necesidad de abonar más conclusiones a la definición del subgénero *Bildungsroman*, Koval (2014) sugiere una última premisa:

La quinta premisa es, pues, que el análisis no queda falseado si se selecciona un corpus adecuado. En otros términos: que las consecuencias que se deriven del análisis de este son extensibles a todas los *Bildungsromane* existentes o que pretendidamente lo son. (p. 13)

Es evidente que el autor refiere al análisis postulado en la citada tesis doctoral, igualmente, nótese que en esta última premisa habla de *Bildungsroman* abarcando todas las variantes y no solo la novela de formación, incluso, los estudios literarios alemanes diferenciaban esta de otros tipos de novelas con términos como: *Wachstumromane*, *Personlichkeitsromane* y *Familienromane*, pues aunque las diferencias eran sutiles, repercutían en la novela como un todo,

específicamente en relación con la tercera premisa, donde los motivos juegan un papel esencial.

El individuo es perfectible; la historia (la vida) es un campo de experimentación; mediante la experiencia (la educación, la formación) es posible alcanzar un futuro utópico (esto es, un estadio vital mejor al actual); esta experiencia implica una relación dialéctica entre el yo y el mundo (Sagmo, 1982: 36) o, en términos más específicos, entre unas disposiciones y un milieu: esta es la cosmovisión compartida por los subgéneros novela de desarrollo, novela de educación y novela de formación (Voskamp se refiere en este sentido al subgénero como un modelo novelesco caracterizado por la “narrative Darstellung der Bildung eines individuellen Charakters in der konfliktreichen Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Realität” [1989: 337]). En los tres se verifica, a priori, el fenómeno de la temporalización de la utopía y la relación dialéctica entre las disposiciones innatas y el milieu. (Koval, 2014, p. 20)

Es decir, estos subgéneros afines al *Bildungsroman* tienen la cualidad de ocuparse de la relación entre el sujeto y el mundo, así como de sus capacidades desarrolladas durante sus primeros años de vida para alcanzar un futuro utópico, sin embargo, el autor de este fragmento señala en diversas ocasiones que el significado se pierde de concepto en concepto, de manera que, lo primero a tener en cuenta para identificar las variantes del *Bildungsroman* es su naturaleza *idealizante* o, en su defecto, *realista*.

El *Bildungsroman* es una palabra que refiere a las historias de iniciación, este se subdivide en dos categorías: *idealizante* y *realista*. Probablemente, las novelas de educación y crecimiento pertenecen a la primera categoría, mientras que la novela de formación tiende más a lo *realista*, pues es una variante posmoderna y, por ende, actual. En este sentido, es difícil que se perciba como tradicional, pues los escritores toman parte de su realidad y la plasman en cada obra, es imposible volver a escribir sobre la Revolución Francesa o Las guerras napoleónicas de la manera en que los literatos de aquella época lo hicieron, lo que sí es posible es la temporalización de la utopía en un contexto histórico-literario actual. Diríase que el *Bildungsroman* es un subgénero evolutivo y, de esa manera, los escritores de años actuales podrían escribir sobre conflictos sociales que afectaron el desarrollo de los personajes, como Ramírez, que escribió sobre el Movimiento estudiantil de 1968.

Asimismo, para analizar textos en la actualidad, es importante el surgimiento de nuevas teorías, o bien, de teorías actualizadas. La novela de formación junto con la *novela del declive* son parte del mundo real y ambas tienen la facultad de generar un vínculo identitario entre personaje y lector, aun si estos se encuentran en situaciones diferentes, pues el contexto en que habitan es semejante.

Con esto no se pretende demostrar a la crítica literaria que las obras ya encasilladas dentro de un género están mal ubicadas, sino aportar más opciones que se ajusten a las necesidades no solo de quien escribe, sino también de quien lee y examina los escritos para, de esta manera, mostrar que los textos no son exclusivos de una categoría, sino que sus características sociales, psicológicas o antropológicas son herramientas que permiten deducir su tipología.

2.4 Decrecimiento y decadencia del personaje, elemento primordial en la *novela del declive*

En primera instancia, es necesario aclarar que, si se colocan los hechos de forma lineal, Rogelio no era un teporocho al inicio, es preciso apuntar que ni siquiera llegaba a la categoría de alcohólico. Es cierto que, como cualquier joven, gustaba de aventurarse con sus amigos en situaciones entretenidas, pero no se caracterizaba por ser un hombre desenfrenado, tenía un trabajo que le daba para vivir al día, sin lujos, pero con la tranquilidad de no tener deudas económicas, pues era acogido por sus tíos y llevaba una relación sana con Sonia y Víctor, sus primos.

Aunque la cuestión de la orfandad fue un tema que resultó complicado y de gran impacto para la devastación del personaje, es fundamental recordar que esto no fue lo que detonó la tragedia, sino un problema más que se sumó a la lista de obstáculos que le impidieron salir adelante. Diríase que esta es la condición inicial de todos los problemas que vienen a continuación, pues el hecho de no contar con el apoyo de sus padres no solo restaba la posibilidad de tener mayor solvencia económica, sino también mayor estabilidad emocional.

Otro de los puntos más interesantes es el mundo laboral que, aunque está estrechamente relacionado con la economía, no se fusiona por completo con este tema, pues es distinto perder dinero a perder el trabajo. Rogelio menciona que tenía un empleo no fijo en un supermercado, ocasionalmente llegaba tarde

y no había mayor problema, al menos no al extremo de ser despedido, pero justo cuando comienzan a desencadenarse todas las adversidades, la pérdida de empleo fue una de ellas, pues la automatización fue uno de los fenómenos que más afectaron a la población de la metrópoli, ocasionando recorte de personal; las grandes industrias se beneficiaron de una forma descomunal con esta contribución tecnológica, ya que una sola máquina sustituyó el trabajo de una cantidad importante de obreros, mismos que tenían la responsabilidad de mantener a flote a sus familias.

Cuando esta novela llega al clímax, se puede apreciar que la razón principal por la que Michel no accede a huir con Rogelio es que este no tiene empleo ni el interés en trabajar para El español por los momentos desafortunados e incómodos que han compartido. Tiempo después, el protagonista consigue un trabajo, incluso se hace de un colega, pero al parecer, la tristeza y la melancolía se apoderan de la situación, provocando que, al poco tiempo, Rogelio abandone su empleo para dedicarse a la “vagancia”. Algo que no se menciona de forma explícita, pero que es evidente por los años que han transcurrido a la fecha en que está contando la historia, es que Rogelio se ha desentendido de toda responsabilidad, dejando de lado cada oportunidad de crecimiento y su único interés está en conseguir alcohol, así como otras sustancias nocivas, pidiendo a la gente que se compadezca de su necesidad, como se alude al principio de la novela. Es decir, si no crece, entonces decrece.

Asimismo, es imprescindible señalar el nivel psicoemocional en el que se encontraba Rogelio, en donde no se hablará de superior e inferior, sino de la capacidad del individuo para relacionarse consigo mismo y con su entorno. No se puede afirmar con seguridad que fuese una persona extrovertida o introvertida al principio, pero sí que era un sujeto rodeado de amigos, de igual manera, es notoria la buena relación que llevaba con su núcleo familiar y, por si fuera poco, el atrevimiento de salir con Michel, enfrentando los prejuicios del padre de ella, pues era de esperarse que tarde o temprano le reprocharía su origen con la frase despectiva que aparece cuando es presentado ante la familia: “sabes? te pareces a todos los de tu raza” (Ramírez, 1972, p. 103). Cabe destacar que Armando Ramírez fue un escritor caracterizado por su peculiar rostro, el cual retrataba de forma auténtica las facciones de los nativos mesoamericanos, por

ende, es lógico que el personaje principal de esta obra y el autor tuviesen una estrecha relación en cuanto a segregación racial y discriminación.

Potencialmente, es entonces cuando comienza la degradación de su integridad como ser humano, pues es evidente que, en un intento por impresionar a la familia de su novia, hace todo lo posible para proyectar una imagen diferente a la que realmente tiene.

Esta decadencia que se ha argumentado a lo largo de la obra no solamente sucede en el personaje, sino también en el entorno, pues al principio se vislumbra una cotidianidad a la que, tanto Rogelio como sus colegas están acostumbrados, pero poco a poco, el ambiente se va deteriorando, sobre todo con el tema de la guerra entre civiles y federales en 1968, respecto a esto se narra al protagonista en medio del tumulto, en un jardín donde algunos estudiantes se reúnen para organizar una manifestación y reparten volantes para correr la voz entre la comunidad.

Más adelante, hay una nueva irrupción acerca del tema, pues Rogelio y Michel se habrían puesto de acuerdo para salir y en el camino, Rogelio cuenta cómo el autobús en el que viajaba había sido interceptado por un grupo de estudiantes que bajaron a los pasajeros con la intención de arribar y llevarse el camión, por ello, cuestiona a Michel sobre la información que ella tenía al respecto, a lo que esta responde que se trata de un conflicto entre estudiantes de escuelas incorporadas a la UNAM y al IPN¹⁵.

Después, y no por mera casualidad, se relata el momento en que Gilberto y Rogelio discuten acerca de temas particulares: política, deportes, las olimpiadas y el problema estudiantil (nuevamente), esto cobraría sentido cuando Gilberto pregunta a su amigo si él cree que los estudiantes son motivo para preocuparse por la correcta difusión y desarrollo de los Juegos Olímpicos, pues en ese año (1968), bajo el mandato de Gustavo Díaz Ordaz, México sería sede de este importante evento multideportivo, a lo que Rogelio, a través de la pluma de

¹⁵ Es importante aclarar que: Aunque el movimiento estuvo conformado sustancialmente por los alumnos de las escuelas de enseñanza media superior, matriculados en la UNAM o en el IPN e incluso en universidades privadas, sus reclamos políticos no tuvieron un contenido académico en el estricto sentido, sino que implicaron un cuestionamiento a la dominación autoritaria del partido en el poder. (Luna Martínez, 2018, p. 19)

Ramírez (1972) responde: “–no creo, ellos también son deportistas y también son patriotas” (p. 131). Bajo este diálogo se argumenta la denuncia social que realiza el autor sobre los crímenes cometidos por el gobierno en aquel periodo presidencial.

Posteriormente, y para temas relacionados con la matanza de Tlatelolco, vale la pena nombrar, una vez más a Sonia (la prima de Rogelio), ya que este personaje es quien obsequia al lector uno de los momentos más memorables de *Chin chin el teporocho*, su muerte. Este hecho figura como un ejemplo del sacrificio colectivo dentro de la historia, pues ella es quien simboliza las ilusiones perdidas, es la voz de los jóvenes exigiendo sus derechos y es también la muestra de que querer no es poder, pues aún con toda esa sed de justicia, nunca logran que sus peticiones sean atendidas. Sonia representa la negligencia por parte del Estado hacia una joven de causa noble, en palabras de Rogelio: “es una gran chica, este año sale de la vocacional, probablemente el próximo año esté en la E.S.C.A. es muy política” (Ramírez, 1972, p. 140). Como se observa en este fragmento, Sonia es el nombre de los sueños diluidos, de la sangre derramada, también es la crítica a las participaciones oportunistas, dado que el día de la manifestación, ella le comenta a Rogelio que Agnes, su futura cuñada, no es más que apariencia, haciendo alusión a la avaricia e insensatez que pueden llegar a mostrar las personas cuando por más justa que sea la causa, irrumpe con los planes de otros.

Las muertes de Víctor y Sonia ocurren a la par del cierre novelesco, pues es el momento en el que todo lo que una vez fue edificado con esfuerzo cae de forma abrupta para dar paso a la nueva generación de jóvenes revolucionarios que, eventualmente, será rebasada por la presencia de las instituciones gubernamentales, destruyendo toda posible esperanza y fe en la autoridad.

Estos datos histórico-literarios son un tema imperdible en la obra, puesto que el acervo bibliográfico que abunda sobre la novela de crecimiento es estricto en el sentido cronotópico, es decir, para que una obra sea parte de este subgénero, es indispensable que esté situada sobre una determinada época y espacio, que exponga acontecimientos registrados históricamente y que alguno de sus personajes esté involucrado en tal escenario.

La pobreza como determinante en la etapa anormal final

El tema de los motivos es vital debido a un asunto recurrente que, como ya se ha referido, se vislumbra en esta novela: la pobreza. Rogelio es consciente de su realidad y, hasta cierto punto, está resignado a prevalecer en la rutina y la pesadez durante un largo periodo, incluso narra cómo es su experiencia en el trayecto que recorre hacia el trabajo en transporte público. Habla de la indiferencia de los choferes ante la incomodidad de los pasajeros, de los hedores cotidianos, del acoso a las mujeres y esa gallardía fastidiosa que nace del mexicano cuando hay que discutir por banalidades.

Asimismo, menciona los disgustos con su jefe; la manía de tener que soportar música irritante en el supermercado; de atender las necesidades de clientes inoportunos y esos terribles sonidos convencionales que producen los muebles ubicados en el área de trabajo. Toda esta carga laboral con el único objetivo de generar dinero: “dinero, poco dinero que se nos desaparece de nuestras manos cuando con grandes esfuerzos nos lo hemos ganado” (Ramírez, 1972, p. 31).

Además, es evidente que siente una gran desconfianza de sí mismo frente a otras personas, pues sabe que la sociedad es dura y cruel con aquellos que son diferentes, sobre todo si se trata de los marginados, así que desde que conoce a Agnes, hermana de Michel e hija de El español, le aclara: “tu padre, es como tu dices, de una rectitud inflexible, tu posición económica, la mía, todo eso unido a mi inseguridad que siento, no me permiten hacerme ilusiones con una chica como Michele” (Ramírez, 1972, p. 47). Por lo que deja ver el narrador, la intención de este diálogo por parte de Rogelio es, únicamente, ser modesto, o al menos eso es lo que expresa cuando lo está contando, tanto al lector como al joven que se encontró siendo ya Chin chin el teporocho, sin embargo, se puede interpretar que no se sentía conforme con su situación económica porque, en cierta parte de la historia, comienza a narrar que acepta vender una mercancía ilícita con la influencia de su amigo Rubén y uno de los clientes a atender, para su sorpresa, es el padre de Michel.

Uno de los problemas literarios más suscitados a la hora de analizar un texto es la intención del autor, pues en ocasiones se tiende a sobre interpretar las ideas que expresa en un libro, llámese novela, ensayo, memoria, crónica, o cualquier

otro tipo de escrito que narra una historia, sin embargo, esto sucede porque la gran mayoría de veces, el proyecto es estudiado desde una perspectiva que no deja lugar a cuestionamientos, es decir, se intenta llegar a una verdad absoluta acerca de los temas que aparecen y, para el caso de los estudios literarios, se sabe que los puntos de indeterminación son esenciales, de hecho, es difícil que un texto pueda ser analizado en su completitud, por ello es que, a pesar de los grandes esfuerzos que hacen los especialistas por desenmarañar los enigmas de la literatura, sigue la producción de estudios que abarcan los libros ya analizados, pero con una nueva propuesta o desde un enfoque diferente, lo cual es totalmente válido.

Estas son las premisas que Koval enuncia en su tesis doctoral con el fin de agilizar el proceso analítico al que se someten algunos textos y, más que afirmaciones infalibles, se trata de resultados obtenidos a partir de una minuciosa observación de los *Bildungsroman*.

A continuación, se presenta un cuadro que resume y enumera las premisas referidas a lo largo de este segundo capítulo.

Tabla 3.

Las cinco premisas metodológicas

Premisa 1	“La primera premisa es que la noción de Bildung es condición sine qua non para comprender el subgénero. El Bildungsroman es un subgénero moderno. Esto es así a causa de que las novelas que lo componen discuten literariamente el concepto de formación” (Koval, 2014, p. 7).
Premisa 2	“La segunda premisa se refiere al papel modélico de los Wilhelm Meisters Lehrjahre. Es una obra paradigmática, en la medida en que sirve para echar luz (retrospectiva y prospectivamente) respecto de lo que, en un sentido histórico-literario, aún no es y, también, de lo que ya no es una novela de formación” (Koval, 2014, p. 8).
Premisa 3	“El sentido de los Bildungsromane particulares se deduce de la variabilidad de los motivos de contenido. Es decir que se trata de novelas que no pueden ser estudiadas de forma autónoma” (Koval, 2014, p. 9)
Premisa 4	“Que las novelas de formación son, en un nivel de análisis superior, historias de iniciación, constituye, pues, nuestra cuarta premisa” (Koval, 2014, p. 10).
Premisa 5	“La quinta premisa es, pues, que el análisis no queda falseado si se selecciona un corpus adecuado. En otros términos: que las consecuencias que se deriven del análisis de este son extensibles a todas los Bildungsromane existentes o que pretendidamente lo son” (Koval, 2014, p. 13).

Nota. Elaboración propia, con base en el texto *El Bildungsroman alemán*.

Conclusiones

En el primer capítulo de esta tesis “La novela de Armando Ramírez” se realiza una breve sinopsis sobre *Chin chin el teporocho*, la cual permite conocer distintos elementos narratológicos como tiempo, espacio, narrador, narratario, personajes, entre otros, pero la principal función de este apartado es señalar las características que comparte la novela aquí estudiada con la literatura de la Onda, puesto que siempre es oportuno ligar un texto con algún movimiento o corriente literaria de la época. Esto agiliza las técnicas documentales y provee de valiosa información a los investigadores.

Si bien, es cierto que *Chin Chin el teporocho* comparte notables características con novelas como *Gazapo*, *La tumba* o *Pasto verde*, también es preciso acotar que dentro de una misma novela puede haber influencias de diversos autores, épocas y obras sin que necesariamente se excluyan unos a otros. En este caso, la novela de Ramírez se asemeja en tanto contenido y estructura a las obras que Margo Glantz y Xorge del Campo enlistan en *Narrativa Joven de México*, es decir, en mayor o menor medida, es una novela de la Onda, pero también vale la pena rescatar en esta última etapa del proyecto que los temas que se tocan resultan desagradables para muchas personas, como se aludió en “Estética de los marginados”, sin embargo, Ramírez lo rescata como parte de la realidad social, que es precisamente lo que plasmó en sus producciones el Naturalismo del siglo XIX.

Asimismo, Armando Ramírez y su novela *Chin chin el teporocho* no distan demasiado de Johann Wolfgang von Goethe con *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, pues el protagonista de la también llamada “Crónica descarnada de la vida en el barrio de Tepito”, es un joven que actúa conforme lo que le dicta el corazón, pues entre mito y razón, él se queda estancado en el mito, pensando que Michel le correspondería y los dos huirían de El español y sus mentiras.

Rogelio es un joven que se enamora perdidamente de Michel, sin pensar que, en el último momento, ella se reusaría a escapar con él porque era imposible que este le proveyera de las comodidades a las que ella estaba acostumbrada. En esta perspectiva, *Chin chin el teporocho* también contiene ciertos tintes allegados al Romanticismo alemán que se superpone al siglo de las luces para

dar paso a la liberación de los sentimientos, las pasiones y emociones del ser humano.

Estos son los resultados obtenidos del primer capítulo en donde, a partir del análisis de la escritura de Ramírez se determinó que la novela *Chin Chin el teporocho* es un complemento, pero también un contrapunto para la literatura de la onda o, en palabras de Margo Glantz, es una novela de la “Onda Naca”, ya que toca temas similares a los que aparecen en la selección de obras recopiladas por Glantz y Del Campo (1969), asimismo, experimenta con la lengua a través de diversas estrategias comunicativas. La diferencia radica en que Armando Ramírez lo hace desde la perspectiva de la clase trabajadora, concretamente, desde la pobreza.

Este primer capítulo ha favorecido la comprensión de ciertos temas que se trastocan en el segundo capítulo titulado “¿Novela de formación, aprendizaje, crecimiento, o *novela del declive*?”. A continuación, se enlistan algunos datos presentados en la primera parte que cobran sentido al momento de analizar y desarrollar el capítulo 2.

1. Para que una novela sea considerada *Bildungsroman* es necesario que algún suceso histórico/trágico aparezca en el relato. En el caso de *Chin chin el teporocho*, el Movimiento estudiantil de 1968 es el evento que marca un antes y un después en la vida de Rogelio.
2. Hay diversos motivos que orillan al protagonista a tomar ciertas decisiones, como la orfandad, el alcoholismo, la pobreza, la desilusión, entre otros. En este sentido la tercera premisa planteada por Koval en la Tabla 3, señala que la variabilidad de los motivos otorga sentido al *Bildungsroman* que se pretende estudiar.
3. De la cuarta premisa se deriva la afirmación de que los *Bildungsroman* son, en un nivel de análisis superior, historias de iniciación, así como la literatura de la Onda, pues en ambos casos se expone el proceso de maduración del protagonista.

La estructuración de los puntos anteriores no sería posible sin el desglose de la ubicación literaria y cultural que aparece en el primer capítulo, por ello se añaden a la investigación diversos elementos como tablas y figuras.

En cuanto al segundo capítulo, la conclusión a la que se ha llegado es que definitivamente *Chin Chin el teporocho* no es una novela de formación, pues Rogelio fracasa como héroe de la novela.

Para que una novela de formación sea considerada como tal, es necesario que el protagonista del relato se integre a la sociedad, pero esto no sucede ni en la novela de Ramírez, ni en muchas otras novelas juveniles.

Koval utiliza los términos “novela de formación” y “Bildungsroman” como sinónimos, pero la sinonimia entre estos dos solo es parcial, pues la novela de formación es una de las diversas variantes que integran al *Bildungsroman*. El problema entre estos dos conceptos es que se han empleado de forma indistinta en libros, capítulos, artículos, ensayos, etc.

Pero en esta tesis es necesario poner de manifiesto que, de acuerdo con la información obtenida a través de diversas fuentes, lo que aquí se considera *Bildungsroman* es el subgénero narrativo que relata el desarrollo de un personaje y algunas de sus variantes son la novela de formación, la novela de crecimiento, la novela de aprendizaje, la novela educativa, entre otras.

Estas se consideran variantes porque las palabras están dotadas de un significado en particular. Por ejemplo: no es lo mismo crecer que formarse, pues la palabra “crecimiento” a nivel psicológico sugiere que el personaje ha madurado, mientras que la palabra “formación”, hace referencia a la “forma” que adquiere el personaje sin admitir si esta es buena o mala.

La aportación valiosa que se obtuvo de esta investigación acerca del *Bildungsroman* y sus variantes, es que, a partir de la identificación de las características propias del subgénero, se pudo diferenciar cuáles son los elementos que no forman parte de este, pero sí están inmersos en algunas obras literarias. Esto condujo a la esquematización de una nueva propuesta llamada *novela del declive*.

El esquema planteado en la Figura 4 sobre la *novela del declive* es una guía para reconocer qué obras podrían encajar en esta categoría. *Chin chin el teporocho*, desde luego, es una *novela del declive*, pues el protagonista no crece, al contrario, decrece y termina siendo un teporocho.

Uno de los aspectos más enriquecedores de la *novela del declive* es que cuestiona el orden social mediante la denuncia literaria, pues este tipo de novelas se concentran en asuntos de carácter humano y realista, poniendo en *tela de juicio* lo moralmente correcto e incorrecto. Por ejemplo, el hecho de que Rogelio nunca fue reconocido o valorado por su círculo social, incluso en ocasiones se burlaban de él y lo menospreciaban; al principio, por ser un joven huérfano y pobre; al final, por ser un teporocho.

Sin duda, Armando Ramírez es un autor que invita a reflexionar acerca de los temas más aberrantes para la sociedad; como la prostitución, la droga, la desigualdad, la pobreza, la violencia, la injusticia, entre otros. También tiene la facultad de crear un canal comunicativo muy particular a través del lenguaje.

El objetivo principal de esta tesis fue examinar la novela *Chin chin el teporocho* de Armando Ramírez para, a través de una serie de reflexiones, demostrar por qué razón la obra no es una novela de formación. En este sentido, el planteamiento no queda falseado si se toman en cuenta las premisas, los motivos, los esquemas, las tablas y los argumentos expuestos en el corpus de la investigación.

Asimismo, es preciso aclarar que esta tesis no busca que la *novela del declive* sustituya a otras propuestas o teorías literarias sobre los géneros y subgéneros narrativos, ya que la intención es, más bien, abonar a esta gama de posibilidades que tienen los lectores para estudiar una novela desde el enfoque que más se adapte a lo que ellos pretenden averiguar.

Finalmente, es preciso acotar que para realizar este proyecto se contemplaron diversas teorías, novelas y textos académicos que, tal como *Chin Chin el teporocho*, han sido denostados y poco estudiados por la crítica literaria, sin embargo, son documentos cuyas páginas rescatan factores literarios, sociales, culturales y políticos de suma importancia para comprender el mundo en que se vive, pues, así como hay casos de éxito en la vida, también hay casos de fracaso. En palabras de Yonnier Torres Rodríguez (2022): “Hay quien asegura estar listo para morir/ confiesa que la derrota no deja de ser una opción” (p. 15).

Referencias

- Agustín, J. (1964). *La tumba*. México: Grijalbo
- Álvarez Romero, A. L. (2018). *El etnógrafo: autor, mediador y empatía en La noche de Tlatelolco, Chin Chin el teporocho y Vida de María Sabina* [Archivo PDF]. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358253653004>
- American Psychological Association. (2020). *Guía Normas APA (7a ed.)* [Archivo PDF]. [Guia-Normas-APA-7ma-edicion.pdf](#)
- Bajtín, M. (1975). *Teoría y estética de la novela*. México: La cuarenta
- Barboza, M. (2019). *Sujeto Marginalidad y violencia en Chin Chin el teporocho de Armando Ramírez* [Archivo PDF]. <https://www.fhycs.unju.edu.ar/documents/publicaciones/revistas/jornales4/BARBOZA-%20Sujeto,%20marginalidad%20y%20violencia.pdf>
- Barrio Tepito. (15 de noviembre de 2017). *LA HISTORIA DEL BARRIO DE TEPITO, NARRADA POR DANIEL MANRIQUE*. [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4zSb1UxFtA>
- Beristáin, H. (1985). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa
- Betti, S. (2010). *SPANGLISH: ¿PSEUDOLENGUA O IDENTIDAD?*, (pp. 29-54) [Archivo PDF] <https://ela.enallt.unam.mx/index.php/ela/article/download/507/537>
- Camposeco, V. M. (2015). *México en la Cultura*. México: Conaculta
- Canal 11. (2019). *Línea Directa – Armando Ramírez*. [Archivo de video]. Youtube. https://youtu.be/DZIFJFCiVWY?si=ICGYMA_51TJ4IMQm
- Capital 21. (2018). *¡Ay ojitos pajaritos! Con Armando Ramírez – Mesones*. [Archivo de video]. Youtube. https://youtu.be/_7-kJv3OKwA?si=o0izGQqkGhNCYL0c
- Contreras, J. (28 de junio de 2023). *¿Alta, media o baja? A qué clase social perteneces, según el INEGI*. Infobae. <https://www.infobae.com/mexico/2023/06/28/alta-media-o-baja-a-que-clase-social-perteneces-segun-el-inegi/>
- De la Torre Díaz, A. P. (2016). *El boom de la literatura tepitense en los años setenta*. MXC. <https://mxcity.mx/2016/09/literatura-tepito/>
- ELEM. (2016). *Chin chin el teporocho*. Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/obra/datos/198844>
- Flores y Escalante, Jesús. (1994). *Morralla del caló mexicano*. México. Dirección General de Culturas Populares
- García Saldaña, P. (1968). *Pasto verde*. México: Diógenes

- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. USA: Cornell University Press
- Glantz, M. y Del Campo, X. (1969). *Narrativa Joven de México*. México: Siglo XXI
- Glantz, M. (1971). *Onda y escritura en México: Jóvenes de 20 a 33 años*. México: Siglo XXI
- Gobierno del Estado de México. (07 de abril de 2020). *Armando Ramírez, un hito de la crónica urbana*. Secretaría de Cultura. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/armando-ramirez-un-hito-de-la-cronica-urbana>
- González Inárritu, A. (Director). *Amores perros* [Película]. AltaVista Films
- Hernández Cuevas. (2004). *El "Signifying" chango que en "Chin Chin el teporocho"*, (pp. 119-130) [Archivo PDF]. <https://www.jstor.org/stable/44284733>
- Hernández, Juan Carlos. (1997). *El impacto social del alcoholismo en Chin Chin el Teporocho* [Archivo PDF]. https://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6462&context=open_access_etds
- Koval, M. I. (2014). *El Bildungsroman alemán*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires]. http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/6153/uba_ffyl_t_2014_899198.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Lejeune. P. (1991). *El pacto autobiográfico y otros libros*. España: Universidad de Valencia
- Lewis, O. (1959). *Antropología de la pobreza*. México: FCE
- López Gallego, M. (2013). *Bildungsroman. Historias para crecer* [Archivo PDF]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4659311>
- Lora, A. (1976). Chavo de onda. [Canción]. En *Chavo de onda*. Cisne-Raff
- Luna Martínez, M. A. (2018). *El movimiento estudiantil de 1968, modernidad y democratización* [Archivo PDF]. <https://revistauniversitaria.uaemex.mx/article/view/11546>
- Manrique, D. (1995). *Tepito. Arte Acá. Una propuesta imaginada*. México: Publicación Independiente.
- Matute, A. M. (1959). *Primera Memoria*. España: Austral
- Mejía Arzate, A. (27 de julio de 2023). *La enigmática teoría del origen de la palabra "Teporocho"*. Actitud Fem. <https://www.actitudfem.com/noticias/la-enigmatica-teoria-del-origen-de-la-palabra-teporocho>

- Monsiváis, C. (1976). "Estética de la naquiza" en *La cultura en México*, suplemento de *Siempre. Nexos*. Número 728. [Archivo PDF] <https://www.nexos.com.mx/?p=13947>
- Najar, A. (2010). *Los Burrón, una familia muy mexicana*. BBC. News Mundo. https://www.google.com/amp/s/www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2010/02/100215_burron_mexico_historieta.amp
- Pacheco, J.E. (1981). *Las batallas en el desierto*. México: ERA
- Pereira, A. (31 de octubre de 2018). *Literatura de la onda*. Enciclopedia de la literatura en México. <http://www.elem.mx/estgrp/datos/39#:~:text=Este%20t%C3%A9mino%20es%20utilizado%20para,relatos%E2%80%93%20presentaban%20caracter%C3%ADsticas%20muy%20espec%C3%ADficas>.
- Ramírez, A. (1972). *Chin chin el teporocho*. México: Océano
- Retes, G. (Director). (1976). *Chin chin el teporocho* [Película]. Conacine
- Reyes Ferrer, M. (2017). *El Bildungsroman femenino: análisis de la novela de formación. Un karma pesante*. <https://www.redalyc.org/journal/3074/307458305004/307458305004.pdf>
- Rodríguez León, D. N. (2002). *La violencia en la narrativa de Armando Ramírez Chin-chin el Teporocho y Violación en Polanco*. [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. https://repositorio.unam.mx/contenidos/la-violencia-en-la-narrativa-de-aramando-ramirez-chin-chin-el-teporocho-y-violacion-en-polanco-140080?c=yxA5BJ&d=true&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0
- Rosenkranz, K. (2015). *Estética de lo feo*. España: Athenaica (Ediciones Universitarias)
- Sainz, G. (1965). *Gazapo*. México: Joaquín Mortiz
- Solares, I. (1813). *Delirium Tremens*. España: Alfaguara
- Torres Rodríguez, Y. (2022) *La máquina de hacer pájaros*. México: UAEMéx
- Vargas, M. (1989). *La familia Burrón*. No. 553. México: Editorial G y G
- Vargas Llosa, M. (1967). *Los cachorros*. Perú: Verbum