

31
2 ej.



UNIVERSIDAD NACIONAL

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

**El personaje adolescente
en la literatura mexicana (1964-1985)**

Tesis profesional que para obtener el título de
Licenciada en Sociología presenta

Norma Adriana Segovia Urbano

Asesorada por María Luisa Castro Sariñana
y Sergio Colmenero Díaz-González

México, D. F.

junio, 1992

FEELIS COM
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

4

**EL PERSONAJE ADOLESCENTE EN LA LITERATURA MEXICANA
(1964-1985)**

INDICE

<i>Introducción</i>	6
<i>Capítulo I. El adolescente y la nueva cultura (1964-1985)</i>	12
a) Modernidad y crisis	12
b) Los jipitecas y la Onda	15
c) La nueva TV-cultura juvenil	20
d) Y aparece el adolescente:...	22
e) La literatura de la época	30
f) ¿Qué es la adolescencia?	32
<i>Capítulo II. Contexto económico, político y social (1964-1985)</i>	39
a) Economía: Desarrollo Estabilizador y desestabilización	39
b) Política: Ruptura y búsqueda de consenso	45
c) Sociedad: Desencanto de las clases medias	53
<i>Capítulo III. Universos adolescentes</i>	65
1. Mundo espacial	65
a) Espacio interno: El cuerpo	65
Conociendo el cuerpo	66
Cuerpos vitales, cuerpos tormentosos	70
Acceso a las drogas, acceso al cuerpo	74
Los miedos	77
El cuerpo también tiene su historia	79
b) Espacio externo: La ciudad	81
¿En dónde vives?	82
Reconociendo la ciudad	83
Tomar la calle	86
2. Mundo relacional	89
a) La pareja	89
La sexualidad, primeras aproximaciones	89
Tú y yo	92
Fantasía sexual	95
Práctica sexual: Relaciones de Eros y relaciones de Tanatos	97
El espacio amoroso	103
¿Qué hacen los hombres y qué hacen los mujeres?: Los roles	105
b) El grupo	110
La violencia, una forma de relación	113
Violencia, drogas y sexo, just like rock'n roll	117
¿Qué onda?: Lenguaje y comunicación	125
c) La familia	128

Familias tradicionales	129
Familias alivianadas	133
Búsqueda de reconocimiento	134
Enfrentamiento a la autoridad	136
IV. Identidad y crisis	140
Conclusiones	157
Anexo 1	163
Anexo 2 GLOSARIO	164
Bibliografía	165

INTRODUCCION

En la década de los sesenta, surge el joven como protagonista de los principales hechos políticos y culturales, a través del movimiento estudiantil del 68 y del movimiento cultural de la Onda, ambos con tendencias antiautoritarias, democratizantes y modernizadoras de las instituciones anquilosadas, a saber, la familia y el Estado.

En este marco surge una nueva narrativa de jóvenes que tiene como característica principal el escribir como jóvenes y sobre jóvenes, con lo que éste se convierte por vez primera en sujeto-objeto de la narrativa mexicana.

Esta tesis retoma este hecho para estudiar al personaje adolescente de esa nueva narrativa y con ello dar cuenta del concepto de adolescente/adolescencia, de sus características, de sus espacios y relaciones, tal como aparece en la literatura.

¿Por qué estudiar el fenómeno adolescente?

El fenómeno adolescente ha sido estudiado desde puntos de vista biológicos y psicológicos que, si bien son necesarios, no son suficientes para tener una visión integral e integradora de un sujeto social importante numéricamente, pero sobre todo cualitativamente, en la medida que es un agente de cambio por excelencia, es decir que, al ser un sujeto caracterizado por el cambio y el crecimiento psicobiológicos, esta condición lo impulsa a buscar, a pedir, a arrancar y a construir cambios en el

exterior. El cambio -externo e interno- es su condición de vida. Por lo tanto su condición de agente de cambio no puede separarse de una definición adolescente; de ahí que esta tesis proponga un enfoque biopsicosocial del adolescente.

Es necesario también deslindar el concepto adolescente de las ideas que el sentido común se ha hecho al respecto, llegando a los extremos de idealizarlo o satanizarlo por sus características de rebeldía, inseguridad, prepotencia, irresponsabilidad, entre otras. Este trabajo pretende dar un enfoque relativo y de hecho proponer la relativización de un sujeto que, más allá de su edad, pasa por el tamiz de su clase social y región y, por supuesto, de su historia personal.

Las dificultades en la definición del concepto incluyen, además de la dificultad de hacer generalizaciones, por la diversidad del sujeto y de la existencia de prejuicios sobre lo que es y lo que no es un adolescente, la dificultad de establecer límites cronológicos de cuándo empieza y termina la adolescencia, ya que estos límites son también relativos.

¿Por qué estudiarlo de esta forma?

Por las dificultades de generalización que este concepto conlleva, la pretensión de un enfoque relativo nos invita a recurrir a una fuente plural y subjetiva, en el sentido de priorizar individualidades, que muestre al fenómeno, y esta fuente es la literatura.

El enfoque literario de una problemática no debe tomarse como fresco histórico (como advierte Juan Villoro en su novela), pero recupera enfoques subjetivos, casos individuales de la problemática social, y en esas individualidades y subjetividades hay datos del todo, con posibilidad de hablar de generalidades y tendencias (obviamente no de leyes). La literatura no trabaja con los códigos y fines de un estudio estadístico, por ejemplo.

Además, para este concepto (adolescencia) y este contexto en particular (sesenta-ochenta), se conjuntan factores para que el joven sea el principal exponente de la cultura de la modernidad, a través de sus expresiones culturales. Es sólo a través de él, de su producción escrita, que se puede conocer la sensibilidad y la visión del mundo de este contexto.

El objetivo entonces se resume en saber a qué se enfrenta un adolescente y cómo la literatura lo recrea, para así recuperar un enfoque, una línea de la historia del adolescente a partir de los sesenta.

Criterio de la muestra

Se seleccionaron obras de autores mexicanos jóvenes, publicadas entre 1964 y 1985, cuyo personaje principal fuera un adolescente (ver anexo 1). Por "muestra" se entiende aquí una selección de las obras que cumplieran con ambos requisitos dentro de un universo mayor. La selección no responde a criterios estadísticos de muestreo, sino

estrictamente cualitativos, por su importancia como autores y por la claridad de la problemática que es objeto de interés de este trabajo.

Es importante señalar aquí una de las dificultades a las que se enfrentó este trabajo que en un principio hablé de jóvenes que escribieran sobre jóvenes, considerando a éstos entre los 15 y 30 años de edad. Después de haber leído y estudiado un cierto número de obras bajo este criterio, se llegó a la conclusión de que los jóvenes de 25 o 30 años presentaban una problemática muy diferente a aquellos de 16 o 18 años, y de ahí la decisión de limitar el término "joven" al de "adolescente", considerando a éste, para fines de este trabajo, entre los 12 y 19 años de edad, que son los que tienen una problemática más uniforme. Es importante el señalamiento anterior, primero, porque es una demostración de cómo la literatura misma nos da cuenta de un fenómeno social y, segundo, porque algunas veces utilizaremos los términos en forma indistinta, cuando no sean relevantes las diferencias apuntadas.

Los límites históricos elegidos son de 1964 a 1985. Son también límites aproximados, ya que de las obras estudiadas, la primera en aparecer es *La Tumba* en 1964, también año de inicio del sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, y la última es *Muchacho en llamas*, en 1987, sin embargo, su temática alude a los años sesenta. Temáticamente entonces son *Tiempo transcurrido* y *Quinceañera*, ambas aparecidas en 1985, las que marcan el límite cronológico.

Como se puede observar, la muestra inicia en los años sesenta, época en que se ubica el movimiento cultural de la Onda. Se enfatiza en la parte histórica y cultural a los sesenta por ser una etapa de ruptura cultural y nuevo punto de partida. Sin negar las diferencias que hay entre los jóvenes de los sesenta, setenta y ochenta, para los fines de este trabajo se toman como una unidad, como casos cambiantes, pero parte del mismo proceso de ruptura iniciado en los sesenta.

De lo que no se habla

El personaje adolescente de la literatura mexicana es en realidad el adolescente de la Ciudad de México. Al conocer el proceso cultural y el concepto de adolescente entenderemos que no podría ser de otra forma.

Asimismo cuando hablamos de la visión del mundo del adolescente, es casi totalmente la visión masculina, ya que todos los autores son hombres y sus intuiciones sobre lo que ven las mujeres son precisamente intuiciones masculinas de la visión femenina, no falsas, pero masculinas. Desafortunadamente para mí, no hubo mujer que cumpliera con el criterio de la muestra, así que no habrá más punto de vista femenino que el de la que escribe.

No se habla del 68. Intencionalmente se eliminó de la muestra aquellas obras que hablaran específicamente del 68 por constituir éste un tema de demasiado peso que requiere de un tratamiento especial, y de un espacio especial. Sin

embargo, como se apunta, el 68 es referente político y cultural de todos los escritores y está presente en todas las obras.

CAPITULO I

EL ADOLESCENTE Y LA NUEVA CULTURA (1964-1985)

El periodo que es objeto de estudio de este trabajo y la ubicación del adolescente en el mismo resulta importante para entender la fuerte y creciente presencia política y cultural que la juventud tuvo en los años sesenta y que se fue desarrollando en años posteriores.

a) Modernidad y crisis

El adolescente que nace y crece en los veinte años que comprende el periodo estudiado está signado por la cultura de la modernidad.

La industrialización y la urbanización que, según se verá en el siguiente capítulo, son signos de estos años, están asociadas con un proyecto de modernidad económica. Este concepto se desplaza a la esfera de la cultura y así lo "moderno" se vuelve un valor, una actitud, un lugar o ideal cotidiano.

Por su misma condición, modernidad y crisis (concepto que también define al periodo, según se verá en el siguiente capítulo) son conceptos necesariamente asociados con el adolescente.

La modernidad está relacionada con el desarrollo y ramificación de los medios de comunicación masiva. La televisión y sus realidades se consideran el mayor cambio

cultural de la sociedad mexicana en los últimos treinta años.(1)

Ya en los cuarenta, México se había convertido en una sociedad de masas, que también define a la modernidad, unificada a través de un pacto corporativo del Estado con las clases fundamentales de la sociedad, mediante una representación política cupular. Sin embargo, es a partir de los sesenta que esta unificación rebasa el plano político para llenar el plano cultural, y se realiza, además, a través del consumo y la industria de la comunicación. La televisión unifica la experiencia nacional mediante la homogeneización de la información y de los mensajes. Este fenómeno alude exclusivamente al medio urbano, y es portador de un patrón de valores y actitudes particulares.(2)

Modernización ha sido, en muchos sentidos, sinónimo de "norteamericanización", la cual, culturalmente, se manifiesta en los sesenta a través del fenómeno contracultural, cuya manifestación más clara la constituye el movimiento *hippie*.

Los antecedentes de los *hippies* fueron los *beatniks* en Inglaterra, en los años cincuenta. Estos jóvenes abanderaron valores con fundamentos existencialistas tales como el retorno a la naturaleza, la vida en comunas, la inmersión en los principios del misticismo oriental, el consumo de

(1) Héctor Aguilar Camín, "El canto del futuro", *Nexos* 100, p. 17

(2) *Ibidem*, p. 18

estupefacientes; la libertad sexual y el principio de la no violencia.

Una expresión musical, cultural, comercial y social, posterior a los *beatniks*, fueron los Beatles, como síntesis de la nueva cultura juvenil.

Hacia mediados de los setenta, en Estados Unidos, los *hippies* retoman estos valores. Es la época de la guerra de Vietnam, y el "amor y paz" como bandera adquiere un significado especial. Reivindican una forma no opulenta de vivir, el reencuentro con un Dios sin iglesias, la indagación en la conciencia y en el inconsciente, el descubrimiento y la negación del yo y el narcisismo sensorial. Se mezcla la admiración por el rock y la necesidad de escucharlo bajo la influencia de la marihuana, peyote, hongos, ácido, hashish, que se interpreta como la posibilidad de acceso a otras realidades. Se ensalzan los principios de autenticidad, la libertad sexual, la no violencia y el poder de las flores y el amor.

b) Los jipitecas y la Onda

En los sesenta, en México ha terminado el sueño desarrollista. En el plano cultural, se lee a los existencialistas, Jean Paul Sartre y Albert Camus. El boom latinoamericano está en su apogeo y Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa y Cortázar son muy leídos y admirados; son importantes propiciadores de una nueva sensibilidad y de una toma de conciencia social y política. En el cine se ve a Godard, Truffaut, Resnais, Visconti, Fellini y Antonioni, y en el teatro a Ionesco. Todas estas propuestas muy nuevas y atractivas para los jóvenes, que los conectaba con el mundo moderno y cosmopolita.

Es éste el contexto en el que llega el fenómeno hippie, que aparece en su forma mexicana a través de los jipís o jipitecas (*hippie* más azteca o tolteca), y del fenómeno social conocido como "La Onda", cuyos límites aproximados se ubican entre 1966 y 1972.

Los jipitecas privilegiaron la naturaleza frente a la ciudad. Ciudad entendida como la gran prisión. Se magnifican las puestas de sol, las nubes, las estrellas.

Se caracterizan por una sensibilidad profunda, por su gran aprecio a las artes y a las artesanías. Se crea una estética contracultural a través de la música rock.

Sus nuevos conceptos de moralidad admitían las contradicciones deshonesto-honesto, relajiento-serio. Es un

enfrentamiento marginal ante la vida, que se sintetiza en la frase: "Para vivir fuera de la ley hay que ser honesto".(3)

Los jipitecas han sido tachados de apolíticos; sin embargo hay una postura política no tradicional, en la medida que buscan un cambio social y asumen una revolución cultural, de hábitos, costumbres y formas de ser. De hecho hay una conciencia política y un rechazo al sistema, pero con formas propias de militancia. El movimiento permitió que la cultura mexicana se insertara en un proceso de modernización al incorporar nuevos conceptos sobre el sexo, entendido como algo natural, sano, interesante y más libre; sobre la familia, a través de las comunas, en donde -en sus formas más radicales- se abolía la noción de paternidad y se cuestionaba la estructura familiar tradicional y el poder patriarcal. Esta fue una de las prácticas más atacadas y perseguidas.

En una de las obras que analizaremos, *Las jiras* (1973), de Federico Arana, se describe la historia de un grupo de rock llamado *Los hijos del ácido*. La historia del grupo se intercala con capítulos en los que uno de los miembros del grupo se encuentra en la guerra de Vietnam. La obra condensa algunos elementos culturales de la época: rock-Vietnam-droga-sexo libre- mención del movimiento estudiantil del 68.

En el texto aparece un glosario que define algunos de los conceptos claves que permiten dar luz sobre el ambiente cultural de la época como:

(3) José Agustín, Conferencia "La cultura del 68", 4 de octubre, "La Casa de las Brujas", México, 1988

"agarrar la onda: entender, ponerse al día, no hacer cosas indebidas, no divagar, darse cuenta, modernizarse." (4)

Estar en onda es alivianarse (5) darse un toque, oír rock, no ser fresa (6). Sus acepciones son muchas, variadas y ambiguas. Se crea un lenguaje propio a partir de términos de la cárcel, el hampa, la frontera y de la experiencia con la droga.

Estar "en onda" es sinónimo y necesidad de contemporaneidad, en este sentido se hace referencia a la modernidad.

Los jipitecas son una parte de los chavos que están en onda. Comparten algunas de las características que se mencionan. O sea, no todos los jóvenes son onderos, pero la mayor parte de los jóvenes urbanos, clase media, comparten algunas de estas características. En menor grado se presenta en los estratos altos y marginales.

Los "principios" de la Onda y de la contracultura, aunque en forma difusa y asistemática, son el rechazo al sistema y a la moral imperante, lo que le da el carácter contracultural al movimiento.

Si bien hay una imitación de los modelos norteamericanos y europeos, estos modelos pertenecen a la contracultura, a

(4) Federico Arana, *Las jiras*, p. 173

(5) Alivianado: El que se quita el lastre de los años, la seriedad o los prejuicios sociales, *Ibidem*, p. 173

(6) Fresa: honesto, decente conservador, aburrido, responsable, puro. Se usa como despectivo. *Ibidem*, p. 176.

la parte más marginal de los Estados Unidos (*underground*, anti-Vietnam, *outsiders*, *bums*, *freaks*).

Se trata de un fenómeno internacional que en México adquiere características particulares y se retroalimenta al interior. Es una síntesis de elementos internos y externos. De hecho el jipiteca se identificó con el indio en su vestimenta: huarache, jorongo, calzón de manta. Los indios poseían todo tipo de alucinógenos; principalmente en los grandes núcleos indígenas como Huautla, que se convirtieron en centros de peregrinaje hippie.

Se lee a Hesse y a Sartre, pero también a Carlos Castaneda y a José Revueltas. Se cuestiona la guerra de Vietnam, pero también a Las Instituciones, La Revolución Mexicana y La Unidad Nacional. Es en este sentido que es antinacionalista y antichovinista. Se trata de construir una nueva identidad nacional, ya que los elementos de la Cultura Nacional Tradicional resultaban petrificados. Así, a Zapata o Villa se anteponen el Che Guevara o Ho Chi-min.

Se puede hablar de un movimiento ondero, a pesar de sus características de espontaneidad, desarticulación y vaguedad, ya señaladas, gracias a una serie de expresiones concretas: revistas como *Piedra Rodante* (1970-71), comunas, grupos de teatro y conjuntos de rock como *Three souls in my mind*.

La máxima expresión del movimiento, así como el evento que marca su culminación, fue el festival de Avándaro en 1972, que pretendía realizar un Woodstock a la mexicana; con

muchos grupos de rock, mucha droga, muchos jóvenes (300 mil) y mucha libertad. Avándaro fue un movimiento espontáneo y auténtico, según José Agustín (7) y, según Carlos Monsiváis, por un lado, la miserable explotación de un deseo juvenil de incorporarse a la modernidad y , por otro, la más gigantesca petición masiva hasta hoy conocida de nuevas reglas de política sexual y social. (8)

Parece ser que Avándaro fue sólo un "gran pasón", y como tal, no trascendió; no fue el paso a un movimiento ascendente, sino a su decadencia. Fue atacado por todo el mundo tanto de izquierda como de derecha.

La persecución y la agresión a los jóvenes fue un elemento permanente durante los sesenta, aunque menos que en otros países. A veces se aprehendía a alguien sólo por su aspecto.

Como veremos en el siguiente capítulo, la oposición a los valores tradicionales de la clase media (orden, decencia) evidencian un aspecto de la crisis económica y social que la clase media sufrió hacia los años sesenta-setenta y de la que los jóvenes fueron su principal expresión.

(7) R. Alvarez, "José Agustín o de los 'rucanroleros'", Obelisco, p. 56

(8) Carlos Monsiváis, "La naturaleza de la Onda", Amor perdido, p. 252

c) La nueva TV-cultura juvenil

Mientras se perseguía a los melenudos y a las comunas, se gestaba en los medios de comunicación una "cultura juvenil", en parte como un afán de contemporaneidad, con base en el modelo norteamericano, y en parte por conseguir una recuperación -despolitizada- del movimiento juvenil, con la proliferación de películas con temas juveniles y fresas, con César Costa, Julissa y Angélica María; con canciones de rock desexualizado como *Nos vemos presumida*, *Despeinada* y *Popotitos*; con una moda de ropa "unisex", programas de televisión con bailarinas a go-go, o con las visiones más ridiculizadas del fenómeno en películas como *Bikinis* y *Rock* (con el "Loco" Valdés), y con personajes como "Armándaro Valle de Bravo", de los Polivoces, chavo que siempre caía en la cárcel por vándalo y vago.

Ciertamente el movimiento, por una parte, es neutralizado, comercializado, desexualizado y despolitizado, y por otra se radicaliza y se vuelve marginal, en los hoyos fonquis (bautizados así por Parménides García Saldaña), en grupos musicales, publicaciones y discos. Aun de forma marginal se conservará el rock y se convertirá en punto de convergencia. El rock representaba una gran expresión de vitalidad y modernidad. A fines de los setenta se inicia el rock en español con letras profundamente mexicanas que incluyen el albur y el cotorreo, con el *Tri*, *Bátiz*, los *Dug dugs*, *Rockdrigo*. En los setenta la clase media ilustrada y

medio politizada se irá a las peñas y la clase media y alta, "no ilustrada", a las "disco". (9)

El ambiente de la Onda es el ambiente del 68 y se tocan y nutren en el punto de rechazo al sistema. El espíritu del 68 -democratización, conquista de la calle, organización popular y juvenil- tiene su origen en el espíritu de la contracultura.

El correlato político de la neutralización mencionada del movimiento será la cooptación de jóvenes en los setenta.

La comercialización del fenómeno juvenil en los setenta se consolida en los ochenta a través del descubrimiento del *teen business*, otra expresión de modernidad, en el que se conjunta la infraestructura comercial, técnica y publicitaria, con una ideología de "el joven": programas, concursos, canciones, que retratan a una juventud bilingüe, internacional, secularizada, laica, precozmente sexual y consumidora, escolarizada, desenfadada y triunfadora; "güerita", ya no rebelde y actual.

A pesar del breve lapso histórico que ocupa el fenómeno ondero, la importancia radica en la sacudida que dio a los valores y a la moral establecida y que permitió, en mayor o menor medida, la conformación de una cultura más abierta y con ello conectarse culturalmente al ámbito de la modernidad.

(9) R. Alvarez, *op. cit.*, p. 56

d) Y aparece el adolescente...

La Onda y el 68 descubrieron a un nuevo personaje social y político: el adolescente. La juventud se expresaba políticamente y tenía demandas propias; como propios eran los principios de la Onda. Esta "aparición" del adolescente en el ámbito cultural y político se expresó necesariamente en el ámbito literario.

Si bien literatos jóvenes habían escrito y destacado anteriormente, la importancia de la literatura joven de la época contemporánea es que el joven ahora escribe como joven, para los jóvenes y sobre los jóvenes. Se convierte así en sujeto-objeto activo del ambiente político y cultural en general y en especial de la narrativa, de una nueva narrativa.

La Generación del 68, según la llama José Agustín (10) es una generación de escritores nacida en los cuarenta, con diferencias sustanciales; sin una actitud colegiada, es decir, de reconocimiento entre sí mismos dentro de grupos, escuelas o corrientes, pero a quienes el 68 marcó política y culturalmente para su producción. La literatura del 68 no habla sólo de la matanza en la Plaza de las Tres Culturas, sino de la cultura de la época.

Entre *Al filo del Agua* (1947) de Agustín Yáñez, que marca el inicio de la novela mexicana contemporánea, y *La Región más Transparente* (1958) de Carlos Fuentes, la novela

(10) J. S. Brushwood, "Periodos literarios en el México del Siglo XX: La transformación de la realidad (1976)", *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, p. 157

mexicana pertenece a las "mafias" de los Grandes Escritores. Está imbuida por una combinación entre las posturas nacionalistas y las cosmopolitas. (11)

En este periodo predomina el tema de la ciudad, que ha rebasado ya a los temas rurales. En las novelas de 1964 a 1966, con Vicente Leñero, Elena Garro, José Emilio Pacheco y Juan García Ponca, se advierten ya los atisbos de una nueva sensibilidad, que propone una revisión de las relaciones interpersonales. Desaparece cierto trascendentalismo y tremendismo; cierta visión rígida de las cosas y de los sentimientos, y aparecen aspectos como la ambigüedad, la visión provisional de la realidad y el tratamiento llano del incidente erótico, como algo más común y natural.

Cabé señalar que en 1962 y 1963 se inauguran las editoriales Era y Joaquín Mortiz, dando cabida a los nuevos jóvenes escritores.

En 1964 aparece *La tumba*, el primer libro de José Agustín, quien entonces tenía 20 años, producto del taller de Juan José Arreola, padre intelectual de muchos escritores jóvenes. Esta obra relata la historia de Gabriel, un adolescente de 17 años de clase media alta, estudiante de preparatoria, hijo único de profesionistas. Gabriel es un "intelectual" que escribe cuentos y una novela, y pertenece al Círculo Literario Modernista. Tiene un par de relaciones sexuales con adolescentes y una con su tía de 33 años. Gabriel alude continuamente a sensaciones de vacío y

(11) Margo Glantz, "Onda y Escritura en México".

vértigo, de soledad y vaciedad y de ganas de morir, al grado que finaliza con el planteamiento de una incógnita en la que aparentemente hay una evasión, una despedida o un posible suicidio.

La historia es, hasta cierto punto, incongruente, o irrelevante. Contiene aspectos importantes que se señalarán más adelante en cuanto a la adolescencia. Sin embargo, su importancia radica en que su autor expresa y recupera el ambiente cultural de la onda e inaugura, en principio, un nuevo estilo de escritura, que consolidará en su segunda obra, *De Perfil*.

De ahí que Margo Glantz defina y bautice como "la Onda" a una nueva narrativa, en la medida que ofrece una nueva visión de México, con influencias diferentes. Bajo esta concepción agrupa a autores como Gustavo Sainz y José Agustín, con sus novelas *Gazapo* (1965) y *De Perfil* (1966), respectivamente, así como a Parménides García Saldaña, Carlos Páramo, José Antonio Nava Tagle, Jorge Arturo Ojeda, Héctor Manjarrez, Manuel Echeverría, Orlando Ortiz, Manuel Parill, René Avilés Fabila, Ignacio Solares y Gerardo de la Torre, entre otros.

Descubre la influencia de Juan José Arreola y de la cultura norteamericana en estos escritores, así como ciertas características comunes como su tono antisolemene, el uso del lenguaje de los adolescentes, la importancia de la música rock; una tipografía peculiar, una actitud social

irreverente o "importamadrista", de desprecio a la cultura burguesa de los mayores.

En rigor, sólo tres autores, José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña serían onderos, y sólo con una o dos de sus obras.

Con *Gazapo* y *De Perfil*, los jóvenes toman la pluma para hablar sobre los jóvenes y como los jóvenes. Retando a los Escritores Consagrados de la literatura mexicana contemporánea, en el sentido de irrumpir con un estilo, tema y tratamiento coloquial y llamarle a eso literatura.

En 1965 se crean en México las primeras escuelas activas, con un nuevo sentido de libertad dentro del aula. También en ese año aparece *Gazapo*, que es la historia de un grupo de adolescentes, uno de los cuales, Menelao, deja la casa de su padre y su madrastra para vivir solo. Se enamora e intenta una relación con Gisela.

"...el pleito con Tricardio, el choque con el auto modelo 39; la aventura en el lupanar; Lupita Torres Diente; el gato muerto con la navaja de Mauricio clavada entre los ojos..." (12)

Este fragmento sintetiza los temas repetitivos de la obra. Están presentes también las aventuras amorosas. El relato utiliza, aparentemente, la reproducción de extractos de la grabación de distintas situaciones del grupo.

El adolescente de *De Perfil*, cuyo nombre no aparece nunca, se ubica en el periodo de su paso de la prepa a la

(12) Gustavo Sainz, *Gazapo*, p. 7

Universidad. Es el primero de los dos hijos de una familia de clase media. Su historia gira en torno a su observación-participación en cuatro grupos importantes: su familia y el aparente distanciamiento entre sus padres; su primo y su amigo, Ricardo y Octavio, más grandes que él, quienes lo inician en la música y los problemas universitarios; Esteban, miembro de una banda de la colonia Buenos Aires y sus difíciles ligues* con Queta Johnson, su amada.

Con un lenguaje adolescente, ciudadano, alburero, con ritmo de música pop y sentido del humor, los jóvenes literatos de los sesenta-setenta expresan, representan, captan y difunden la cultura de su tiempo, la entrada a la modernidad y los límites de ciertas instituciones como la pareja, la familia y la escuela.

Estos jóvenes comparten su condición de clase media; su origen "narvarteño" o "delvallesco", su tono nada solemne ni mítico.

"José Agustín ayuda a los narradores mexicanos y no sólo a los menores de edad que él, a descubrir el país urbano, el sexo de los sesenta y setenta, las calles y el país actual en que vive, en lugar de tanto realismo y/o esteticismo como se estilaba, pensando en un país anterior a los cincuenta, y muchas veces hasta anterior al siglo XX." (13)

* ver glosario
(13) Elena Poniatowska, "La literatura de la Onda", *Ay vida, no me mereces!*, p. 199

Por su parte, Parménides García Saldaña en *El rey criollo* (1970), a través de 10 cuentos, cada uno de los cuales lleva como título una canción de los sesenta, con el parágrafo de una canción de los *Rolling Stones*, alusiva al relato, resume la relación entre la música y las relaciones de pareja del periodo.

El relato que da nombre al libro es *King Creole*, película de Elvis Presley que cuando se exhibió en México causó una trifulca entre bandas en el cine; sintetizando así, en la obra, en el cuento, en el título, en el incidente, la simple y compleja relación que se encuentra (y que se imputa) entre droga-rock-adolescentes-violencia.

Los jóvenes onderos -definidos, localizados y descubiertos por Margo Glantz- al llevar a sus narraciones vivencias de la cultura pop, el cine comercial, el rock, el inglés, los medios masivos, formularon un cuadro de principios -no escritos-: el rechazo a las convenciones y fórmulas sociales establecidas; un erotismo franco y directo; la libertad del lenguaje; una aceptación de la contracultura norteamericana, no como negación de lo nacional, sino en un afán de actualidad y modernidad, de negación de principios coagulados de mexicanidad, de necesidad de conexión generacional con un fenómeno universal, apropiándose de los valores contraculturales y confiriéndoles rasgos autóctonos, en oposición a clichés retóricos y al maniqueísmo de ciertos principios; construyendo una alternativa al nacionalismo oficial; una

protesta contra la injusticia, la agresión y el autoritarismo del mundo adulto; el uso de la ambigüedad, el absurdo y la trivialidad, en oposición a un sistema de rígidos valores.

Más que un nuevo estilo, los críticos insisten en definirlo como una nueva sensibilidad. (14)

Si bien los autores onderos comparten en mayor o menor medida estas características, críticos posteriores, así como los mismos autores, no reconocieron parentesco literario o propositivo alguno. (15)

Hasta cierto punto, lo que identifica más a estos autores es un afán de individualidad, que muchas veces ni siquiera converge en torno al rock o al lenguaje coloquial, y en ocasiones son más importantes sus diferencias. Hay que agregar el hecho de que sólo pocos autores, de los muchos jóvenes que publicaron su primera novela en los sesenta, trascendieron literariamente. Los más reconocidos son Gustavo Sainz y José Agustín.

Sin embargo, al igual que el fenómeno sociocultural de la Onda, la Onda literaria no es importante por su duración o su número de adeptos, o por constituir un movimiento colectivo con un proyecto sólido y conciente, sino por ser un parteaguas en la literatura, que marca y expresa la aparición del sujeto-objeto joven, adolescente, en el mundo

(14) José Luis Martínez, "Nuevas letras, nueva sensibilidad", *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, p. 213

(15) Elena Poniatowska, "La literatura de la Onda", *op. cit.*, p. 199

cultural, en las expresiones musicales, de lenguaje, vestuario y consumo netamente juveniles; político, en su participación en el movimiento del 68 y en su posterior reconocimiento como sector de demandas propias, y económico por el aumento de la población juvenil y su incorporación a la población económicamente activa del país.

En este mismo sentido, Elena Poniatowska no sólo afirma la existencia de la literatura de la Onda -a pesar de las diferencias importantes entre los escritores así reconocidos- sino que extiende esta definición a autores posteriores como Agustín Ramos, Juan Villoro, Alberto Huerta, Ethel Krauze, Carlos Chimal, Javier Córdova, Luis Carrión, Gerardo María, Rafael Vargas, María Luisa Puga, Silvia Molina y María Luisa Erreguerena, por compartir un estado de ánimo semejante, o que tiene un antecedente, en la Onda de los sesenta-setenta.

Porque ser de la Onda significa:

"Ser muy chavo. Hablar cierto lenguaje. Utilizar cierto tipo de ropa. Compartir una sensación horrible de alienación y de aislamiento en esta sociedad. Hermanarse a través de las bandas, el rock, los hoyos fonquis. Leer las revistas de rock: *Conecte*, *Simón Simonazo*, *Rockola*." (16)

Bajo esta definición se agrupan los 12 autores que se tomarán como base para este trabajo: Gustavo Sainz (1940), Federico Arana (1942), José Agustín (1944), Parménides

(16) *Ibidem*, p.196

García Saldaña (1944-1982), Ignacio Solares (1945), Luis Zapata (1951), Agustín Ramos (1952), Armando Ramírez (1952), Carlos Chimal (1954), Emiliano Pérez Cruz (1955) y Juan Villoro (1956).

e) La literatura de la época.

Por su parte, J. S. Brushwood (17) ha reconocido como un periodo de la literatura mexicana al comprendido entre 1967 y 1982 con las siguientes características particulares: autorreferencia a la autoconciencia, metaficción e identidad inestable, y que nos conciernen pues este periodo abarca a la mayor parte de las obras que se analizarán.

Las obras escritas en este periodo se caracterizan por una autorreferencia a la autoconciencia. Esta es, según Brushwood, una manifestación de una cultura que se caracteriza por el cambio y la innovación. El cambio, acelerado y determinante, hace referencia a hechos como el del 68.

Tlatelolco, el 68, será un elemento siempre presente en las novelas del periodo. Algunas anteriores (como *Gazapo* y *De Perfil*) se anticipan al acontecimiento, en su sentido de rechazo a la autoridad y a los convencionalismos. De hecho en *De Perfil*, se perciben algunas referencias a la efervescencia estudiantil universitaria. La mayor parte de las obras posteriores mencionarán el hecho, pero todas estarán marcadas por él. Después del 68, Tlatelolco se vuelve un componente de la conciencia nacional.

(17) J. S. Brushwood, *La novela mexicana 1967-1982*.

La metaficción es otra característica de las obras del periodo; significa que la narración se refiere a la propia narración, es una cualidad egocéntrica que destaca el aspecto creativo de la tarea literaria. Según Brushwood, cuando en una sociedad se reprime la inclinación creativa del ser humano, se provoca una apertura o posiblemente una ruptura -igual que el 68- y en este sentido constituye otra faceta del cambio social.

La *identidad inestable* se trata de un intercambio de identidades; de la cancelación de la identidad o la creación de ella. Para Brushwood, esta característica revela la expresión de una cultura que busca una apertura, algo nuevo.

Las tres características señaladas están además relacionadas con las novelas en que aparecen adolescentes, ya que la autoconciencia tiene que ver con el propio descubrimiento; la metaficción con la construcción y recuperación de ese descubrimiento (por eso la recurrencia a diarios, monólogos, grabaciones) y con la construcción de una identidad. De ahí que estas características literarias sean importantes no sólo porque describan al periodo, ni porque "casualmente" coincidan con características adolescentes (y de personajes adolescentes en la literatura), sino porque quiera decir que la autorreferencia a la autoconciencia, la metaficción y la identidad inestable -expresiones y consecuencias del cambio social- corresponden necesariamente a las características intrínsecas al adolescente y al personaje adolescente, en tanto agentes de

ese cambio social. La literatura de este periodo "tenía que" ser y hablar de adolescentes; los mismos que construyeron el 68 y rompieron las bases culturales que dieron paso a la modernidad.

f) ¿Qué es la adolescencia?

Veamos ahora quién es el adolescente y cómo aparece en el ámbito cultural y social.

Existe una tendencia generalizada a asociar el concepto de adolescencia al de adolecer, carecer. No sólo porque sean palabras fonéticamente parecidas, sino porque el sentido común tiende a asociar al adolescente como a un ser de carencias, de pérdidas.

Sin embargo, adolescente proviene, etimológicamente, del griego *adolescere* que significa crecer. Y es justamente el crecimiento y el cambio los que definen al adolescente, y no sus carencias.

Biológicamente se considera a la adolescencia o pubertad como la etapa en la que el niño termina su primera fase de desarrollo para dar paso a la aparición de los caracteres sexuales secundarios, es decir, aquellos que anuncian la capacidad para la reproducción: en la mujer se ensanchan las caderas, crecen los senos, aparece el vello púbico y un hecho determinante, la menstruación; en el hombre cambia la voz, se amplía el tórax, crece el vello en el pubis y también crece la barba.

El periodo de duración de la etapa adolescente no está estrictamente determinado; de hecho existe en los adolescentes un ritmo de cambios fisiológicos variable que es parte de la pauta de crecimiento individual. Para los fines de este trabajo se establecerán los límites aproximados entre los 12 y los 19 años de edad.

El término adolescencia se emplea asimismo para calificar los procesos psicológicos de adaptación a las condiciones de la pubertad. A los cambios externos y visibles del cuerpo corresponden cambios más sutiles e inconscientes que afectan el desarrollo de sus intereses, su conducta social y su vida afectiva. Un cambio en la autoimagen corporal y una reevaluación del ser a la luz de nuevos poderes y sensaciones físicas son dos de las consecuencias psicológicas del cambio en el estado físico.

La adolescencia es un periodo de maduración psíquica en la cual cada individuo tiene que elaborar las exigencias de las experiencias de su vida total par llegar a un yo estable y a una organización del impulso. (18)

Algunas características psicológicas de la adolescencia son: un carácter grotesco y regresivo (expresión típica del adolescente por recuperar o retener el equilibrio psíquico que ha sido sacudido por la crisis de la pubertad); un sentimiento de aislamiento, soledad, confusión, urgencia, miedo y pánico debido al proceso de individuación, es decir la limitación concreta de la existencia individual. Por

(18) Peter Blos, *Psicoanálisis de la adolescencia*, p. 23, 26-27

primera vez surge una conciencia de la edad, por primera vez se hace concebible que uno envejecerá. La adolescencia implica profundas pérdidas, sin embargo, el nuevo dominio del tiempo y el espacio le prometen una autorrealización antes desconocida.

En el proceso adolescente se modela la personalidad en forma decisiva y concluyente, determinada por la propia historia, el impulso innato de maduración y la conducta dirigida.

La consolidación de la personalidad estará determinada en gran parte por la forma en que la sociedad asuma los cambios de esta nueva etapa. En muchas sociedades la adolescencia está convencionalizada por sanciones tradicionalistas y por ciertos tabúes; otras más asignan un rol y un status especial al adolescente, ofreciéndole de esta manera una autoimagen que es definitiva, recíproca y comunitaria; al mismo tiempo se promueve la asimilación societaria del niño en la maduración. (19)

En consecuencia habrá una definición de adolescente que sin acudir a la definición biológica y psicológica, acuda a la dimensión social, o más bien, otorgue a las características biológicas y psicológicas una dimensión social.

Puede ubicarse el nacimiento del concepto adolescencia a finales del siglo XIX, cuando se produce el fenómeno de escolarización masiva tanto en Europa como en Estados

(19) *Ibidem*, p. 26-27

Unidos, como producto de la complejización del sistema productivo a partir de la creciente industrialización. Se establece la enseñanza obligatoria oficial y la secundaria perfila una fase vital llamada adolescencia, considerada como periodo de transición entre la niñez y la vida adulta. (20)

La concepción de la adolescencia como periodo de transición y crisis es una interpretación occidental no generalizable. Según Leopold Resenmayr y Klaus Allerbe, la juventud es:

"... un producto de la reproducción social de la fuerza de trabajo, así como una fuerza de cambio social o transformación social." (21)

Esta definición considera que existe una relación entre la edad de los sujetos y las necesidades de reproducción social en función de la diversidad y complejidad del desarrollo de las relaciones productivas. En este sentido el status que la sociedad le otorgue estará en función de sus posibilidades de inserción en la estructura productiva.

De acuerdo a Hilde y Leopold Resenmayr (22) la juventud comprende una secuencia de categorías de edad que pueden agruparse en los conceptos de adolescencia y adulto joven.

La adolescencia correspondería a una etapa de capacitación para la vida productiva o al conjunto complejo

(20) Antonio Solís, "Reflexiones teóricas sobre el concepto de juventud", p.2

(21) *Ibidem*, p.8

(22) *Ibidem*, p. 11

de la práctica social: económica, política, cultural y familiar. Socialmente, la etapa juventud corresponde al tránsito a la edad adulta y a las condiciones sociales, familiares, matrimoniales y profesionales de este tránsito, que suponen la salida de la familia de origen.

Estos modos de entrada en la vida adulta difieren en cada clase social. De hecho los términos adolescente y joven están más relacionados con los estratos medios y altos por las condiciones sociales de inserción en la estructura productiva y en la vida adulta en general. Los límites están relacionados con una capacidad social y económica. Los estratos bajos requieren incorporarse a temprana edad a la vida productiva.

Adolescencia es además un concepto urbano, en la medida que en las áreas rurales los niños se incorporan a temprana edad a las labores del campo y muy jóvenes adquieren compromisos matrimoniales o familiares que les impiden tener actividades o responsabilidades diferenciadas de los adultos o de los niños.

Por lo tanto entenderemos a la adolescencia como un concepto que incorpore al hecho biológico (es decir la pubertad), que se presenta en todos, pero que rebasa al hecho biológico (atemporal) y encuentra una dimensión biopsicosocial al aplicarse a una etapa de crecimiento, entre la niñez y la adultez, en la que se define totalmente la personalidad y se construye y reconoce una identidad (determinada por una síntesis de condiciones individuales -

su propia historia- y sociales). Esta etapa (entre los 12 y los 19 años de edad), está definida por los cambios; está localizada en el medio urbano y principalmente en la clase media, por lo cual, generalmente, los adolescentes estarán adscritos a un contexto escolar que también los define como tales. Esta condición de clase media les permite tocar los extremos sociales.

Los adolescentes a los que nos referimos en este trabajo (ya sea los personajes a través de los escritores o los escritores a través de los personajes) recogen el lenguaje popular, de extracción lumpen y, de alguna manera, también se lumpenizan como una manera de rechazar al sistema.

Este adolescente se presenta como un sujeto que apunta a la crítica y rechazo al sistema, por una parte, y a su vez es creador de lenguajes y códigos que constituyen factores de cambio social.

Por esto el adolescente es un agente del cambio social. Esto se debe a que el cambio es la acaracterística específica del adolescente. Sus cambios, que no se reducen a los biológicos, son los que le dan una identidad propia, sobre todo si consideramos a la adolescencia no como una etapa de transición, sino como una etapa definida, y definida por los cambios. Debido a que el cambio es su condición *sine qua non*, asume el cambio como una condición de vida, rechaza lo establecido. Esta condición terminará en la adultez, donde ya no hay cambios orgánicos radicales, de ahí que los cambios y la manera en que los asume se

conviertan en el hilo conductor de este trabajo, que intentará describir cómo el adolescente vive sus cambios, desde los cambios más inmediatos, el del cuerpo, hasta espacios más amplios de los que el adolescente se adueña: la ciudad y las relaciones que derivan de estos espacios: pareja, grupo y familia.

CAPITULO II

CONTEXTO ECONOMICO, POLITICO Y SOCIAL (1964-1985)

Un concepto básico define a este periodo que va de 1964 a 1985: CRISIS. Esta crisis, localizada primero en la esfera económica, ocupará también las esferas social y política hasta llegar a alcanzar la dimensión más cotidiana de la vida. La generación que nace y crece durante este periodo asume este concepto como parte de su visión del mundo. Se relacionó primero con el aumento de precios y con la incapacidad para comprar "lo que antes", después, con los conflictos generacionales, de pareja, de roles, de familia; con el peligro en las calles, con el gobierno, y últimamente con el medio ambiente. La crisis aparece en cada plática y para el sentido común es sinónimo de falta de dinero, de inestabilidad, de inseguridad, de conflicto, de desorden y hasta de miedo.

a) Economía: Desarrollo Estabilizador y desestabilización

La crisis económica actual es consecuencia de un modelo de desarrollo específico. De 1954 a los últimos años de la década de los sesenta se instrumentó una estrategia denominada Desarrollo Estabilizador, que designa a una serie de medidas económicas cuyos ejes son: una política monetario-financiera y una acumulación del ahorro interno dirigidos a multiplicar el consumo y la inversión interna.

Esta etapa se caracteriza por una creciente dominación oligopólica de la producción; un proceso de acumulación de capital; un desarrollo económico dependiente del exterior y un crecimiento financiero, industrial y económico, aunque desigual.

El crecimiento industrial fue posible gracias a la política económica que llevó a cabo el Estado, el cual estimuló, sostuvo y complementó la inversión privada a través del abaratamiento de energéticos; de la sobrevaluación del peso -que de esta manera operaba como un subsidio a las importaciones- el cobro de impuestos muy bajos o nulos; la protección a través de la prohibición de productos que pudieran competir con los nacionales; la inversión en obras de infraestructura, que provocó una expansión del sector público, así como el ejercicio de un control efectivo del movimiento obrero, que impidió el alza de salarios. Asimismo, el campo financió el desarrollo industrial, con bajos precios en sus productos. Por otro lado, los recursos obtenidos mediante la exportación de productos agrícolas sirvieron para financiar las importaciones de los medios de producción que la industria requería. (1)

De esta manera la década de los sesenta registra un crecimiento de la economía rápido y sostenido, una

(1) Saúl Escobar, Francisco Pérez Arce y Carlos San Juan, "México 1978: Devaluación y Crisis", *Cien años de lucha de clases en México (1876-1976)*, p. 360

estabilidad cambiaria y una tasa de inflación baja, cuyo máximo en el periodo 1963-1971 fue de 5.6 por ciento.

Este modelo de desarrollo observó los primeros signos de agotamiento al inicio de la década de los setenta, para articularse en la década de los ochenta ya como crisis económica, con la recesión internacional del capitalismo. La vinculación con el sector externo encadenó a la economía nacional con la crisis de las economías desarrolladas, debido al aumento del precio internacional del petróleo.

Los primeros signos de la crisis fueron el surgimiento de fuertes presiones inflacionarias, después de un prolongado lapso de estabilidad de precios, y la contracción de la inversión privada. (2) La desaceleración industrial trajo consigo altas tasas de desempleo. Se agudizó un desequilibrio en el saldo con el exterior (déficit en la balanza de pagos), amén de un creciente desnivel de precios interno respecto a los precios del exterior, debido a una cada vez mayor sobrevaluación del peso. Sobrevinieron fugas de capitales por la creciente presión contra el peso (que se inició en 1973 y se aceleró en 1976), así como aumentos persistentes en los déficits fiscales. La producción agrícola llegó a una etapa de estancamiento, resultado en gran parte del abandono de que fue objeto por parte del Estado.

(2) José Ayala, José Blanco, Rolando Cordera, Guillermo Knochenhauer y Armando Labra, "La crisis económica: evolución y perspectivas", *México hoy*, p. 48

Estos primeros signos de crisis económica coincidieron con el cambio de gobierno de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) a Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), quien tuvo la necesidad de reorientar el modelo de desarrollo, estableciendo como objetivos: equilibrar la balanza de pagos, elevar la productividad agrícola y combatir el desempleo.

Los instrumentos para lograrlo fueron: reforma fiscal, política salarial, política monetaria y crediticia y reforma educativa en el ámbito social.

En 1971 la economía mexicana entra en su primer año de "atonía" o estancamiento productivo. La tasa de crecimiento del Producto Interno Bruto (PIB) se redujo hasta 3.4 por ciento.

La escasa recaudación fiscal que gravara las ganancias del capital y la política general de precios subsidiados al sector privado por parte de las empresas estatales se volvió insostenible. Así, el Estado se vio obligado a reducir su apoyo al sector industrial. Era difícil continuar cubriendo el déficit fiscal mediante préstamos del exterior.

Para contrarrestar los efectos de la depresión capitalista externa, el Estado decidió aumentar su gasto y su inversión a fin de que la economía pudiera seguir con su ritmo de crecimiento. Para ello tuvo que endeudarse más y estimular la emisión de moneda. Esto coadyuvó a impulsar la actividad económica en 1972 y 1973, pero los incrementos fueron artificiales.

La política económica implementada para resolver la crisis, basada en criterios del Fondo Monetario Internacional, no logró aminorarla, sino por el contrario, la exacerbó.

Las tendencias descritas, paliadas hasta cierto punto con la deuda contraída con el exterior, provocaron una crisis que se desplegó en una fuerte contracción productiva, inflación desbordada y una especulación que desembocó en la devaluación del peso y el caos financiero de los últimos meses de 1976. En ese año se registró la tasa más baja de crecimiento de los últimos 23 años, signo que probaba el agotamiento del modelo de acumulación seguido desde 1951.

(3)

Sin embargo, el descubrimiento y explotación masiva de abundantes recursos petroleros durante el sexenio de José López Portillo (1976-1982), permitió superar las restricciones de la balanza de pagos y reiniciar, a partir de 1978, un proceso de expansión económica.

La deuda externa aumentó aceleradamente, aunque permitió un crecimiento en la economía (1978-1981). Por otra parte, la inflación abrió un creciente diferencial respecto al aumento internacional de los precios, el tipo de cambio se fue rezagando y la moneda nacional sobrevaluándose cada vez más, lo cual obligó más tarde a instrumentar una devaluación en 1982. Además, a medida que adquiría fuerza la economía petrolera, la no petrolera se desaceleraba.

(3) Saúl Escobar et al. *op cit* p. 162

La crisis mundial se agravó por la caída de los precios del petróleo, a mediados de 1981. Se inició así una fase de agotamiento de la expansión petrolera, a la cual se agregó el efecto contraccionista de las devaluaciones del tipo de cambio y de la disminución de la demanda interna, así como la fuga de capitales, que se dio a partir de 1974 y que se volvió cuantiosa en 1975-1977 y 1981-1982. Asimismo se redujo el salario real.

A mediados de 1981 se inició un programa financiero de ajuste y estabilización que incluyó devaluación, una política fiscal restrictiva, una política de reducción de salarios reales y el mantenimiento de altas tasas de interés. Estas medidas no lograron subsanar el problema y trajeron como resultado el déficit fiscal, las grandes devaluaciones de 1982, el ajuste al alza de precios y tarifas de los bienes y servicios generados por el sector público, el aumento a los impuestos indirectos y también altas tasas de inflación. Debe subrayarse que el contexto internacional se volvió adverso a la economía y acentuó o reprodujo los rasgos señalados, y con ello la debacle financiera de 1982.

En 1982, al inicio de la administración de Miguel de la Madrid (1982-1988), se plantean los siguientes objetivos en materia de reordenación económica: reducción del déficit público y del déficit interno; desaceleración de la tasa de inflación; a través de tres políticas: fiscal, cambiaria y salarial.

Este programa tuvo excesivos costos económicos y sociales y provocó una contracción masiva de la economía. En 1985 el PIB se redujo un cinco por ciento, y el producto per cápita fue inferior al que se tuvo en 1981. (4)

b) Política: Ruptura y búsqueda de consenso

La estabilidad y crecimiento económico que vivió el país de 1940 a 1968 coincidió y determinó un periodo de estabilidad y consolidación del consenso hacia el sistema político mexicano. Esta estabilidad ha sido explicada como una capacidad del sistema para limitar o satisfacer el número de demandas económicas crecientes. (5)

A esta capacidad se suma una serie de apoyos que van desde un sistema de alianzas y concertaciones políticas con grupos de poder, hasta los apoyos difusos, (6) relacionados con aspectos psico-culturales del mexicano.

Sin embargo este consenso empezó a ver su resquebrajamiento hacia los años sesenta, en lo que se refiere a los grupos sociales organizados, en donde los mecanismos de control y concertación mostraron sus

(4) El máximo de la tasa de inflación en el periodo 1978-84 fue de 98.9% contra 30.4% del periodo 1972-77 y 5.6% del periodo 1963-71. Rolando Cordera y Carlos Tello, "México: Opciones y Decisiones", Nexos 101, apud *Sistemas de Cuentas Nacionales, SPP y 10 años de indicadores económicos y sociales*, Banco de México.

(5) Roger Hansen, *La política del desarrollo mexicano*, p. 227

(6) Estos se muestran en la exaltación de sentimientos tales como el patriotismo la lealtad y la buena voluntad, puede estar dirigido hacia la nación, el régimen o las autoridades que estén en el poder. Roger Hansen, *op cit.*, p 227

limitaciones: grupos empresariales, sindicatos, grupos populares, estudiantes y clases medias.

Un punto nodal de la protesta social de los años sesenta-setenta-ochenta se gesta en el grupo social que adquirió presencia -social y política- a partir de la urbanización: las clases medias. El movimiento social representativo fue el movimiento estudiantil del 68, formado por estudiantes universitarios y en menor medida por profesionistas y ciertos sectores de la izquierda.

Este movimiento se inicia con un pleito entre preparatorianos, reprimido violentamente; que desencadena una serie de manifestaciones de protesta con respuestas represivas (incluido un bazukazo en la Escuela Nacional Preparatoria); hasta llegar a constituirse el Comité Nacional de Huelga, que propuso un plan de seis puntos: destitución de altos jefes de la policía, supresión del cuerpo de granaderos y del delito de disolución social, liberación de presos y arrestados e indemnización a familiares de estudiantes muertos y heridos. También se pedía un diálogo público y televisado entre el gobierno y el CNH. Se realizaron cuatro nuevas manifestaciones, una de ellas silenciosa, y la última, el inolvidable 2 de octubre de 1968, que fue brutalmente reprimido.

Este movimiento ha sido explicado como una respuesta a la falta de expectativas de trabajo o destino profesional que se empezaba a mostrar a finales de la década de los sesenta y que veía en ello un obstáculo a la movilidad

social, factor fundamental generado y alimentado en las dos últimas décadas por la clase media.

Debe agregarse a esa explicación el elemento antiautoritario que movió a miles de estudiantes, maestros, padres de estudiantes y trabajadores (entre otros grupos minoritarios de colonos y obreros) a tomar las calles y manifestarse contra un régimen intolerante, concentrando esta protesta contra el gobierno y especialmente contra el Presidente, figura que se vio seriamente erosionada.

El antiautoritarismo es uno de los elementos que rebasan el ámbito estudiantil y ataca el monolitismo de un sistema político que impedía la participación de quien había acumulado algunos privilegios económicos que no correspondían con sus posibilidades políticas. De ahí las exigencias democratizadoras y antirepresivas hacia las instituciones (diálogo público, los seis puntos).

Aunque a la exigencia de democracia, la respuesta fue aún más represiva lo cual llevó a la radicalización ideológica de la mayor parte de los grupos estudiantiles, universitarios y de la izquierda en el periodo de los setenta.

Este fue el ambiente que envolvió a los movimientos estudiantiles en la primera mitad de la década de los setenta en Michoacán, Nuevo León, Puebla, Sinaloa y el Distrito Federal. Las demandas comunes de estos movimientos, y que resumen el sentir del periodo, fueron la

democratización a todos los niveles (de la enseñanza, sindical) y la libertad de presos políticos.

La evolución económica del periodo de la década de los sesenta se asoció con un régimen salarial favorable al capital. La relación estable entre los grupos empresariales y el Estado sufrió varias fisuras, principalmente durante el sexenio de Luis Echeverría. Una actividad importante de organizaciones sindicales y populares, así como una política exterior antimperialista y simpatizante con grupos progresistas, como el caso de Allende en Chile, y la llamada Apertura Democrática, provocaron reacciones en los grupos patronales y retardatarios del país, quienes, en alianza con elementos norteamericanos, lanzaron campañas de rumores contra el gobierno, tendientes a desestabilizar el régimen.

Otro blanco de ataque hacia el Estado, por parte de la iniciativa privada, fue la situación deficitaria del sector público. Este hecho permite extender hacia grupos antigubernistas, especialmente de la clase media, la idea que identifica, simple y directamente, al gobierno como causante único de la crisis y de la elevación de precios, factores que se entienden como indicadores de su ineficiencia y deshonestidad. Visión que al volverse sentido común favorece la aceptación de la iniciativa privada como única posibilidad en el campo productivo y administrativo.

Ante estos ataques, el gobierno recurrió a una base social de apoyo, conformada por la burocracia política, sindical y militar, así como en los ejidatarios, llamada

Alianza Popular, como una respuesta a la crisis de confianza de las fracciones burguesas; sin embargo no resultó eficaz, dado que había un escaso margen para las concesiones efectivas, capaces de atraer apoyo.

En cuanto al movimiento obrero, la principal causa del deterioro de la imagen del Estado se encuentra en la política económica seguida.

Los movimientos sindicales de 1970 a 1985 han centrado sus demandas en las mejores condiciones salariales y en la democratización de los sindicatos. Los movimientos fueron importantes en los setenta, pero se multiplicaron tras la crisis de 1982. Entre los movimientos más importantes del periodo destacan los de los electricistas, trabajadores universitarios, ferrocarrileros y de la industria automotriz. La respuesta del Estado fue desde la represión abierta hasta la mediación arbitral, incluyendo la utilización de medidas legales para obstaculizar las luchas:

"Las nuevas formas de política con el movimiento obrero desplazaron la negociación salarial de la Secretaría del Trabajo a la Secretaría de Gobernación... expresado todo ello por los trabajadores durante el desfile del primero de mayo de este año (1984)". (7)

Para el sexenio 1982-1988 parecía haberse agotado ya una reserva política de consenso, así como los alcances de la

(7) José Blanco. "Política económica y lucha política (un examen de la coyuntura mexicana), (1983-1984). México ante la crisis. p 429

negociación, que había permitido muchas veces reducir el poder adquisitivo sin fisuras graves aparentes. Sin embargo, se hizo intolerable la crisis en los últimos años, lo cual también tendría consecuencias posteriores.

Otros movimientos populares se desarrollaron duante el sexenio echeverrista, relevantes en la medida que representan síntomas de los procesos de industrialización y urbanización, como son los movimientos campesinos en Tlaxcala y Guerrero, de colonos en Ciudad Nezahualcóyotl (1971), en la colonia Rubén Jaramillo en Morelos (1972), el Comité de Defensa Popular en Chihuahua, que además de colonos agrupaba a organizaciones estudiantiles y sindicales; los movimientos guerrilleros urbanos y en la sierra de Guerrero.

La respuesta del gobierno fue de represión abierta, campañas de desprestigio y en ocasiones obras de mejoramiento social.

Los gobiernos de Echeverría y López Portillo se vieron en la necesidad de responder a las demandas de democratización y lo hicieron a través de la llamada Apertura Democrática y de la Reforma Política, respectivamente.

Luis Echeverría instrumentó, a través de la iniciativa político-ideológica llamada Apertura Democrática, un acercamiento a núcleos disidentes, en un intento de rehacer el diálogo roto en 68, así como la reorganización de mecanismos de consenso destruidos al finalizar el periodo

del Desarrollo Estabilizador. Esta apertura tuvo como acciones principales la libertad de presos políticos como Demetrio Vallejo, Valentín Campa y algunos militantes del 68; la mayor tolerancia a la información y comentarios periodísticos de carácter crítico, y el aumento en el presupuesto universitario y en general en la educación, que respondía además a la demanda educativa y a la necesidad de adaptar el sistema educativo a los requerimientos de la estructura productiva del país (8), con lo que adicionalmente se buscaba recuperar un terreno perdido entre las clases medias. (9)

En el campo laboral se intentó restaurar en alguna medida el poder adquisitivo; de ahí el surgimiento de instituciones como INFONAVIT y FONACOT, el establecimiento de una revisión anual o bianual del salario mínimo y los contratos colectivos de trabajo.

La Apertura Democrática no excluyó la represión (que también fue considerable). En el caso de la Reforma Política de José López Portillo (1976-1982), hay que apuntar como antecedente el hecho de que el agotamiento del modelo de Desarrollo Estabilizador se había expresado a través de un indicador básico de la fuente de legitimidad del Estado: el proceso electoral, que había mostrado un creciente abstencionismo. Los partidos registrados, además, sufrían

(8) Es un periodo en que se crean nuevas instituciones de enseñanza media y superior como la UAM, CCH, Colegio de Bachilleres y CONACYT.

(9) Tanto por un antecedente inmediato como es el 68, como por el valor otorgado a la educación, como veremos más adelante.

graves crisis como referentes de legitimidad del partido en el poder. La Reforma Política se dirige hacia una búsqueda de legitimidad a través de las elecciones:

"Se trataba de resolver de manera más hábil, la lucha de los contrarios, institucionalizándola: Lucha que no se ha iniciado aún con todo su fragor, pero que indudablemente la crisis puede contribuir a desarrollar. Se trata de incorporar al sistema de dominación a fuerzas relativamente marginadas, revitalizándolo." (10)

Es por tanto un intento de institucionalizar la lucha política. El sexenio posterior de Miguel de la Madrid también se planteó la recuperación del consenso, sin embargo, teniendo como contexto un periodo de crisis más aguda que en los sexenios anteriores, a cuyos gobiernos se asoció el populismo y la corrupción como causantes únicos de la crisis. De ahí que fuera un momento propicio para desechar el discurso populista y apuntar hacia un proyecto neoliberal, que señalaba como premisa el hecho de que un Estado fuerte no es un Estado grande. La ideología liberal y de modernización en lo económico, convivió en lo político con un discurso que incluyó premisas como la "sociedad igualitaria" y el "nacionalismo revolucionario".

(10) Nuria Fernández, "La Reforma Política: orígenes y limitaciones", *Cien años de lucha de clases en México (1876-1976)*, p. 353

c) Sociedad: Desencanto de las clases medias

Hasta 1970, aun con un crecimiento acelerado de la economía, mejoraron las condiciones de vida de gran parte de los mexicanos, aunque también se desarrollaron sectores marginados.

La industrialización, así como el crecimiento del sector comercial y de servicios, configuraron en este periodo el proceso de modernización, cuyos principales resultados a nivel social son: el crecimiento de la zona metropolitana, con la consiguiente ampliación de desigualdades sociales, y el ensanchamiento de las clases medias.

El proceso de industrialización y la consecuente urbanización que se desarrolló en los cuarenta y se aceleró en las décadas subsecuentes, creó una población intermedia, social y económicamente, producto del desarrollo de las actividades comerciales y de servicios, conocida como la clase media.

En 1950, una cuarta parte de la población del país pertenecía a este sector, llegando a constituir una tercera parte en 1960. En esta clasificación se consideran, por su ocupación, a profesionistas, técnicos, oficinistas, pequeños comerciantes y artesanos. (11)

Desde otro punto de vista, en 1963, la décima parte más rica de la población acaparaba el 41.9 por ciento del ingreso, en 1977 constituía sólo el 36.7 por ciento. Asimismo la quinta parte más pobre del país había pasado de

(11) Roger Hansen, *op. cit.*, apud F. Cline Howard, *Mexico: Revolution to Evolution, 1940-1960*.

tener el 3.5 por ciento del total a sólo el 2.9 por ciento. Las cinco décimas partes intermedias del espectro lo constituyen las clases medias emergentes. (12)

Soledad Loaeza sostiene que para la identificación de una categoría sociológica denominada "clase media" es necesario, aunque no suficiente, el trabajo no manual y el medio urbano; además dentro de este grupo existen diferencias importantes y una diversidad en términos de ingresos, calificación profesional y estatus social. (13)

De ahí que se subraye la relación que se produjo en este periodo, especialmente en la Ciudad de México, con el proceso de urbanización, la ampliación de los servicios de educación y salud, que permitió un proceso de movilidad social y el consecuente aumento de las clases medias.

La ampliación de las actividades del Estado (obras de infraestructura, industrias estratégicas y obras de servicio social) agregaron miembros a la clase media a través de la burocracia, ya que, considerando la actividad económica, es en el sector servicios donde se concentra la mayor parte de los componentes de este grupo, por tanto se considera el ritmo de crecimiento de este sector como un indicador adecuado del ritmo de expansión de las clases medias. (14)

(12) Héctor Aguilar Camín, "El canto del futuro", *Nexos* 100, p. 27

(13) Soledad Loaeza, "Las clases medias mexicanas y la coyuntura económica actual", *México ante la crisis*.

(14) En 1980 el sector servicios representaba más del 57% del PNB, la industria el 33% y la agricultura menos del 10%. *Ibidem*, p. 224

Por otra parte, el nivel de escolaridad, superior al del grueso de la población, es también una condición suficiente para definir a las clases medias, ya que el grado de instrucción (hasta el momento) se ha relacionado directamente con el nivel de ingreso. Este factor de instrucción también ha determinado gran parte de sus actitudes y valores, así como su participación política.

Este periodo de expansión de las clases medias coincide con uno de crecimiento económico, del cual se beneficiaron profesionistas, burócratas y pequeños comerciantes, en la medida que tuvieron acceso a servicios, empleo y educación, que les aseguraba movilidad social y mejores expectativas de vida.

A mediados de los años sesenta, estas tendencias muestran sus límites a través de algunos signos: la proletarianización de ciertos sectores, la creciente estratificación, que amenaza la participación económica y política de las clases medias:

"Los análisis de los movimientos de clase media han tendido a destacar que en sus luchas estos grupos defienden el principio de movilidad social que es la garantía de su supervivencia."(15)

Estas son algunas de las causas que se han imputado al movimiento magisterial (1958), al movimiento médico (1965) y al movimiento estudiantil del 68, ya que se trata de movimientos de clase media.

(15) Soledad Loaeza. "Aire y desaire de familia". *El desafío mexicano*, p 270

El movimiento del 68 se ha interpretado también como una advertencia de una nueva presencia social que no sólo exige crecimiento y estabilidad política, sino también participación, democratización, respeto a la ley y rechazo al presidencialismo monolítico. (16)

De hecho, esta nueva presencia social fue considerada dentro de decisiones centrales de los gobiernos subsecuentes, de Echeverría y López Portillo (1970-1982); 12 años de renovado, aunque temporal crecimiento económico y apertura política, durante los cuales las clases medias crearon hábitos y expectativas de progreso que se verían derrumbadas con la crisis económica de 1982. Los altos índices de inflación y de devaluación del peso, así como la nacionalización de la banca, que convirtió en pesos las cuentas que miles de pequeños ahorradores habían depositado en dólares en la banca privada, afectaron valores fundamentales de las clases medias; progreso, seguridad y consumo, que sentaron las bases de una nueva etapa de descontento y repudio al gobierno y todo lo relacionado a él: partido oficial, presidencialismo y clase política. El sentido común de la clase media consideró a la corrupción del grupo gobernante como la causa única de la crisis.

El gobierno de Miguel de la Madrid recogió este sentir y dio especial importancia a la "renovación moral", relacionada también con un especial sentido de la honradez de la clase media.

(16) Héctor Aguilar Camín, *op. cit.*

Es necesario resaltar las características psicoculturales de las clases medias, en la medida que se refieren al modelo de valores o modelo psicocultural que rodea al adolescente, objeto de este trabajo. En este ámbito ha explorado Soledad Loeza:

"La pertenencia de clase se acompaña de símbolos y comportamientos vinculados a la posición social reconocida como propia. Estos elementos son importantes en particular para las clases medias quienes para compensar la inseguridad y la ambigüedad de su posición estructural se aferran a los símbolos externos del bienestar material. Esta afirmación simbólica se realiza cotidianamente a través del patrón de consumo." (17)

Esta importancia conferida al consumo se vio favorecida durante el periodo de Desarrollo Estabilizador, que permitió a la clase media adquirir gran número de bienes durables, al tiempo que se generaba una ideología consumista, que afectó a los grupos marginados y dio lugar a paradojas como la existencia de barracas insalubres, de población subalimentada, con televisores y radios transistorizados.

La satisfacción de las necesidades consumistas, tanto como la necesidad educativa, fueron determinantes en el surgimiento de un apoyo hacia el gobierno, de quien las clases medias se veían directamente beneficiadas. Este

17. Soledad Loeza, op cit . p. 268

consenso sufrió una fractura cuando esas necesidades ya no fueron satisfechas en la misma medida.

La educación y el consumo son factores fundamentales, ya que constituyen una diferencia objetiva respecto a los sectores marginales; el nivel de escolaridad es una determinante en su posición dentro de la estructura productiva, la cual abre sus posibilidades hacia el consumo.

Educación y consumo, a su vez, determinan gran parte de sus actitudes y de su condición de clase, definida por Soledad Loaeza como:

"...el conjunto de actitudes, de comportamientos y de representaciones observables en un individuo o grupo determinado... esta apreciación subjetiva está asociada a la adopción de una serie de ritos y de símbolos que se identifican con esa pertenencia. Este marco de referencia de diferenciación simbólica adquiere singular importancia para las clases medias cuya especificidad se expresa con mucho como una identidad cultural." (18)

A pesar de las grandes diferencias que pueden existir al interior de la clase media en lo que se refiere a ingresos o nivel de instrucción, es esta identidad cultural la que permite tener una coherencia y consistencia como clase social. El bienestar adquirido en las últimas décadas, principalmente en cuanto a educación y consumo, derivaron valores esenciales de la cultura de la clase media

(18) Soledad Loaeza, *op. cit.* p. 226

En relación al consumo, que se produce en primera instancia por un aumento en el nivel de ingresos, se genera una cultura de la seguridad, seguridad respecto al trabajo, al sueldo, a la propiedad. La estabilidad económica y social se vuelve fundamental en la medida que se mantiene la seguridad en los bienes.

El valor que se le otorga a la seguridad ha provocado posturas conservadoras que pugnan por el mantenimiento del orden interno y oscilan entre apoyo y resignación incondicional al régimen, cuando ha asegurado sus beneficios, y un antiautoritarismo y antiestatismo, especialmente en la última década, cuando los beneficios se han reducido considerablemente. Esta conjugación paradójica entre autoritarismo-antiautoritarismo es más clara en sus actitudes autoritarias y paternalistas "hacia abajo".

La defensa de la seguridad y la propiedad se inclina por valores conservadores como el anticomunismo e individualismo. Religión y familia también se consideran propiedad (no quieren "que se las quiten"), y su culto ha generado valores defendibles. (19)

(19) Las campañas de rumores que se lanzaron durante el régimen de Echeverría (considerado como progresista o populista) apuntaban precisamente a los núcleos de los valores tradicionales de las clases medias: propiedad, sexualidad, estabilidad y "buenas costumbres". Algunos de esos rumores fueron: aumentos en el precio y desabastecimiento de gasolina, escasez de alimentos, congelación de cuentas bancarias y atentados contra la propiedad privada en la Ley de Asentamientos Humanos, la aplicación de vacunas en las escuelas para esterilizar a los niños, el contenido "ateo y comunista" de los libros de texto, que además atacaba "la unidad de la familia mexicana" y la inminencia de un golpe de estado a finalizar el sexenio.

José Joaquín Blanco (20) considera valores tradicionales de la clase media: la decencia, como sinónimo de status (indecente=plebe), el ahorro, el recato, el pudor y la modestia, los cuales han sido rebasados por el mismo consumo, o consumismo, ya que los modelos publicitarios-consumistas apelan a un ciudadano arrogante, agresivo, narcisista, hedonista y ostentador de promesas sexuales. El supervisor del Bienestar, se opuso al Valle de Lágrimas de la moralidad tradicional. El concepto de decencia preindustrial fue rebasado por las masas urbanas de consumidores

Por otra parte, el consumo también se relaciona con una imitación de modelos culturales de Estados Unidos, y la educación con la defensa de una ética meritocrática.

Si gran parte de la cultura de la clase media se consolidó a partir de la adquisición de bienes y su acceso a la educación y al empleo, la crisis económica de los últimos años, especialmente después de 1982, que hizo descender sus niveles de vida, necesariamente repercute en sus actitudes y valores. Sin embargo, el aumento en los índices de criminalidad y la cercanía de los conflictos en Centroamérica, no modifican sino que refuerzan la defensa y la demanda de la seguridad y la estabilidad.

(20) José Joaquín Blanco, "¿Quién le teme a Oscar Flores Tapia?", *El desafío mexicano*, p. 275

Por otra parte, la perspectiva inmediata es un mayor descenso en el nivel de vida que agrava los sentimientos de inseguridad. De ahí que:

"En estos momentos las clases medias mexicanas enfrentan la profunda contradicción que supone querer que todo cambie para que todo permanezca igual." (21)

Es necesario subrayar la indisoluble relación entre clases medias y urbanización, no sólo por el hecho de que el concepto manejado sólo se conciba dentro del medio urbano, sino también por la relación directa que existe entre el crecimiento de clases medias y ciudades a partir de los cuarenta; proceso que se aceleró hacia 1960, cuando por primera vez en la historia del país la población considerada urbana fue mayor que la rural a razón del 50 por ciento.

El correlato de este crecimiento urbano, producto de la modernización industrializadora, fue la depauperización del campo, que expulsó a miles de campesinos de sus lugares de origen, quienes conformaron la mayor parte de los cinturones de miseria de las grandes ciudades. Este es el origen de Ciudad Nezahualcóyotl, constituida en municipio del Estado de México en enero de 1964; con una población formada por un 95 por ciento de inmigrantes en busca de trabajo. (22)

Su acelerado y anárquico crecimiento trajo consigo problemas de hacinamiento, violencia insalubridad y

(21) Soledad Loeza. *op. cit.*, p. 237

(22) Mario Huacuja y José Woldenberg, *Estado y lucha política en el México actual*, p. 72

descomposición familiar y social. En contraste con este panorama, proliferaban las antenas de televisión:

"Era el sentido de esa modernización bárbara, acceder al transistor sin haber pasado por el alfabeto, y esa fue la realidad urbana mayoritaria: cinturones de miseria cruzados por un emergente sistema nacional de comunicación masiva, marginación social con industria de la conciencia." (23)

Paralelamente al desarrollo de zonas marginadas, las clases medias emergentes que pudieron pagar los costos de la urbanización se desarrollaban en otras zonas. Las familias de profesionistas y funcionarios públicos de alto nivel, empresarios de nueva formación, comerciantes y banqueros poblaban fraccionamientos y colonias residenciales en Ciudad Satélite, Tecamachalco y San Jerónimo, entre otras, trazadas a semejanza de los suburbios norteamericanos. Las familias de burócratas, empleados y pequeños productores, por su parte, se fueron acomodando en los nuevos conjuntos habitacionales. A este paisaje urbano fueron agregándose necesariamente, en los últimos veinte años, otros elementos: marginación, contaminación, desempleo, deficiencia en los servicios públicos, tránsito lento de vehículos, delincuencia creciente; en resumen, la idea de abundancia se transformó radicalmente en la idea de escasez (de servicios, educación, vivienda, empleo, recreación, espacio). La tan buscada seguridad clasemediera se convirtió en paranoia e

inseguridad. y así la ilusión de progreso se tornó en neurosis y frustración colectiva.

Como puntos fundamentales a destacar de lo expuesto en este capítulo en relación al adolescente a estudiar, está el hecho de que las clases medias acumularon una magnitud de expectativas hasta 1981-82 que con la crisis no sólo se desploman sino que implican un quantum de frustración, en una clase que ha sido fuente tradicional de consenso, pero donde se incuban corrientes de desacuerdo y disidencia política:

"No quieren ya lo que el Estado posrevolucionario les ofrece. Quieren lo que, a partir de los ochenta, ese Estado no puede garantizar: mejoría ininterrumpida del nivel de vida, futuro cierto, independencia personal, seguridad ciudadana, aire limpio, zonas verdes, liberalización política, democracia, prensa crítica...del gobierno, gobierno invisible y eficiente: una vida de país del Primer Mundo, en medio de las opresiones y deformidades de una sociedad urbana del Tercer Mundo .. Con todo... la subversión que las anima... no pretende la ruptura de la ley, sino su cumplimiento..." (24)

Esta disidencia latente tiene, como uno de sus síntomas, la tendencia a la disminución del voto priísta en el medio urbano.

Así, ante la inseguridad económica y política, empleo y democracia se vuelven puntos claves en el restablecimiento del consenso de la clase media. El desempleo, por otra parte, afecta principalmente a los jóvenes, cuyas perspectivas laborales y de vida son inciertas. El resultado de este proceso, en su parte más marginal, es la proliferación de bandas, delincuencia, drogadicción, violencia, mendicidad y subempleo.

De este cuadro social cabe destacar dos presencias importantes: la de las mujeres (que en 1970 constituían el 20 por ciento de las personas con empleo y en 1980 el 28 por ciento); y la de los jóvenes, que adquieren una relevancia particular no sólo por su aumento numérico, que ha sido significativo, (25) sino porque también representan una población, además, con mayores niveles de escolaridad, que cada año demandan nuevas fuentes de empleo.

(25) La población entre 15 y 29 años de edad aumentó de 8'987,229 en 1960, a 12'347,150 en 1970 y a 18'615,458 habitantes, de acuerdo al inexacto censo de 1980; constituyendo el 25.7, 25.6 y 27.8 por ciento de la población total respectivamente. *Estadísticas históricas de México*, Tomo I, p. 36

CAPITULO III

UNIVERSOS ADOLESCENTES

Para conocer al adolescente, necesitamos adentrarnos a los espacios que lo definen: cuerpo y ciudad, límites internos y externos de su acción y de su ser. El cuerpo, su espacio más inmediato; la ciudad, para el joven urbano, su espacio por excelencia, su límite sin límite, su terruño. El cuerpo y la ciudad están irremediabilmente unidos y condicionados.

Tras adentrarnos en sus espacios entraremos en sus relaciones con la pareja, con el grupo, con la familia. Espacios y relaciones conforman los universos adolescente.

1. Mundo espacial

a) Espacio interno: El cuerpo

Cambio y crecimiento son los procesos radicales que definen al adolescente, y el cuerpo, que es el espacio más inmediato de conocimiento personal, es el principal parámetro de ellos, ya que es en él donde se presentan los cambios más visibles y contundentes, convirtiendo al cuerpo no sólo en un reflejo de cambios, sino en la expresión sintética de la personalidad que se va consolidando, determinada por factores biopsicosociales. El cuerpo mismo es una expresión biopsicosocial del cambio.

El nuevo y cambiante estado físico alentará distintas formas de relación dirigidas hacia el autoconocimiento; a veces en forma solitaria y a veces con una pareja o con el grupo.

Conociendo el cuerpo

Esta necesidad de conocimiento se puede ver claramente en *Gazapo*, cuyo significado literal es el de un conejo nuevo, inquieto, descubridor, como el adolescente. Los personajes Menelao y Gisela se la pasan hablando de sus cuerpos, dibujan sus cuerpos en la tierra y él le escribe a ella, como una forma de conocerse y hacer el amor (o hacer el amor conociéndose), los nombres de las partes del cuerpo sobre las mismas: senos, brazo, mano. Descubren que, contra lo que les habían dicho, los nombres no eran obscenos ni peligrosos.

Tanto en las tres obras analizadas de José Agustín, *La tumba*, *De perfil* e *Inventando que sueño*, como en *Gazapo*, de Gustavo Sainz, y en uno de los relatos de Emiliano Pérez Cruz, encontramos parejas adolescentes descubriendo mutuamente su cuerpo, más, o antes que, aprender sus funciones.

El personaje principal de *De perfil* describe uno de sus primeros encuentros íntimos con Queta Johnson:

"El pia de Queta es una víbora en el pantano. Logra llegar hasta mi estómago y ahí, el dedo gordo flaco palpa la consistencia de mi carne. Me siento arder. Tomo su tobillo, y más que acariciar, fricciono. Debo estar colorado colorado. Sudo." (1)

El relato "Cuál es la onda", en *Inventando que sueño* (1968), narra el casual encuentro de una pareja adolescente, él, un baterista de un conjunto de rock, de quien ella se enamora cuando lo ve tocar en un café. Después de conocerse deciden recorrer la ciudad en busca de un hotel en dónde hacer el amor, acto que no se consuma. A la mañana siguiente deciden ir a casarse, lo cual no es posible ya que son menores de edad. De cualquier forma se entrevén planes para vivir juntos.

La no consumación del acto sexual es un hecho repetitivo que veremos posteriormente. El encuentro es más bien un juego permanente:

En el hotel ella: "Tomó asiento en la taza del perdonado tratando de no quedarse bizca al querer vislumbrar el cuerpo desnudo de oh Dios, un hombre en la regadera... (él en la cama:) Baterista vestido, sin permitir que ella avistara su cuerpo desnudo: no por decencia, sino porque le costaba trabajo estar sumiendo la panza todo el tiempo." (2)

(1) José Agustín. *De perfil* p. 139

(2) José Agustín *Inventando que sueño*, pp. 64-66

En el relato "Todos tienen premio, todos", en *Si camino voy como los ciegos* (1987), de Emiliano Pérez Cruz, en otro contexto (Neza):

"Ayer vi a Juana y a Nemesio, el hijo del elotero, haciendo el amor sobre la taza del guater, en el mercado. No sabe. Luz y yo, sí. Primero, nos contemplamos desnudos bajo el mostrador, cuando el maistro se ha ido. Luego buscamos qué hay de nuevo en nuestro cuerpo. Me empiezan a salir vellitos en los sobacos. A Luz se le está hinchando el pecho. Creo que le van a salir chiches. Después ella juega con mi pitirrín y yo le beso la pepa. Jugamos hasta que me orino... Pero ellos no saben. Luz no puede quedar panzona. El maistro dice que eso sólo les pasa a las que reglan. A mí todavía no me salen mecos, por eso jugamos a gusto." (3)

En la intimidad de su propio cuerpo los adolescentes se preocupan por su crecimiento viéndose al espejo, preguntándose por sus planicies o incipientes protuberancias; por su escasez o abundancia, como en *De perfil*, cuyo personaje principal se queja de los enormes calzones que le compra Violeta, su madre.

Dentro de estas preocupaciones, la masturbación es probablemente la práctica principal en cuanto a conocimiento del cuerpo.

(3) Emiliano Pérez Cruz, "Todos tienen premio, todos". *Si camino voy como los ciegos*, p 23

En *Puerta al cielo* (1976), de Ignacio Solares, se narra la historia de Luis, un adolescente que vive con su madre y su abuelo y que se ve obligado a trabajar y dejar la secundaria. Cada vez que Luis se masturba, se le aparece la Virgen María, quien le advierte que no lo haga. Luis escribe un juramento para no volver a hacerlo y cada vez que va a pecar lo aprieta y se contiene. Luis termina trabajando en un burdel, donde hace su "primera comunión".

La masturbación es entonces un motivo de pecado que es vigilado por alguien omnipresente. La salida o fin de la obra es por una parte el resultado del "pecado" y por otro el resultado de un crecimiento perseguido.

En *Muchacho en llamas* (1987), Gustavo Sainz escribe una obra de los sesenta en los ochenta. Describe a un adolescente que intenta escribir una novela a través de la transcripción de recortes de periódicos, páginas de un diario, anuncios radiofónicos, párrafos de diversos libros, letreros, canciones. La línea principal, casi invisible, es el buscar el reconocimiento del padre hacia su novela y hacia sí mismo. Si bien es una novela posterior a *Gazapo* y *Compadre Lobo*, del mismo autor, parece narrar las líneas que anteceden a ambas, ya que hay muchas situaciones similares o relacionadas. El protagonista habla sobre masturbación en un sentido menos culpígeno que las obras anteriores y se acerca más al sentido de autoconocimiento.

"Temístocles me cuenta que todas las noches hablo dormido y que anoche dije: -Será mejor que me masturbe yo solo...¿?" (4)

Cuerpos vitales, cuerpos tormentosos

Compadre Lobo (1973) relata la historia de dos adolescentes: Lobo y su compadre, de éste nunca aparece el nombre. El primero pinta, el segundo es escritor. La obra habla de su trayectoria en el grupo del barrio y da cuenta de su crecimiento.

En las expresiones de los personajes se puede observar una intensa sensibilidad hacia los cambios de su cuerpo, sus posibilidades, sus capacidades y sus necesidades.

Esta sensibilidad proviene de un cuerpo muy vital, como es el caso de *Compadre Lobo*. Uno de los protagonistas juega con la posibilidad de ser lobo o tener una conducta lobuna, carnal, agresiva, audaz, relacionada con una sensación de no caber en el cuerpo y con un cuerpo vital:

"...cierta propensión a la acción y a la fantasía, ganas de saber muchas cosas, de hacer el amor con todas las mujeres que me gustaban, de beberme el contenido de todas las botellas. Pero tenía miedo, me negaba a reconocer mi cuerpo como la medida de todas las cosas; temía entender que las palabras debían ser físicas antes de ser metafísicas, que conocimiento era conocimiento carnal. " (5)

(4) Gustavo Sainz, *Muchacho en llamas*, p. 188

(5) Gustavo Sainz, *Compadre Lobo*, p. 165

"Lobo quería ser fiel a algunos valores, pero su cuerpo lo traicionaba. ¡Era a tal extremo libidinoso! Su cerebro no enviaba otra cosa que señales de gozo y retorcido erotismo... Por momentos ese cuerpo no era suyo, no era más que un encuentro fortuito de impulsos contradictorios." (6)

El protagonista de *La tumba* sufre más su cuerpo. Inicia con un despertar con los ojos anegados de lágrimas, un cuerpo sin flexibilidad. Hay una sensación constante de vértigo, martilleo, sensación de líquido en la cabeza. Casi todos los capítulos inician con preguntas sobre el cuerpo. Largos monólogos sobre sensaciones semejantes también aparecen en *De perfil*; hormigas que devoran la espalda, manos, ojos, aunque su inserción es de manera aislada al resto de la obra y casi casual. Hay alusiones frecuentes a la necesidad de vomitar. Al igual que en *La tumba*, los capítulos a menudo se inician con un despertar. No hay inhibición en *De perfil*, en hablar de almorranas, vómitos, comezón y otras imágenes irreverentes y grotescas.

La tónica de un cuerpo tormentoso y persecutor, además de *La tumba* y *De perfil*, se encuentra también en *Fábrica de conciencias descompuestas*, *Ahora que me acuerdo*, *El Vampiro de la Colonia Roma*, *Cuatro bocetos* y *Muchacho en llamas*, es decir, en siete de las 16 obras analizadas (casi la mitad). Sin embargo en *De perfil*, *Fábrica de conciencias descompuestas* y *Ahora que me acuerdo* es sólo un matiz

(6) *Ibidem* p 165

combinado con tonos amables y festivos, aunque, como veremos, el tema o la circunstancia sigue siendo angustiante. Los diez relatos de *Fábrica de conciencias descompuestas* (1979) narran la historia de un niño adolescente, teniendo como contexto principal a la escuela. El primer relato habla del primer año en la escuela y se describe la existencia de un "monstruo" encargado de expulsar a los niños de bajas calificaciones, entre otras perversidades que realiza. Se verbaliza la fantasía de que este personaje es capaz de arrancarles el pito. Cada relato avanza cronológicamente de acuerdo a grados más altos en la escuela y en el crecimiento del protagonista. En el quinto relato ("Nos vemos a las cuatro en casa de Mónica") se menciona por primera vez a una mujer, ya que el colegio es sólo de varones. El título alude a una clave para citarse y hacer el amor en un hotel. A partir de este capítulo se inician sensaciones corporales de crecimiento adolescente: toques de marihuana, masturbación, hacer el amor. En "No quiero ni contar los días", el protagonista habla así sobre su cuerpo:

"Podrías haber despertado en otro cuarto, en otra casa en otra colonia, en otro país, bajo circunstancias muy distintas; pero no, joder, tenía que ser precisamente en ese cuerpo... cárcel, local de presos; pero un local del tamaño y configuración de tu cuerpo..." (7)

(7) Gerardo María, *Fábrica de conciencias descompuestas*, p

Las historias del grupo de adolescentes de *Ahora que me acuerdo* (1985) están signadas por el 10 de junio de 1971, fecha en que el grupo parapolicíaco "los halcones" reprimió una manifestación de estudiantes. Un miembro de ese grupo de amigos muere. El protagonista vive un sentimiento constante de culpa por no haber participado ese día en la marcha.

En un momento de la obra, el protagonista sufre una severa crisis física y psicológica por haber ingerido barbitúricos. Sus secuelas se mencionarán en el resto de la novela. El cuerpo es entonces un cuerpo persecutor, también culpable. Hay un descubrimiento conciente del cuerpo:

"Simulacro de resurrección, hipocondría, deseos de que la historia fuera el propio cuerpo, de algún modo controlable, lo cual hacía a uno fantasear, acomodar datos y saludos, aunque después vinieran las crudas del día siguiente en números rojos." (8)

Luis Zapata, en *El Vampiro de la Colonia Roma* (1979), a través de la supuesta transcripción de una grabación, narra la vida de un joven homosexual que se dedica al "vampirismo"* por necesidad y por convicción; narra la forma en que inició esta vida y las vicisitudes de su historia.

A pesar del tono despreocupado y casi festivo del protagonista, éste vive en constantes depresiones, expresadas en un cuerpo constantemente enfermo de gonorrea (cada tres meses durante ocho años), crestas y otro tipo de enfermedades venéreas, además de hepatitis. Éstas aparecen

(8) Agustín Ramos, *Ahora que me acuerdo* p. 188

* ver glosario

casi siempre después de una ruptura. También acude a un tratamiento psiquiátrico en el que le dan pastillas. Luego sobreviene una etapa de mejor salud y alimentación. La prostitución y las relaciones homosexuales son vistas como causa única de sus enfermedades:

"He jurado y perjurado no volver a meter la verga, he odiado encabronadamente a los putos y he prometido volverme buga si salgo de ésta ¿verdad?..." (9)

Acceso a las drogas, acceso al cuerpo

Una de las formas de acceder al cuerpo, en las novelas de adolescentes, será la incursión al alcohol y, principalmente, a las drogas. Por tanto, la experimentación con las drogas como forma de conocimiento del cuerpo será una de las interpretaciones de daremos al uso de las drogas. Otros aspectos sobre su uso se tocarán en capítulos posteriores.

Dos interpretaciones posibles sobre el uso de las drogas, a nivel social, son las siguientes:(10) Una, como la necesidad de una expansión de la conciencia, y la segunda, como una actitud de rechazo a la sociedad.

La primera interpretación es la premisa hippie, que promueve la indagación en culturas prehispánicas y en su misticismo. El grupo de los alucinógenos se relaciona con este uso. El LSD estaría destinado a provocar sensaciones de

(9) Luis Zapata, *El Vampiro de la Colonia Roma*. p. 69

(10) Conferencia de José Agustín "La cultura del 68" México, 4 de octubre, 1988

extrema fuerza y extremo poder. Los barbitúricos, heroína o tranquilizantes brindan emociones demasiado fuertes; están relacionados con una actitud más suicida y una huida drástica de la realidad. Los efectos de estimulantes, anfetaminas y alcohol están relacionados con actitudes más festivas y dionisiacas.

En 15 de las 16 obras analizadas se menciona el uso de alcohol o drogas. En tres de ellas, *De perfil*, *Gazapo* y *Puerta al cielo*, sólo se menciona al alcohol, en un grado de consumo de mínimo a medio, principalmente asociado a una especie de rito de iniciación. Es más abundante en *La tumba* y tiene un sentido más bien de escape, relacionado con un cuerpo tormentoso y persecutor. Coinciden en ser tres de las primeras obras, cronológicamente, y las de protagonistas de menor edad.

La obra *Cuatro bocetos* (1983) está constituida por cuatro relatos sobre la vida de un grupo de jóvenes. Sólo una pequeña parte de la obra se refiere a la etapa adolescente. Advierte sobre los orígenes de un grupo en crisis que le entra* al cemento. Sus cuerpos reflejarán esta crisis. Uno de los relatos inicia así:

"¿Qué puede expresar un cuerpo enfermo, congestionado hasta en el epitelio? ¿De qué manera puede un espíritu vislumbrar siquiera la tranquilidad, si está inmerso en un milagro económico que le exige tensión, ingenuidad y silencio". (11)

* ver glosario

(11) Carlos Chimal, *Cuatro bocetos*, p. 41

Tiempo transcurrido (1986) está compuesto por relatos sobre adolescentes, cada uno de los cuales hace alusión a un año entre 1968 y 1985, relacionando el rock, el adolescente y la ciudad. "1972" habla sobre el Gato, personaje místico, casi hippie. Se relaciona con la gente de Chacahua, que cultivaba marihuana de la mejor calidad, oían cassettes de Pink Floyd y pintaban mandalas multicolores. Es un típico caso de la relación droga-acceso-a-otras-realidades:

"Se sentía continuador de los *beatniks*; estaba dentro del mito, de la esperanza compartida por su generación; todo era armónico, el mundo diez minutos antes del retorno de Maitreya Buda." (13)

Adonis, el Vampiro de la Colonia Roma, relata su primer encuentro con la droga bajo el mismo sentido de conocimiento, pero también de huida:

"... el tiempo pasaba demasiado rápido según quisieras o necesitaras ¿no?... lo más importante era que te permitía alejarte de todo pero así alejarte olvidar todas las pendejadas por las que te azotas pero más que eso te da chance de alejarte de todo en lugar de estar enfrentando el problema." (14)

El sentido de rechazo, subversión, evasión, libertad, por medio de las drogas lo encontramos en "De muchos días", de *Fábrica de conciencias descompuestas*:

(13) Juan Villoro, *Tiempo transcurrido*, p. 32

(14) Luis Zapata, *op. cit.* p. 141

"...yo no atizo porque el presidente me haya dicho ni porque quiera suicidarme a medias. Yo atizo o me empedo porque se me da la gana." (15)

Es claro que está prohibido fumar en la escuela. La posibilidad de hacerlo (dentro o fuera) tiene un sentido de liberación, en la medida en que la escuela se reconoce como cárcel o como fábrica de conciencias descompuestas.

Los miedos

Esta percepción de los cambios en el cuerpo y el acceso a nuevos espacios, la certeza del crecimiento, también provocan en el adolescente sentimientos de angustia, ansiedad y miedo. El adolescente de *De perfil* habla constantemente sobre una sensación de miedo, sobre todo ante Queta o ante cualquier situación de carácter sexual. Llega hasta orinarse del miedo cuando se asusta en la Universidad ante unos chavos que lo quieren novatear. Este personaje se permite hablar de su miedo. En *Si camino voy como los ciegos* sucede algo similar en una excursión:

"Los pantalones empapados. Pretexto: la hierba alta cubierta de nieve. Realidad: el miedo presionando sobre la vejiga urinaria." (16)

En *Fábrica de conciencias, descompuestas* el miedo constante está en la escuela, ante la posibilidad de que el monstruo (el prefecto) caiga sobre uno y lo castre.

(15) Gerardo María, *op. cit.*, p. 120

(16) Emiliano Pérez Cruz, *op. cit.* p. 43

En Ahora que me acuerdo está presente el constante miedo a la represión al recordar el 10 de junio de 1971, y por los efectos de las drogas. En *El Vampiro de la Colonia Roma*, las constantes enfermedades provocan mucho miedo.

Las jiras (1973) narra la historia de un grupo de adolescentes rockeros que realizan constantes giras, una de ellas es a Estados Unidos, en donde uno de los personajes termina en la guerra de Vietnam. En la obra se intercalan relatos sobre las giras y viajes del grupo, y sobre el viaje más importante, la guerra de Vietnam, que lleva al personaje a tener uno de los miedos más grandes:

"A propósito, esta mañana me cagué en los pantalones.

Y no fue por las armas, sino por las miradas." (17)

Este miedo se relaciona con un impulso suicida y con una presencia o primera conciencia de la muerte, cuya expresión completa se encuentra en *La tumba*, donde no queda claro si el protagonista muere o no; lo que sí queda claro es su deseo de morir:

"Es imposible, ya estoy muerto, morido, fallecido, necesito una tumba con pastito y lápida limpia, qué mierda soy." (18)

También el personaje de *De perfil* imagina su velorio. De hecho, tanto este personaje como el de *Gazapo* tienen en común el tener un hermano muerto anterior a ellos. En *Si camino voy como los ciegos* hay un suicidio real.

(17) Federico Arana, *Las jiras*, p. 70

(18) José Agustín, *La tumba*, p. 85

Estas ideas de muerte y suicidio podrían también explicarse como huida y rechazo del mundo imperante ante un contexto adverso e incomprensible. Es también una respuesta al miedo que representa crecer. En el caso de *La tumba*, ante el cambio, hay un sentimiento de vaciedad y negación que lleva a una negación total, al suicidio. Aunque no exista una razón explícita. En *Si camino voy como los ciegos*, al cambio se agrega un contexto de carencias materiales y violencia. En *Ahora que me acuerdo* este impulso suicida es resultado de una experiencia de represión.

"Toño, al que las emociones traían de boca en la depresión, descubrió entonces que durante toda la tarde había estado fantaseando con una especie de deseo suicida, de sed de catástrofe, como quien por un dolor de muelas quisiera de una vez que le estallara el cráneo." (19)

El cuerpo también tiene su historia

El crecimiento adolescente, expresado en el cuerpo, requiere de una organización por parte del adolescente que le permita explicarse los cambios, aprehender y sintetizar ese crecimiento como parte del proceso de construcción de una identidad.

Un primer elemento de identidad será la reconstrucción de la propia historia. Esta será una preocupación clave en el protagonista de *De perfil*, quien lee las cartas de sus padres cuando eran jóvenes buscando en dónde aparece (y si

(19) Agustín Ramos, *op cit.*, p. 119

se parece) él. Si hubo antes de él un parto frustrado y de las vicisitudes de su nacimiento:

"... La enfermera, toda sonrisas, no se le ocurren más que las frases apropiadas para el momento y un es hombrecito, señora... qué bueno questa vez sí gracias a Dios mira tiene la nariz de Humberto pero en realidad es igualito a Violeta." (20)

Incluso juega con la idea de ser un hijo adoptivo. Esta búsqueda es indispensable para un adolescente que, como éste, se sienta tan olvidado, al grado que ni siquiera aparece su nombre.

El adolescente de Gazapo recupera su propia historia grabando en una cinta magnetofónica todas sus conversaciones. Algo semejante sucede en *El Vampiro de la Colonia Roma*, en donde de hecho la historia es la transcripción de una historia grabada en una cinta.

El origen de Agustín, en *Ahora que me acuerdo* lo narra así:

"Lo que sucedió después del parto nunca interesó gran cosa. Lo memorable, lo de uno, el principio verdadero fue la infancia en el hospicio..." (21)

Ya que partiendo de su origen, el protagonista parece derivar el resto de su historia de miedo, represión y crisis.

(20) José Agustín, *op. cit.*, p. 154

(21) Agustín Ramos, *op. cit.*, p. 35

En Cuatro bocetos el origen se reconoce así:

"¿Y yo, qué puedo decir, yo que nací el mismo día que Muddy Waters grababa (*I'm your hoochie hoochie man*, blues urbano que tiene la particularidad de haber influido definitivamente al rock de los sesentas, y por ende reflejar en gran medida las andanzas de la raza?" (22)

Podemos entonces concluir que el cuerpo será el primer espacio a través del cual el adolescente experimentará los cambios propios de su edad. Este no es sólo un objeto de cambios, sino que es la unidad biopsicosocial que sintetiza la historia individual y el contexto social en el que vive el adolescente. De ahí que exista una relación directa entre la forma de conocimiento y reconocimiento del cuerpo, de sus cambios y la forma en que se accede a los mismos.

El miedo ante esos cambios se conjugará con sentimientos tanáticos y actitudes suicidas, y con sentimientos de potencialidad y posibilidad de cambio y liberación. Elementos que intervienen y se combinan en el proceso de construcción de su identidad.

b) Espacio externo: La ciudad

El adolescente, el cuerpo adolescente se circunscribe a un elemento externo: la ciudad. La ciudad, el gran espacio parece convertirse en el espacio adolescente por excelencia. El adolescente y su grupo se adueñan de la calle y la

(22) Carlos Chimal, *op. cit.*, p. 141

convierten en un elemento de identidad. Es más que un contexto o una circunscripción. Es un espacio vital.

¿En dónde vives?

Según J. S. Brushwood, (23) en las novelas de este periodo la ciudad funciona como "mi tierra". Las colonias que se mencionan (Del Valle, Narvarte, Roma) no se perciben como mosaico de la urbe, sino como una parte homogénea. La vida urbana no se enfatiza como contraste de la provincia, sino como centro del universo.

Geográficamente, el mayor énfasis, en cuanto a la ciudad como espacio propio del adolescente, está en las colonias Narvarte, Del Valle y Roma; colonias típicamente de clase media, cuyo nivel social era ascendente en los sesenta y setenta. Éste será el núcleo de la ciudad donde se concentre el "terruño" adolescente. En otras novelas el contexto es Polanco, el desplazamiento Lindavista-CU y dos únicos barrios pobres: Tepito y Ciudad Nezahualcóyotl. La novela de Juan Villoro toca casi todos los rumbos de la Ciudad.

Entre las novelas de las colonias Del Valle, Narvarte y Roma (del centro) se encuentran las de José Agustín, la de Luis Zapata, la de Parménides García Saldaña y Gazapo, de Gustavo Sainz.

"Puedo suponer que Humberto decidió llenarse de deudas para comprar su casa no tanto por un deseo enfermizo de tener casa propia (aunque era una ganga -

(23) J. S. Brushwood, *La novela mexicana 1967-1982*, p 99

ciento cuarenta mil- encontrar casa en Uxmal casi esquina con Esperanza, colonia Narvarte, con avenidas grandes que llevan al centro, cerca del consultorio recién estrenado en Insurgentes en unión del doctor Quintero, etcétera), sino más bien porque; a, Violeta estaba cansada de vivir en edificios viejos; b, tenían dos niños que necesitaban aire puro y dónde jugar; y c, su prestigio requería casa propia y nada de departamentos..." (24)

Reconociendo la ciudad

Lo anterior podría considerarse un ejemplo típico de la situación que vivía la clase media en los sesenta: ascenso económico y status del profesionista. La ubicación de la colonia además le permite al protagonista desplazarse y tener contacto con las bandas de la colonia Buenos Aires y "juntarse", con ellos, siempre con la certeza de volver al lado seguro de su casa en la Narvarte.

En *De perfil y Gazapo* hay un eterno recorrido de la ciudad en camiones; no se trata sólo de un elemento anecdótico o circunstancial, sino que hay un esfuerzo consciente por ubicar las calles y su disposición -paralelo al conocimiento del propio cuerpo-, el conocimiento de las calles se convierte en una forma de adueñarse de ellas.

(24) José Agustín *op. cit.* p. 127

Asimismo, Raquel y Oliveira en "Cuál es la onda" recorren varios hoteles de Vértiz y la Buenos Aires para poder hacer el amor en un espacio seguro.

Los recorridos en *Cuatro bocetos* son:

"... y salíamos de la cuadra a 60 kilómetros por hora. Recorriamos Tonalá para olvidarnos de los Rufino; Jalapa, para deshacernos de los Tres Diamantes; Orizaba, para no saber más de Mona Belle... Para mí el atractivo consistía en poder cruzar solo Baja California, andar por Ures y alcanzar Acayucan, no sin antes echarle una mirada al Viaducto." (25)

Descripciones como ésta evidencian la profunda compenetración con la ciudad como un espacio propio.

Adonis, *El Vampiro de la Colonia Roma*:

"...por andar todo el tiempo en la calle terminé conociendo la ciudad como la palma de mi mano ¿no?".

(26)

"Además creo que ya te había dicho ¿no? la colonia roma está llena de gente de ambiente yo creo que después de la cuauhtémoc ésta le sigue andas por la calle y a cada ratito te encuentras uno dos tres quince cuates que tú ves que son de la onda entons te sientes como en tu propia casa ¿no? así como en una gran fraternidad." (27)

(25) Carlos Chimal, *op. cit.* p. 14.

(26) Luis Zapata, *op. cit.* p. 25.

(27) *Ibidem*, p. 62.

"La ciudad de México me parecía la ciudad más cachonda del mundo..." (28)

En *El Vampiro de la Colonia Roma* la ciudad no sólo se conoce o se recorre, sino que vive como una prolongación de la propia vida.

Más al norte, en Tepito, la calle es el espacio permanente en que se desarrolla la acción; como en *Quinceañera* (1985), de Agustín Ramírez, que relata la relación entre Alejo y Cecilia, en torno a la fiesta de 15 años de ella, hija de una fayquera, cuyo amante, chofer de taxi, es el padre de Alejo:

"Cecilia con la male caminaba por la calle. Cecilia iba con sus audifonos y su reproductora de cassettes. La male iba con su gordura. Caminaban a las da aca, sabedoras del espacio urbano." (29)

"La calle vacía se volvió íntima. La male y el Alejo medio caminando a lo güey platicaban." (30)

La mamá de la Ceci.

"No soporto el centro de la ciudad todo está sucio y cochino y la gente no hace por superarse... Yo me quisiera cambiar por el sur... ¿Sabe? por ahí vive pura gente decente, hay casas de diputados y de funcionarios del gobierno también hay jefes de la policía y maestros universitarios, es pura gente preparada " (31).

(28) *Ibidem*. p 200

(29) Agustín Ramírez *Quinceañera*. p 108

(30) *Ibidem* p "

(31) *Ibidem* p 104

Tomar la calle

En *Muchacho en llamas*, en Polanco, los adolescentes y su colonia son uno mismo; todos tienen el nombre o son llamados con el nombre de la calle en que viven: Sófocles, Temístocles, Mazaryka.

En esta novela aparece ya una visión desencantada de la ciudad, que compartirán: *Ahora que me acuerdo*, *Tiempo transcurrido* y *Si camino voy como los ciegos*.

"La désquiciante hija de la sirvienta siempre se queja, simplemente imita una pena que hay en lo profundo de la propia ciudad en la que vivimos, una pena que abruma calles y avenidas, y que presiento que sólo yo puedo conocer...". (32)

"No es que al filo de tu ausencia la ciudad comenzara a desmoronarse, de hecho ella entera bien vista nunca ha sido otro fenómeno que un deslizamiento hacia la nada...". (33)

Para los personajes de *Ahora que me acuerdo* la ciudad no es sino el marco y la expresión (al igual que el propio cuerpo) de la crisis política y social, que los jóvenes de la generación 68-71 tuvieron que experimentar; expresada en represión y persecución directa: granaderos, "halcones"; e indirecta: la transformación de la ciudad vivida en forma violenta.

(32) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 41

(33) Agustín Ramos, *op. cit.*, p. 28

"Entonces Montevideo no era Eje sino amable⁴ bisexual que nos permitía recorrerlo nomás de ida (sic), y en sus mismísimas intersecciones, a media calle, a pleno sol, julabalú, detrás de un poste, podía yo acariciarle el seno..." (34)

El 68 es entre otras cosas, conquista de la calle, apropiación de los espacios: Tlatelolco, Ciudad Universitaria, el Zócalo.

La mayor parte de las novelas hacen alusión a alguno de los dos años (68 o 71) y recuperan algunas consignas que se refieren al apropiamiento de la ciudad: "no que no sí que sí ya volvimos a salir". (35)

La contraparte de este júbilo de apropiación es el desencanto por la represión y violencia citadina:

"Ya mi ciudad no es nuestra. La mía nos la robaron. Alguien o algo nos bolseó sin que nos diéramos cuenta cuándo, en qué aglomeración de angustias... o como el paso de la juventud a la chingada." (36)

"La paranoia es el único saldo verdadero, el requisito principal para la supervivencia, lo demás son números rojos... La ciudad es el cuerpo, la creación más perfecta, más sucia de la civilización del malestar... Adivino una ciudad imán, de cascajo y falsedades, de nula privacia, de asfixia solitaria. Una ciudad a la

(34) *Ibidem*, p. 25

(35) Agustín Ramírez, *op. cit.*, p. 45

(36) Agustín Ramos, *op. cit.*, p. 29

que si antes podía declarársele odio, ahora sólo podía declarársele miedo... Ciudad vampiro..." (37).

"¿por Reforma o por Revolución? Las dos vías están congestionadas por los dogmas, por el miedo y la desesperación." (38)

Los cuerpos represivos: policía, granaderos, ejército; se vuelven un elemento siempre presente y el signo principal de violencia contra los jóvenes. En "1983", de *Tiempo transcurrido*, una joven pareja sale de una fiesta y empieza el escarceo.

"En esto estaban cuando una camioneta de policía se detuvo junto a ellos. El incidente podía significar poco en otros lados, pero en el Estado de México equivalía a la llegada de la división nazi al ghetto de Varsovia." (39)

Y en efecto, terminan golpeados.

Los resultados de la crisis de la ciudad, de la crisis social, se radicalizarán en las zonas marginadas como Nezahualcóyotl, donde las precarias condiciones materiales multiplican los espacios de agresión y destrucción y de falta de intimidad, según se describe el contexto de lodo y láminas en *Si camino voy como los ciegos*.

(37) *Ibidem*, p. 41

(38) *Ibidem*, p. 226

(39) Juan Villoro, *op. cit.*, p. 82

2. Mundo relacional

a) La pareja

Tras el reconocimiento de los espacios se inician las relaciones. La más inmediata: la pareja y con ella, eventualmente, el ejercicio de la sexualidad.

La sexualidad, primeras aproximaciones

Las primeras aproximaciones a la sexualidad en forma conciente se realizan en los grupos de amigos, en donde se comparte la escasa información -cierta o falsa- que alguno tenga al respecto.

En *Fábrica de conciencias descompuestas* el grupo crea un suplemento que inicia sobre algunas cuestiones sexuales:

(Tenía que leer el suplemento) "si es que iba a ver las revistas pornográficas de Mingitorius, pues era mi deber documentarme de antemano ya que conocía demasiado poco de la vida, debido a mi alto grado de experiencia con soldaditos y cochecitos. En verdad, aunque tuviera once años y montado en mi planeta le hubiera dado otras tantas vueltas al sol, aún no había tenido nunca la oportunidad de rascar revistas en busca de lo desconocido: viejas encueradas". (40)

Por supuesto que, dado el contexto, el personaje va a confesarse poco después por "haber hecho una incursión en

(40) Gerardo María, *op. cit.*, p. 25

los terrenos de la sexualidad: saber cómo nacen los niños."

(41)

En *Quinceañera*, la Male es la chava con más experiencia en la vecindad, así aconseja a las iniciadas:

"Ps que se va a sentir. Duele...Duele, bonito, pero Duele, al principio, pero ya luego, cuando entra y sale comienzas a sentir de otra manera, se te va y luego se te viene el miedo, son como olas que mojan quedito quedito luego comienzas a sentir al hombre como que te cobija por dentro como que tus interiores los reconoces y te entran unas ganas de quejarte bonito de valerte madre todo, bien bonito..." (42)

En la etapa adolescente se intensifica el juego físico sexual, tendiente a descubrir nuevas formas y funciones del propio cuerpo y el del otro.

Las primeras experiencias sexuales tienen como constante el que se realizan con sirvientas de la casa (*De perfil, Las jiras*) y en prostíbulos (*De perfil, Gazapo, Puerta al cielo, Quinceañera, Compadre Lobo*). Cabe aclarar que todos los protagonistas de las novelas son hombres (Male, de *Quinceañera*, no es protagonista central), por lo tanto en estas primeras experiencias dejamos de lado la experiencia propia de las adolescentes.

Las experiencias descritas con las sirvientas suceden cuando los personajes son casi niños (10-12 años). Generalmente causan mucho susto y culpa:

(41) *Ibidem*, p. 45

(42) Armando Ramírez, *op. cit.*, p. 50

"Dos años después apareció una fámula nueva que se encargó de completar mi precoz aprendizaje sexual. Esto duró ocho dulces meses, hasta que mamá la echó al verla embarazada. Aquel día me lo pasé observando al Cristo de la sala, a ver si hacía alguna seña o algo... pero después, al notar que mi madre procuraba contratar criadas jóvenes para que mis hermanos no fueran con las putas, me quedé asombrado." (43)

De hecho estas mujeres hacen las veces de madres de los adolescentes. Son una mujer, en la propia casa, que los atiende y cuida, es casi un familiar y con ello se convierte en una relación cercana al incesto, con la ventaja de que puede ser sustituible y con esto no generar culpas. Posee toda la cercanía y lejanía posibles y necesarias.

La recurrencia al burdel, en cambio, supone una mayor lejanía del objeto sexual.

"Una de esas noches perdemos nuestra virginidad... La noche abría sus fauces bajo su falda y allí estaba yo, en el límite de lo peor, de una nueva experiencia intolerable. Así que eso era el placer." (44)

Así es la primera experiencia con prostitutas de Alejo en *Quinceañera*:

"Cuando la puta le dijo que sí, sentio que ahora si la tierra temblaba, pero no pendejadas... se sentia descargado, se sabia conecedor, se sabia que era otro, ahora, cecilia, lo veria de otra manera... Cuando vio

(43) Federico Arana, *op. cit.* p. 34

(44) Gustavo Sainz, *op. cit.* p. 92

salir al chiquitín y al ratón se dijo: a estos también los estrenaron. Sonrientes se acercaron: a poco no es chingón." (45)

En este episodio además se trasmite un gran miedo por parte de Alejo por el angustiante manoseo de que es objeto y, al salir, por la sensación de que todo el mundo, incluyendo sus familiares y Cecilia, lo observaban.

Tú y yo

Las concepciones sobre el otro y sobre la pareja misma evidencian una serie de valores y prejuicios machistas importantes: Deperfilo (el personaje sin nombre de *De perfil*) se obsesiona con el hecho de que Queta Johnson no fuera virgen.

En *Quinceañera*, varios "experimentados" alientan a Alejo para que "se tire"* a Cecilia; predomina la idea de que si no lo hace, otro lo hará, claro que Alejo "piensa bien en ella" y cree que para "eso" están las putas.

Es evidente aquí una separación entre el objeto sexual y el objeto amado. Les es imposible realizarlos en la misma persona.

"No te adornes, no te adornes" de *El Rey Criollo*, hace alusión a un reventón* de parejas, en el que todos fajan,* excepto una de las chavas, ¿por qué?, porque tiene novio, "¿entonces, a qué vino?" se preguntan todos.

(45) Armando Ramírez, *op. cit.* pp. 34-36

* ver glosario

En el relato que da nombre al libro, "El Rey Criollo", un personaje afirma que no fue con su novia a ver la película porque:

"...yo sé qué clase de viejas van a ver las películas del Rey Presley, puras de la danza moderna y querreras." (46)

"...todas las mujeres se ríen como putas..." (47)

Podemos ver entonces que en la visión y concepto del otro, y principalmente de ella, se muestran valores más bien conservadores: las mujeres fáciles son putas; el amor y la sexualidad están separados y la virginidad es una preocupación básica.

Concepciones diferentes, y menos simples, aparecen en *Muchacho en llamas*, *Inventado que sueño*, *Fábrica de conciencias descompuestas*, *Tiempo transcurrido* y *Si camino voy como los ciegos*. En cuanto a la idea de pareja, el personaje de *De perfil* repite constantemente que el sexo no le interesa gran cosa.

Alejo, de *Quinceañera*, fantasea en hacer el amor con Cecilia, pero le aterra la idea de embarazarla. Ante la insistencia de ella:

"alejo penso que en donde, que no tenia dinero, que los podian ver, que le daba pena, que no sabia , que tenia miedo de tener un niño, que la policia, que sus papas, que los del hotel..." (48)

(46) Parménides García Saldaña, *El Rey Criollo*, p. 162

(47) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 231

(48) Armando Ramírez, *op. cit.*, p. 125

En *Las jiras* y en *El Rey Criollo*, a pesar de que en el primer caso el tono del grupo es de "desmadre" y "valemadrismo" respecto a valores establecidos, en ambos hay manifestaciones verbales, en cuanto al acto sexual, sobre el miedo al dolor y a embarazarse.

El concepto de pareja en *El Vampiro de la Colonia Roma* diferencia entre ligar y talonear, que radica en no cobrar y en hacerlo. En el primer caso son claros los sentimientos de fidelidad a la pareja y de defensa de la intimidad como algo relacionado necesariamente al amor. En *Ahora que me acuerdo* el tono es de frustración en general (política, académica, de los amigos), ya que al final de la obra, en que se ha hecho una recapitulación de la propia historia, aparece la constante repetición del protagonista "¿por qué no pude con Margarita?" En general las relaciones de pareja de esta obra conservan ese tono y están teñidas de aspectos tanáticos: matanza del 10 de junio; aborto de Margarita; intentos de suicidio.

Estas concepciones, sin embargo, están ligadas a relaciones realmente intensas.

Fantasia sexual

Parece haber una clara diferencia en las relaciones sexuales de los adolescentes, entre sus concepciones y la práctica misma.

En primer lugar, la fantasía juega un lugar muy importante, ya que predomina sobre la práctica sexual; aparece mucho más un juego fantasioso que un ejercicio sexual. La fantasía generalmente aparece como más grata y gratificante, no produce la angustia del enfrentamiento con el otro:

"...oigo a brahms la primera sonata en fa menor segundo movimiento mis lágrimas mojadas lágrimas sobre las teclas ven gisela que te estoy esperando cálida amada gisela te muerdo + te odio + te orino + te beso & te muerdo." (49)

Los muchachos en la vecindad de *Quinceañera* fantasean con una vecina, señora joven, la observan a escondidas para excitarse. De hecho todo el relato "Stranger in Paradise" de *El Rey Criollo*, es la fantasía de un chavo que imaginaba que esa noche encontraría una muchacha bonita y simpática en una fiesta. Su deseo se ve frustrado durante la fiesta y termina yéndose -solo- a su casa:

"Se desvistió, se metió en la cama. Estiró el brazo y apagó el radio. Trató de pensar en una nena... Al poco rato se quedó dormido." (50)

(49) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 92

(50) Parménides García Saldaña, *op. cit.*, p. 16

La fantasía permite imaginar y creerse con una gran capacidad para ligar; alardear con los cuates de hechos que casi siempre rebasan la realidad.

En "Bye Bye Love", de *El Rey Criollo*, no hay contacto personal, todo el cuento es una conversación telefónica; de hecho el contenido revela poco contacto. Jaime habla por teléfono con su novia Estela:

"Novia desde hacía tres meses y la cuarta. Se le declaró en una fiesta en casa de Carmela, quien fue su segunda novia, y a los dos días le dijo que sí." (51)

Estela había sido novia de Tomás, pero Tomás no le hizo caso y terminaron pronto. Jaime se le iba a declarar en casa de Tomás, pero le dio miedo. Sensaciones de inseguridad y miedo; vuelve a predominar la fantasía sobre la práctica, sobre todo, sobre el contacto.

Las relaciones de pareja en *Gazapo* abarcan o hablan mucho más la parte del rito de enamoramiento; mucho más fantasía que acción. Aunque siempre jugando, también hay golpes y forcejeos entre Menelao y Gisela. Una forma de acercamiento predominante es el hablar sobre temas sexuales.

En "Cuál es la Onda" la situación es siempre fresca, predomina la contemplación mutua y el acto sexual nunca llega a consumarse.

"Aparentemente convencida, Raquelle se recostó cuerpotenso como es de imaginarse, pero él no intentó nada, bueno: le acarició un seno con naturalidad y se

(51) *Ibidem*, p.19

recargó en el estómago raquelliano, y ella pudo relajarse al ver que Oliveira permanecía quieto." (52)

Recuérdese que Raquelle y Oliveira, recién conocidos, recorren varios hoteles en una noche y en la mañana van al Registro Civil para casarse, pero no los casan porque son menores de edad. Entonces deciden ir a ver un departamento para vivir.

Ella comenta cuál es el colmo de su perversión: estar junto a un hombre desnudo y no hacer nada.

Estas son las obras en las que sólo hay acercamiento fantaseado, escarceo, intentos de acto sexual, que nunca llega a consumarse. Coinciden en ser los adolescentes de menor edad dentro de esta muestra.

Práctica sexual: Relaciones de Eros y relaciones de Tanatos

Parece muy claro, dentro de la muestra analizada, distinguir entre las obras, a aquellas que mantienen un tono -en mayor o menor grado- de tristeza y frustración; entre ellas se encuentran *La tumba*, *Si camino voy como los ciegos* y *Ahora que me acuerdo*; los temas, muy diferentes entre sí, coinciden en señalar algunos aspectos de la crisis social y adolescente, que analizaremos más adelante.

Las relaciones de pareja en *La tumba* siempre conllevan un grado de frustración, son fortuitas o forzadas y están impregnadas de sensaciones de humillación, vaciedad y violencia, muy a tono con el sentido patético de la obra.

(52) José Agustín, *op. cit.* p. 79

Beatriz, en *Ahora que me acuerdo* le dice a Agustín que lo ama, sin que esto tenga que ver con sus amenazas de suicidio. La relación de Beatriz está marcada por este "vínculo" y por la imposibilidad -física, psicológica, material- de hacer el amor con ella, llamándole a esto "la otra virginidad".

"Luego Julio le contaría a Margarita que aquella vez de buena gana se hubiera salido: se sentía triste, desconectado ante aquello, la primera vez que lo consumaron y tenía que ser así como entrar por la fuerza, romper, rasgar, sentir y hacer sentir dolor..." (53)

La relación de Julio y Margarita termina en embarazo no deseado y aborto. Más tarde, Margarita y Agustín se casan y después de un lapso de felicidad -y productividad- entran en una crisis que los lleva a la ruptura:

"¿Poder regenerativo del amor y la revolución? Uno le propone a Margarita un hijo, un vástago... para salvar la relación... Margarita fáustica... engendrar hijos para un mundo sin porvenir es cometer fraude con sus vidas..." (54)

En el relato "Todos tienen premio, todos", de *Si camino voy como los ciegos*, el protagonista vive en una zona marginal urbana. Este personaje, como de pasada, habla de que no le gustan las putas, porque a su amigo Alfonso el otro día lo trataron muy mal, y que Alfonso quiere comprar

(53) Agustín Ramos, *op. cit.*, p. 81

(54) *Ibidem*, p. 209

una pistola para echarse al Güero, el de la pollería, que cobra las cuotas de los locatarios. Éste es el marco de su relación con Luz, la hija del Güero:

"Luz... sí es bonita. Es igual a mí. No tiene pelo ni pitirrin, pero cuando estamos solos le hago uno con una zanahoria y jugamos a los espadaños. Su cabello es largo, rubio. Cuando ríe, sus ojos se vuelven chiquitos..." (55)

Así termina su historia:

"Ya van a salir de la escuela. Luz y yo vamos a nadar al Chocolatito. Es un charco enorme, profundo. Atrapamos culebras de agua y catarinas. Es por acá, por el aeropuerto... El maistro y Alfonso iban a venir, pero no han cumplido su tarea aquí y tienen que esperar. No nos denunciarán. Luz me acompaña y nos quedamos a vivir siempre en el agua. Hay charales, quién quita y ellos nos comprendan. No sabemos nadar, pero doña Jova nos dará la bienvenida. Y aguardaremos a los demás." (56)

Otro de los relatos de este libro, "Y él me lleva en su mirada", muestra la venganza de la novia de Jorge, contra el Popochas, prefecto de la secundaria, símbolo de la represión escolar. Jorge en una ocasión sale corriendo de la escuela perseguido por el Popochas, y muere atropellado por un coche en la calle. Su novia seduce al Popochas y lo lleva a su cuartito de azotea para matarlo.

(55) Emiliano Pérez Cruz, *op. cit.* p. 22

(56) *Ibidem*, p. 24

Así la relación de pareja termina con una muerte-homicidio, la de Jorge, y con otro homicidio, el del Popochas. La relación, sin embargo, es muy intensa.

Aunque en un tono más lúdico y festivo, también aparecen situaciones de frustración en *De perfil*, *Gazapo* e *Inventando que sueño*. En *De perfil* existen siempre toques violentos y agresivos -golpes, mordidas, insultos- en los acercamientos de pareja, aunque en un sentido muy cercano al juego. Las expresiones de Queta Johnson son siempre humillantes, en referencia, por ejemplo, a su "tembeleque miembrecito". La primera experiencia sexual con Queta Johnson queda marcada por su no consumación.

"Nos vemos a las cuatro en casa de Mónica" es el primer relato de *Fábrica de conciencias descompuestas* donde se menciona a una mujer como pareja, ya que toda su niñez está rodeado de un ambiente netamente masculino.

"Tal vez fue tu instinto femenino de conservación, acentuado por tus escasos quince años, quien le pidió le diera vuelta a la llave... Eras nada menos que la primera mujer que conocía en serio y la única con quien hasta entonces había hecho el amor. Me parecías increíble, especial, diferente (ignoro por qué pues no tenía con quién compararte, pero, según yo, tú eras diferente)." (57)

A diferencia de las cuatro anteriores, es además una obra más introspectiva y de historización, con mayor seguimiento sobre la propia historia y sus consecuencias.

La historización, intento de organizar en forma conciente la propia historia, también se encuentra en *Muchacho en llamas*, *Compadre Lobo*, *El Vampiro de la Colonia Roma*, *Tiempo transcurrido* y *Ahora que me acuerdo*. En todas ellas hay una vida sexual muy activa.

En *Muchacho en llamas* también se presentan algunas situaciones de frustración por repetidos y fallidos intentos de relación sexual.

En esta obra contrasta, una cierta madurez del personaje con actitudes casi preadolescentes. Hay una vida sexual activa, con una ignorancia de lo que son los anticonceptivos. Las llamas en las que está este muchacho tienen además una conexión con sus constantes fiebres y con su intensa vida amorosa.

El gran amor de Lobo, en *Compadre lobo*, es Amparo Carmen Teresa Yolanda. Los primeros intentos de relación sexual también son fallidos; aunque en realidad su pronunciamiento es la variedad.

"La pluralidad garantizaba que lo importante en el amor era justamente el cambio y no la permanencia: poder variar de amores, odiar lo que antes se veneraba, elevar o entibiar la intensidad del fervor

según la época del año o del humor; esto es lo que en realidad contaría en materia de amores juveniles."

(58)

Abundan las descripciones de intenso amor y sexualidad del Compadre (de lobo) con Amparo Carmen Teresa Yolanda.

Lobo es más intenso aún:

"No enamorarse le parecía algo inalcanzable, no ya porque esa idea resultaba incompatible con la vida, sino porque de lo que se trataba en la vida era precisamente de enamorarse." (59)

Amparo Carmen Teresa Yolanda llega a tener relaciones con ambos, pero marcadas por una infidelidad, principalmente hacia el Compadre, aunque esto era lo que la hacía más interesante:

"Avanzaba sobre ella como un borracho en mitad de la noche. Su unión sexual resultaba una manifestación sorprendente del azar; simultaneidad azarosa porque pocas veces más podrían estar juntos. Allí donde se efectuaba la unión era la desunión lo que regía. Lo que se ponía en relación quedaba sin relación..." (60)

Las relaciones sexuales de Lobo, como su personalidad entera, están siempre unidas a expresiones y sensaciones primitivas, bárbaras, sagradas y místicas, transgresiones lobunas.

(58) Gustavo Sainz, *op. cit.* p. 128

(59) *Ibidem*, p. 261

(60) *Ibidem*, p.286

En el caso de *El Vampiro de la Colonia Roma* hay una relación bastante clara entre las modalidades de la pareja. En la medida en que el acto sexual tiene además una connotación de trabajo; se establece una diferencia entre talonear* y coger* por placer:

"yo creo que he cogido dentro del talón sin contar las veces que lo he hecho por placer ¿verdad? como unas tres mil quinientas veces". (61)

La relación con René, la primera pareja de Adonis, se acaba cuando éste se encuentra en pésimas condiciones de salud. En este caso la enfermedad es producto del talón, el contacto se vuelve algo doloroso y persecutor, que tiende a evitar nuevos contactos.

El espacio amoroso

Resulta determinante y un elemento común a las relaciones de pareja, la necesidad de un espacio para el ejercicio de la práctica sexual. Las características de este espacio nos hablan del contexto en el que los jóvenes se conocen, pero también el que construyen para este fin. Estos espacios se caracterizan por ser clandestinos, efímeros, seguros-inseguros (aparentemente seguros, pero siempre con la idea de ser descubiertos), pero sobre todo, increíblemente propios.

En *Gazapo*, parte importante de la novela está dedicada a la planeación de hacer el amor en una camioneta que dé

* ver glosario

(61) Luis Zapata, *op. cit.*, p. 69

vueltas por la ciudad. La novela termina en este plan. Esta cualidad de seguridad-inseguridad es aquí clara, es tan invisible como visible una camioneta que además da vueltas por todos lados.

Oliveira y Raquel, en "Cuál es la onda", se la pasan de hotel en hotel buscando dónde hacer el amor:

"El problema que tribulaba al buen Olivista era: de debo llevar a esta niña guapa. Optó, como buen baterista, por lo peor: le dijo (o dijo, para que él le): bonita, quieres ir a un hotelín. Ella le dijo que sí para total sorpresa de Oliconoli y aún agregó: Siempre he querido conocer un hotel de paso, vamos al más de paso." (62)

Además se aclara que en sus propias casas sería imposible.

En *Si camino voy como los ciegos* los espacios son oscuros, reducidos, lúgubres, cuartos de azotea, puestos de mercado, charcos, no muy diferentes al ámbito externo:

"nuestro rincón amoroso, donde nos refugiábamos de la paz, el orden y el progreso..." (63)

"Nos vemos a las cuatro en casa de Mónica" es la clave en *Fábrica de conciencias descompuestas*, significa el espacio-tiempo de hacer el amor:

(62) José Agustín, *op. cit.*, p. 59

(63) Emiliano Pérez Cruz, *op. cit.*, p. 92

"¡Qué chistoso! ¿no? Me refiero al hecho de alcanzar la libertad estando encerrados entre cuatro paredes."

(64)

"Beatriz... y yo (Agustín) ya no aguantábamos la virginidad y buscamos sitio, tálamo, calle sin transeúntes, letrero Hotel, batiente abierta..." (65)

En *Ahora que me acuerdo*, Julio y Margarita hacen el amor por primera vez en un hotel, mientras Angeles y Virgilio los esperan:

"Julio abrió. Margarita no tuvo tiempo de arreglar la cama: Pero no importa, es normal que la colcha esté un poco arrugada y con tres estrellas de mar más." (66)

Así, perder la virginidad, deshacerse de ella, se vuelve un acto solidario y casi grupal. Los amigos cuidan entre sí sus espacios.

¿Qué hacen los hombres y qué hacen los mujeres?: Los roles

En las tres obras analizadas de José Agustín las mujeres llevan un papel mucho más activo que los hombres. Gabriel, en *La tumba*, la primera vez que hizo el amor no lo hizo por iniciativa propia.

Es interesante apreciar, principalmente en lo que se refiere a los roles sexuales, la convivencia de valores tradicionales con intentos de ruptura.

(64) Gerardo María, *op. cit.*, p. 59

(65) Agustín Ramos, *op. cit.*, p.24

(66) *Ibidem*, p. 82

José Agustín nos presenta en *De perfil* a un adolescente débil, miedoso, inseguro, increíblemente tierno, ante una hembra toda actividad e iniciativa. Su antimachismo rompe mitos:

"Tengo que insistir Queta: el virgen era yo." (67)

"... oigan, lectores, entiendan que es *mí* Raquelle, no de ustedes, no crean que porque mi amor no nació en las formas habituales la amo menos. Para estas alturas la amo como loco, la adoro, pues. Es la primera vez que me sucede, ay, y no me importa que esta Raquelle haya sido transitada, pavimentada, aplaudida u ovacionada con anterioridad. Aunque pensándolo bien, con su permiso, voy a preguntárselo." (68)

(Le pregunta) "... acaso soy un macho maricón, qué me importa su turbulento pasado si verdaderamente la amo." (69)

"En la módér, soy un pinche clase media en el fondo."
(70)

En "Bye bye love" (*El Ray Criollo*) también ella le propone a él ir a un hotel. Él acepta, aunque nunca lo había hecho y se muere del miedo de pensar que llegaría la policía.

Los personajes masculinos de Gustavo Sainz, son más activos en relación a las mujeres. Menelao, en *Gazapo*, no supera actitudes machistas. Él, frente a Gisela, es El Que

(67) José Agustín, *op. cit.*, p. 342

(68) José Agustín, *op. cit.*, p. 71

(69) *Ibidem*, p. 77

(70) *Ibidem*, p. 79

Sabe sobre la menstruación y la sexualidad; la regaña, la mima.

En *Muchacho en llamas* hay una postura más consciente o reflexiva de lo que es ser-mujer-ser-hombre y su relación:

"Su madre me impone condiciones a través de ella porque no se atreve a hablarme directamente. Debo ir a la escuela, o por lo menos, trabajar. Tatiana me dice esto casi retándome. ¿Así que soy un bueno para nada? Y en su casa no debo tocar ni uno de sus dedos. Y sobre todo no debo tratar de besarla otra vez. No debo ni siquiera desearla. Realmente piensa que lo único que me interesa es acostarme con ella. Y tiene razón, pero no me gusta en su papel de mujer ofendida." (71)

Por su parte, Tatiana escribe en su diario:

"Querido Sófocles: ¿Sabes lo que es sentirse mujer? No, supongo que no tienes ni idea. Pero déjame que trate de explicarte... Sentirse mujer significa dejar salir, desde regiones muy profundas, sentimientos desconocidos, que pocas veces han tenido contacto con la realidad de fuera... Esto es, querido Sófocles, e infinitas cosas más, sentirse mujer, y todo esto ayer, gracias a ti, lo sentí yo..." (72)

En *Quinceañera*, a Cecilia la desespera el Ale por su falta de iniciativa (o ganas, o luz*). Por su parte, para Ceci el ser mujer, en ese momento, era el vestido de sus

(71) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 27

(72) *Ibidem*, p. 54

* ver glosario

imaginaciones, velos, sombreros, luces, orquesta, los lavaderos, el patio, el vals, el Alejo...

El personaje de *Fábrica de conciencias descompuestas* crece en una escuela de varones, lo que hace que el concepto de mujer se vuelva algo extraño, lejano y principalmente tonto:

"Quizás porque la misma miss nos las pintaba en sus mismas frases como algo estúpido e inferior. Yo realmente no podría opinar porque no las conocía. En mi Kinder, como en el resto de la escuela, estaban prohibidas. Quién sabe qué malas cosas serían capaces de hacer, el caso es que se mirase por donde se mirase no se localizaba a ninguna. Hubiera querido tener cerca tan siquiera a una y poder penetrar el secreto de los grandes." (73)

En la adolescencia se rompe esa lejanía y así se definen los conceptos hombre-mujer:

"Lo hacías intensa, apasionadamente, al grado de sorprenderme y pensar que eras la mujer más liberal, la más increíble, la más adorable, pero, sobre todo, mi mujer. Por mi parte, conseguía ser un hombre pese a las estupideces y principios morales e ideológicos de la marrana escuela... ser un hombre pese a los prejuicios y las represiones y los chismes que me censuraban." (74)

(73) Gerardo María, *op. cit.*, p. 13

(74) *Ibidem*, p. 60

Hay que recordar que en la escuela el que trae pelo largo, el que platica, cualquiera que no cumpla la norma, es llamado "vieja".

En *Compadre Lobo* y *El Vampiro de la Colonia Roma*, a pesar de que persisten valores machistas por los roles pasivos-activos en las parejas, las relaciones homosexuales permiten no reducir las concepciones a roles fijos hombre-mujer.

"Su sexualidad no tenía que pedirle permiso a nadie, y con su libido hacía tiempo que había dejado de hacer cálculos...¿Sería bisexual? *Bisexual*, es decir positivamente lo que la palabra heterosexual dice negativamente. Pero es que la vida se vive sólo una vez y ¿quién puede decir que lo ha probado todo si no se arriesga todo? De modo que su hombría iba a dejar de ser inmaculada..." (75)

"Yo entonces ni siquiera sabía lo que era la homosexualidad... sobre todo porque me chingaban a cada rato con eso si hubiera sabido que la homosexualidad es una cosa de lo más normal ¿no? como pienso ahorita que cada uno tiene derecho a hacer con su vida sexual lo que se le pegue la gana pues no me hubiera sentido mal ¿verdad?...¿quién es totalmente buga? nadie ¿verdad?" (76)

Se percibe en esta obra un respeto a las diferencias.

(75) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 357

(76) Luis Zapata, *op. cit.*, p. 47

Podemos concluir que en las experiencias sexuales de los adolescentes tiene mayor presencia la fantasía que el ejercicio mismo de la sexualidad. Esta última se ejerce inicialmente, muchas de las veces, separando el objeto amado del objeto sexual. En los adolescentes conviven prejuicios y valores respecto a la pareja y a la sexualidad de tipo tradicional y machista, aunque con intentos de construcción de una nueva más abierta y libre moral.

Es importante señalar que, a pesar de la ausencia de la mujer como autora, la presencia femenina es fuerte y activa en la medida que se permite un despertar, un descubrimiento del impulso femenino y su confrontación con él.

b) El grupo

Si bien la pareja, como vimos, no es sólo sexualidad, asimismo la sexualidad no es sólo la pareja. Otra de las relaciones afectivas muy fuertes -quizá la más fuerte- que el adolescente establece es con su grupo de pares, y su grupo o pandilla, a través del cual se efectúa una parte importante de su proceso de socialización. Este proceso tiene como vehículos principales el lenguaje, las drogas, la violencia y el rock.

El sentimiento de soledad ante su crecimiento sólo puede ser compartido con aquellos que comparten el mismo sentimiento. El adolescente es el único que puede entender al adolescente mismo, a través de sus iniciaciones.

Este sentimiento promueve fuertes vínculos en el grupo que provoca a su vez sentimientos de lealtad y solidaridad, acompañados de un grado de desconfianza, que se expresan en una mezcla de actitudes afectivas y violentas.

El grupo es un frente contra el adversario en común: el adulto, la autoridad:

"Esa fue la primera vez que sufrimos la arbitrariedad inmanente de la autoridad... operó a la larga como un factor de solidaridad que nos mantuvo juntos tanto a la hora del recreo como mientras duraba la clase."

(77)

El protagonista de *Fábrica de conciencias descompuestas* llama a sus compañeros de clase, "compañeros de celda", que subraya el carácter de inseguridad (y en este caso de opresión) que promueve actitudes gregarias.

En *Ahora que me acuerdo...* (Toño y Virgilio)...

"Se abrazan como siempre al principio de cualquier andanza; en la prepa para matar clases, en la secundaria para irse de pinta y ahora... ahora se trataba de algo más." (78)

Se trata de la marcha del 10 de junio de 1971. En esta novela el grupo es algo fundamental; es el referente permanente de los actos individuales; de la sexualidad y la política; de la creatividad y la productividad. El 10 de junio y sus consecuencias son, ante todo, una acto grupal, social; este hecho da identidad al grupo y determina los

(77) Gerardo María, *op. cit.* p. 11

(78) Agustín Ramos, *op. cit.*, p. 83

sucesos subsecuentes de sus vidas. De hecho, el libro inicia con una recapitulación de los amigos de quienes escribe y de quienes tiene también, al igual que de la pareja, una visión desencantada:

"El caso es que hoy a ti, Jagger, a ti Maga, cómo los voy a encontrar en autobuses de a treinta, cuarenta o un tostón, para decirles ¿van a Ciencias? Si ya nos crecieron autos bajo el asiento..." (79)

El adolescente recurre a formas imitativas, según Blos, (80) para poder mantenerse dentro de las pautas de conducta esperadas y proteger la compatibilidad social con el grupo de compañeros al que pertenece. Algunos ejemplos de imitación los encontramos a continuación.

"1975" de *Tiempo transcurrido*, que nos habla de los amigos de Phonsy, quienes:

"...tenían el rostro vacuo de bebés que han ingerido una sobredosis de cereal. Sin embargo, en México el punk no podía ser asunto de los marginados, para eso estaban los hoyos fonquis. Los punks se rebelaban contra una sensación de vida concluida, contra la apatía que surge cuando se tiene todo..." (81)

Esa actitud de alianza contra la autoridad, no tan localizada, como en el caso de *Fábrica de conciencias descompuestas*, sino más vaga y lejana.

(79) *Ibidem*, p. 29

(80) Peter Blos, *Psicoanálisis de la adolescencia*, p. 22

(81) Juan Villoro, *op. cit.*, p. 46

En *Compadre Lobo* es más importante la relación de pares que la de grupo. Lobo se vuelve imprescindible para su Compadre desde la infancia:

"Mi vida en su compañía (de Lobo) implicaba asombro, rencores, complicidad... Este libro hablará de esa complicidad." (82)

La violencia, una forma de relación

Los afectos están combinados con actitudes violentas. De hecho la violencia constituye una forma de relación. Si se quitara el elemento violento y agresivo, no se explicaría el vínculo en una trama como la de *Las jiras*, donde la forma de dirigirse entre unos y otros miembros del grupo siempre tiene un tono agresivo:

"Dedicarse a rocanrolero es agradable por el dinero (fácil), las chicas (predispuestas), la popularidad, los viajes... Lo malo es que hay que rozarse con tipos como el Blonditudi, el Cerdo y el Foco, (integrantes del grupo) verdaderos indeseables." (83)

"-¡Carajo!, parecen trabajadoras sociales -exclamó el Foco-. Todo el día hablando de chingaderas y problemas; eso es para viejitos; la gente joven habla de coches, de viejas, música y cosas por el estilo. Parece que están amargados/-Tú serás joven, pero no eres gente- le dije. Eres una masa orgánica con pelos, un simio, una ladilla de dos patas, una puta de

(82) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 78

(83) Federico Arana, *op. cit.*, p. 11

burdel, un supositorio transformado en tumor.../ -
¡Carajol, no digan tantas pinches chingaderas, se oyen
de la reputísima madre -dijo el Tamal." (84)

Las jiras nos muestra, por una parte, una forma fundamental de relación a través de la agresión; relacionada con mucho, con un contexto eminentemente violento; recuérdese que los relatos de las andanzas del grupo rockero están combinadas con relatos de la estancia de Amarillo, uno de los protagonistas, en Vietnam. Expresión máxima de violencia: la guerra.

De hecho esta época, los sesenta, expresa socialmente una combinación de elementos interrelacionados causalmente, de relaciones de violencia y amor, de guerras y pacifistas, de porros y marchas, de Eros y Tanatos.

Por otra parte reafirmamos la importancia del grupo como espacio de contención, expresión y salida de los impulsos agresivos y de socialización de los elementos que provocan miedo e inseguridad al adolescente.

Una hipótesis más que podemos establecer sobre la violencia grupal y entre pares, como forma de relación, es la existencia de un código sobreentendido que no permite las expresiones de afecto, principalmente entre hombres; en parte por los prejuicios que les impiden mostrar estos afectos entre sí, y en parte porque es la forma en que aprendieron a relacionarse con otros hombres (padre, hermanos, maestros). Así, la intensidad del afecto se

(84) *Ibidem*, p. 74

traduce en agresión, que es lo que se ha vivido en una forma menos persecutora y angustiante que el afecto.

Constantes alusiones agresivas o fantasías de violencia y muerte aparecen en *La tumba* (¿no es ya lo suficientemente tanática una tumba?):

"Frené al momento para ir, a pie, hasta la curva. El esport se había estrellado con un camión que transitaba en sentido contrario. Una ligera sonrisa se dibujó en mi cara al pensar: Eso mereces." (85)

Y con los grupos de pares (relaciones con un otro u otra):

"Esa Dora, me las pagará. Tenía deseos de verla colgada en cualquiera de los árboles de por allí."

(86)

En *La tumba* el elemento violencia es una constante entre los pares, aunque se mencionan a varios amigos, no hay un grupo de relaciones sólidas.

En cambio en *Gazapo*, con menos violencia que en *Las jiras*, las constantes peleas tienen importancia similar en cuanto a nexos grupales:

"Yo jalo a donde quieran, madrazos o serenata o lo que sea." (87)

En *Muchacho en llamas* la violencia se expresa hacia sí mismo:

(85) José Agustín, *op. cit.*, p. 14

(86) *Ibidem*, p. 12

(87) Federico Arana, *op. cit.*, p. 12

"He llegado a extremos de histeria a los que nunca creí llegar: azotarme contra la cama, golpear la pared con los puños, llorar sin pausa y casi a gritos buscando mi destrucción, o aniquilamiento, o cierta forma de exterminación (parcial)." (88)

Esta autodestrucción se genera en una obra introspectiva, en contraste con una obra como *Las jiras* donde las relaciones del grupo tienen mayor peso sobre la autorreflexión.

Son también frecuentes las manifestaciones de violencia al exterior del grupo, como una forma de autoafirmación.

El grupo de *Compadre Lobo* realiza desmanes en las noches:

"¿A qué se debe que no hagamos más daño ni cometamos venganzas o violencias más sutiles? Seríamos malos si no nos pareciese vano el serlo..." (89)

"Salió del metro. Empezaron a caminar por la banqueta, con paso firme, seguros de tener un poder alternativo, personal... Los tres gladiadores, los del brazalete vikingo, los de la suástica y la calavera, los de las calles polvorientas, los adoradores del cemento, los de la ambibiasis permanente, ellos, los jodidos guerreros del hoyo fonqui, corrieron por la banqueta para crear una obra de arte a punta de madrazos." (90)

(88) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 83

(89) *Ibidem*, p. 155

(90) Juan Villoro, *op. cit.*, p. 43

Este tipo de grupos violentos hacia el exterior los encontramos en un relato de *El Rey Criollo*, en *Compadre Lobo*, en *El Vampiro de la Colonia Roma* y en dos relatos de *Tiempo transcurrido*; no constituyen una generalidad dentro de la muestra y están enclavados en una circunstancia de necesidad de autoafirmación e identidad por el cauce de agresión al exterior; la mayoría corresponde a adolescentes de clases marginales, pero uno de los relatos de *Tiempo transcurrido* -"1980"- nos indica que no es ésta una regla, y que también se presenta en los estratos altos.

Debe recordarse que este periodo es además especialmente violento hacia los jóvenes (68, 71, razzias de jóvenes con melena). Constituyendo así la edad una forma de discriminación y marginación.

Violencia, drogas y sexo, just like rock'n roll

En relación a la violencia, es un lugar común asociar dos elementos como causales de la violencia juvenil: la droga y el rock. Se ha señalado que las drogas constituyen una forma de conocimiento del propio cuerpo. Sin embargo, también constituyen una forma de socialización, una forma de historizarse. Junto con el rock, y bajo cierto contexto, son banderas de liberación. El espacio tiempo grupal en que se tienen estas experiencias constituye una vivencia única de comunicación, relajación, aprendizaje, excitación y emoción que por ello puede conceptualizarse como una forma de liberación ante lo hostil del ambiente.

El grado de evasión que signifiquen estos estados dependerán del propio contexto, de la propia historia, de la problemática de los distintos espacios y relaciones (cuerpo, ciudad, pareja, grupo y familia).

El mundo del adolescente es, ante todo, sensitivo, la música y la droga se adhieren fácilmente a esta condición.

"Y eso de atizar solo pues hay veces que no aguanta."

(91)

En *Fábrica de conciencias descompuestas*, *Si camino voy como los ciegos*, *La tumba*, *El Rey Criollo*, *Las jiras*, *El Vampiro de la Colonia Roma*, *Ahora que me acuerdo* y *Cuatro bocetos* se observa una clara relación entre el consumo de drogas y un ambiente represivo, ya sea por razones estrictamente económicas o sociales, de autoridad o coerción.

La música juega un papel fundamental, en cuatro de las obras analizadas: *Las jiras*, *El Rey Criollo*, *Tiempo transcurrido* y *Quinceañera*. Las tres primeras en relación al rock y en la última en cuanto a los boleros.

La presencia del rock es relevante en *Ahora que me acuerdo*, *Cuatro bocetos*, *De perfil* e *Inventando que sueño*. En otras obras sólo hay una mención tangencial de alguna música: en *Si camino voy como los ciegos*, el Nuevo Canto Latinoamericano; en *Compadre Lobo* el mambo, Daniel Santos y Bienvenido Granda; en *Gazapo*, Ray Coniff, Lucho Gatica y

(91) Gerardo María, *op. cit.*, p. 92

Arturo Castro; en *El Vampiro de la Colonia Roma*, Beny Moré y Pérez Prado.

A partir de los sesenta, el rock será punto de convergencia de grandes sectores de jóvenes. En los sesenta su adopción tiene que ver con la necesidad de modernidad. Representaba una gran expresión de vitalidad, antiautoritarismo y antiestatismo, en la medida que emplea la estridencia, la distorsión, el grito y el alarido; es una forma de rechazo a lo establecido.

Sin embargo, en los sesenta, los solistas de los grupos (Julissa, César Costa, Enrique Guzmán, Johnny Laboriel) fueron absorbidos y comercializados para crear un rock totalmente asexuado, dócil y fresa.

El rock auténtico se quedó marginado, concentrando la animadversión del gobierno, la iniciativa privada y las buenas conciencias de la clase media. (92)

El rock impide la pasividad, promueve la agitación corporal, el contagio de grupo y cierto tipo de violencia, no en un sentido necesariamente destructivo, sino entendida como exaltación de impulsos. Está ligado a la tecnología moderna. José Agustín dice:

"Es tan amplio el espectro del rock que una persona que se ha nutrido de esa música tiene una visión del mundo mucho más engrandecedora y completa que los detalles que escandalizaron: las greñas, la droga, los trapos, el pelo largo... Acaso Carpentier al final de

(92) R. Alvarez, "José Agustín o de los 'rucanroleros'", *Obelisco*, p. 22

su vida citaba a los Beatles y a Pink Floyd integrándolos a la alta cultura." (93)

De ahí la importancia histórica del rock, no sólo en la historia de los sesenta-ochenta, sino del propio adolescente. No es casual que constituya una línea fundamental en la mayor parte de las obras, puesto que constituye una forma de historización y de identidad adolescente.

El chavito de *De perfil* empieza a conocer la música que Esteban y Octavio le enseñan:

"Con cierta vergüenza tuve que precisar que oigo poco radio, veo menos tele, y que prácticamente, estoy fuera de onda con respecto a la música que vende discos de oro."

La historia de *De perfil* es una iniciación, entre otras cosas, a la música rock.

El rock es rito, ceremonia, solidaridad:

"El Pin murió decapitado una mañana de persistente lluvia.. Su Triumph derrapó sobre avenida Cuauhtémoc, frente al panteón Francés, y un camión materialista lo arrolló. Yo no asistí a su entierro, pero conseguí un disco de Gene Vincent y lo escuché una tarde tras otra..." (94)

La visión desencantada de *Ahora que me acuerdo* habla de los rockeros que se morían últimamente como moscas: Hendrix,

(93) Elena Poniatowska, "La literatura de la Onda", *¡Ay vida, nada me debes!*, p. 181

(94) Carlos Chimal, *op. cit.*, p. 144

Brian Jones, Alan Wilson y Jim Morrison. Una mención similar se hace en *Tiempo transcurrido*.

Ahora que me acuerdo es una novela que deja ver un grado de militancia política. Recordemos que las izquierdas no reconocieron el rock durante algún tiempo, por considerarlo una invasión imperialista. Es claro que debe haber una postura del autor ante esta aparente contradicción:

"Toño le debía a Virgilio el haber descubierto que el rock y la revolución no estaban peleados, que la experiencia de Avándaro, la mota y el ácido no eran culpas sino puertas..." (95)

La conjunción droga-rock vuelve a estar presente:

"Déjame seguirte platicando. Luego pudo ser un sábado, más bien no pudo ser: ¿te acuerdas? Habíamos ido por Mil Cumbres a fumar marihuana, ninguno de nosotros le había hecho a esas cosas de soldados y viciosos aysitú, pero con eso del Sargento Péper y Leidiyén como que ya no se nos hacía tan qué dirán de mí. Es más, yo creo que ahí fue cuando empezaste a interesarte en el rock pesado, Jethro Tull, Canned Heat, Mayall, Ten Years, Jefferson, uf..." (96)

Y con la violencia:

"A lo mejor aparece mi nombre en la tesis de algún sociólogo vietnamita del año dos mil: 'Relación entre el rock and roll y la guerra de Vietnam'." (97)

(95) Agustín Ramos, *op. cit.*, p. 186

(96) *Ibidem*, p. 88

(97) Federico Arana, *op. cit.*, p. 71

En *Las jiras* el rock es línea central en la medida que se trata de la historia de un grupo rockero. En este caso el rock es factor de cohesión e identidad del grupo.

En *El Rey Criollo* el rock es el nombre del libro (El Rey Criollo, a su vez, el nombre de una película de Elvis Presley), título de los relatos y tema de los mismos.

Junto con *Tiempo transcurrido*, estas tres son las obras que mejor muestran la incidencia del rock en la cultura juvenil y en la historia propia de los adolescentes.

"Bye bye love" es el himno de amor de una de las parejas de *El Rey Criollo*, los cantantes son ídolos, líderes, figuras a emular; las canciones contienen una visión moderna del mundo, juvenil y por ello también se convierten en banderas: Ruby Tuesday (*Rolling Stones*):

"No preguntes por qué ella necesita ser libre./Ella te dirá que es la única manera de ser./" (98)

El relato que da nombre al libro "El Rey Criollo" narra un hecho real que sucedió cuando se estrenó esta película: en el lobby del cine se enfrentaron a golpes Los Gatunos contra los de la Narvarte. Hecho que insiste en asociar el rock y la violencia. *Tiempo transcurrido* registra un hecho similar en "1977", con la banda "Black Stones" que toma su nombre de la calle Piedras Negras de la colonia Roma. *Tiempo transcurrido* permite matizar la relación del rock y la música con los adolescentes, al admitir la existencia de

adolescentes a los que no les gusta; descubre la pluralidad y volubilidad del mundo adolescente.

La música que escuchan se liga, casi mágicamente, al contexto y a la identidad del protagonista de cada relato.

Así, "1970" nos habla de Joaquín, quien pensaba que el fut podría sustituir al rock:

"Para Joaquín el rock era un artículo de fe: creía en cada una de las palabras de esa música que se desparrama por todas partes desde 1963, el año mágico en que los Beatles conquistaron EUA con *I wanna your hand*." (99)

"No importa lo que digan nuestras canciones, todas significan lo mismo: 'sean libres', dijo la cantante Grace Slick, y Joaquín pensó que liberarse en México era irse a Estados Unidos." (100)

En "1971", a Mónica, socióloga de la música, le gustaba Pablo Milanés, hasta que éste decidió grabar con la trasnacional Polygram

Toño, Nabor y Alvarito ("1973"), emulando a David Bowie y Alice Cooper, deciden ser los primeros exponentes del glamrock en la colonia Lindavista.

Jorge, el de la tlapalería ("1974") prefiere a *Enigma*, *Semilla de Amor*, *Ataúd Blindado*, *Dug Dug's*, *Namgar Ambulante* y *Three Souls in my Mind*, que tocaban en los hoyos; después ingresa a las filas de quienes gustan del rock pesado:

(99) Juan Villoro, *op. cit.*, p. 24

(100) *Ibidem*, p. 24

"No entendía las canciones en inglés pero se las imaginaba. A su manera, logró traducir la estética de la violencia promovida por el rock pesado. Black Sabbath cantaba *Paranoico* y él pensaba que estar paranoico era estar mamadísimo y dispuesto a golpear al primero que se le quedara viendo con cara de '¿qué te pasa güey?'..." (101)

Rocío ("1976") descubrió que había un arte para los indecisos, un término medio entre la música disco y el rock; consiguió las obras completas de *10cc*, *Stelly Dan* y *Supertramp*.

Vicky y Nicolás ("1979") disfrutaban de la película *Fiebre de Sábado por la Noche* con Travolta y bailan el *tango hustle*, eran los mejores bailarines de la Aviación Civil.

A Rubén, en cambio, ("1980") le gustaban las novelas policíacas, las películas de héroes solitarios y, por supuesto, el grupo *Police*, a través del cual asoció la música a un estilo de vida:

"...I'm lonely, cantaba Sting, y decenas de miles de fanáticos coreaban 'estoy solo', sabiendo que eso no era una mala noticia, sino un mérito." (102)

En "1983" Magali, de una familia mocha, se convierte en la rockera *Madona de Guadalupe*:

"Gracias a sus conocimientos de religión, Magali pudo escribir letras de una mocha sensualidad." (103)

(101) *Ibidem*, p. 41

(102) *Ibidem*, p. 69

(103) *Ibidem*, p. 84

El bolero y la balada romántica, en cambio, son los protagonistas de *Quinceañera*. Se escucha Pedro Infante, Javier Solís, lo mismo que *Flans*, Daniela Romo y Emmanuelle, así como las canciones de José Antonio Méndez y Alvaro Carrillo. Las "viejitas" son la idealización de un romance y las "nuevas" describen situaciones con las que se identifican y fantasean Alejo y Cecilia:

"Tímido, búscame, te invito una copa en el mar. Tímido atrévete, ¿a qué hora podemos quedar?" (Tímido, de Pinilla y Esteban, canta *Flans*). (104)

Quinceañera está igual y necesariamente marcada por los vales de Strauss.

¿Qué onda?: Lenguaje y comunicación

Otro elemento de identidad grupal que de alguna manera agrupa a la droga y el rock, es el lenguaje, es decir, el espacio y vehículo más propio del adolescente, en tanto que lo protege, libera e identifica. Es el espacio de más creatividad y generatividad del grupo.

De las experiencias con la droga y el rock se crea un nuevo lenguaje, que regresa a expresarse a través del rock. Sin duda, la máxima expresión de lo anterior es el lenguaje de la "Onda", cuyos orígenes son marginales: la cárcel y los "léperos". Con gran ingenio e imaginación se adoptaron términos para describir nuevas realidades, a la vez que se

(104) Armando Ramírez, *op. cit.*, p. 131

subvertía el orden moral, las "malas palabras" se escucharon más seguido y se imprimieron en la literatura.

Margo Glantz explica este nuevo lenguaje como la expresión de un cierto ritmo vital (adolescente) que sólo puede ser captado por cierto lenguaje (adolescente):

"La estridencia de la vestimenta, la disolución de la conducta restringidas por la mirada se violentan en la manifestación del sonido. Visión y oído se sustentan, pero en el oído se concentra la expresión más definida. La Onda entra en el lenguaje para fundamentar la narración y ésta se estructura mediante recursos auditivos..." (105)

"Cuál es la onda", por ejemplo, tiene un ritmo que irradia el tambor y las percusiones de Oliveira, el baterista. El lenguaje de la Onda, según Leal (106):

"... disminuye o vuelve psicológicamente utilitarios los bienes preciados del joven ejecutivo: automóvil (lámina) y casa (cueva); porque define bandos (los chavos/la tira), porque propugna como bien máximo la vida sin ambiciones ni metas prefijadas (alivianarse, desafanarse, rolarla) y la pérdida del temor a lo nuevo (llegarle, no hay grito, no azotarse), es manifiestamente el lenguaje de una marginación voluntaria y despreciativa."

(105) Margo Glantz, "Onda y escritura en México", p. 21

(106) Luis Leal, "Nuevos novelistas mexicanos". *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, p. 235

La experiencia con la droga crea un lenguaje para describir las nuevas realidades a que se accede:

"¿Qué riqueza de vocabulario tenemos para esto!: mota, fute, verdolaga sagrada, hierba de María pastora, grifa, mora, mostaza, café, Cannabis... En cambio hay infinidad de cosas que nombramos con la misma palabra. Si te echan de la casa, felpaste; si terminas con la novia, felpaste; si tienes un accidente, felpaste; si estás enfermo, felpaste; si te mueres, felpaste; si te sacan del conjunto, felpaste; si te mandan a Vietnam, felpaste, y si te quedas sin dinero, lo mismo." (107)

Otras:

"Azotarse: Exagerar, bromear, fanfarronear, mentir, divagar, desbarrar, fingir. Azotarse y medirse son antónimos... La cagaron: Se equivocaron, estropearon algo... Porra: Grupo de estudiantes que empezó animando las competencias deportivas y terminó convirtiéndose en el enemigo público número dos. (El número uno es la autoridad)." (108)

El ambiente coercitivo de *Fábrica de conciencias descompuestas* crea el concepto de "banis":

"son unos bichos con forma humana a quienes no les sucede nada cuando inhalan el incienso de las plantas.

(107) Federico Arana, *op. cit.*, p. 47

(108) *Ibidem*, p. 173

Tampoco saben apreciar la respiración de las flores y no han aprendido a disfrutar los miniarcoiris." (109)
¿Conocen alguno?

c) La familia

La familia constituye un espacio relacional de socialización para el niño, pero para el adolescente es un espacio de confrontación entre las normas aprendidas de los padres y las propias. Esta situación provocará sentimientos de culpa, inseguridad y búsqueda de una salida a la presión familiar, que dará como resultado formas muy propias de relación y expresión.

Recordemos que los sesenta están definidos por una ruptura con lo establecido. El movimiento del 68 es esencialmente antiautoritario, hacia el Presidente y las instituciones; sin embargo, esta esencia del 68, en su dimensión cotidiana, rebasa el ámbito estudiantil y hace referencia a una ruptura generacional.

En las obras analizadas encontramos familias de estructuras y valores tradicionales y otras, como *De perfil*, *Gazapo* y *Muchacho en llamas*, menos tradicionales; en la primera porque están protagonizadas por hijos de padres divorciados, aunque los valores sigan siendo tradicionalistas.

En *La tumba*, los padres casi no aparecen, al igual que en la mayor parte de las obras, pero se sabe de ellos a

(109) Gerardo María, *op. cit.*, p. 138

partir de esa no presencia. Se denota una cierta tendencia a evitar el contacto íntimo con los padres. El tono general ante los adultos será, como el tono general de la obra, de continua agresión, refiriéndose a algunos de ellos como Obesodioso, por ejemplo. En la casa del senador:

"En el jardín, abrimos las jaulas de los pájaros para dejarlos escapar. También echamos tierra en la alberca. Rompimos dos floreros. En el baño tiramos la pasta de dientes en la tina y mojamos todos los jabones, limpiamos nuestros zapatos con las toallas y yo oriné en el lavabo, tapándolo previamente." (110)

Familias tradicionales

El Vampiro de la Colonia Roma menciona tangencialmente a su familia; un padre golpeador que muere cuando el protagonista tenía 13 años, y una madre que:

"casi siempre estaba acostada sin hablar como muerta por eso su muerte no me dolió ni me sorprendió tanto como que ya estaba muerta desde que la conocí." (111)

Además aparece un hermano, con quien sostiene una relación muy estrecha, y dos medios hermanos:

"los dos son muy comunistas y la chingada pero desas gentes que te dicen que traes los pantalones pegados porque eres puto y cosas por el estilo." (112)

(110) José Agustín, *op. cit.*, p. 54

(111) Luis Zapata, *op. cit.*, p. 17

(112) *Ibidem*, p. 17

También dentro de las familias tradicionales se encuentra la de *Fábrica de conciencias descompuestas*. Cuando el protagonista pregunta a su mamá cómo nacen los niños (para además esclarecer su relación con las mujeres encueradas de las revistas) ésta le cuenta sobre la semilla que Dios pone en la sopa de las mujeres para que engorden y tengan bebés. A partir de ese momento se convierten los adultos en franco enemigo, en último recurso, en un ser extraño en el que nunca se podría volver a confiar.

En *Puerta al cielo*, como señalábamos, la visión de la primera parte de la obra se dirige a marcar la obligación de Luis, hijo único, para cuidar a su mamá. Se le repiten los valores de que debe luchar, ser ambicioso y responsable, como su papá.

En el relato "El Rey Criollo", a la familia tradicional se opone un elemento innovador, la rebelión y autoafirmación a través de valores propios:

"Y Elvis canta y baila como nadie. No hay duda de que es el jefe. Un chingón y todo. Mi papá dice que es un degenerado maricón y todo eso, y mi hermano, el que estudia leyes y es secretario de la sociedad de alumnos de esa madre, dice que es un puto, y yo le digo al pendejo que ya quisiera tener la personalidad de Elvis Presley y tener sus viejas, y que las viejas griten y anden muertas por él como por Elvis..." (113)

(113) Parménides García Saldaña, *op. cit.*, p. 161

Algunas familias producen miedo por su alto grado de coerción, como la de Amparo Carmen Teresa Yolanda en *Compadre Lobo*:

"Su madrastra no la mataba cada día lentamente, pero la ensuciaba, la cargaba con miedos y ascos insoportables." (114)

Familia que además trata de impedir la relación con Lobo. Por otra parte, la separación de la familia de Lobo empieza cuando su madre lo lleva al internado, el director le dice que; por este hecho, su hijo ya no es su hijo. Así se describe a la familia de Lobo:

"El padre de Lobo hubiera logrado sacarnos de la demencia, pero había muerto en un accidente... La mamá de Lobo acabó volviéndose a casar con un empleado administrativo de la Primera Delegación de tantas veces que fue a rescatarla..." (115)

Así habla de los adultos:

"Es extraordinario el poder que tienen los adultos para ensombrecer la vida por todos lados, la facilidad con que pueden ser envidiosos y mezquinos, obsesivos e intolerantes." (116)

"Cada adulto era extraño a nuestro universo, pertenecía a otro mundo de comidas formales, responsabilidades y conversaciones oscuras que los

(114) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 33

(115) *Ibidem*, p. 76

(116) *Ibidem*, p. 49

encerraban en su particularidad y los dejaba en la ignorancia de todos los demás..." (117)

Alejo, de *Quinceañera*, quería querer a Cecilia como su padre quería a su mamá. Aunque la relación de Alejo con su papá es vertical y de cabeza agachada, Alejo siempre tiene la seguridad de que su papá siempre le hace el paro:

"por esos solos gestos se sentía cobijado, en cualquier parte donde estuviera, en una palabra, se sentía de poca madre tener un padre tan chingón como el suyo." (118)

Por su parte, la mamá de Cecilia quiere darse el gusto de la fiesta de 15 años; se preocupa por cuidarla porque se está poniendo muy bonita y está en edad de merecer.

Los valores que se manejan en este tipo de familias se sintetizan en "Sólo fue día de malas", de *Si camino voy como los ciegos*:

"No dejarse arrastrar por la fiebre de la juventud. Mantenerse firmes. La patria necesita de ustedes No defrauden a sus padres. Ellos hacen esfuerzos desesperados para que ustedes sean hombres de bien. Esgriman la Cordura y la Razón..." (119)

El último ejemplo de familia tradicional lo da *Tiempo transcurrido* en su relato "1983", que muestra a una estricta familia, muy católica, con dos hijas, Concepción y Magali, tan distintas como sus nombres:

(117) *Ibidem*, p. 73

(118) Armando Ramírez, *op. cit.*, p. 84

(119) Emiliano Pérez Cruz, *op. cit.*, p. 42

"Concepción le quitaba el polvo al crucifijo con el que Magali pensaba masturbarse." (120)

En "Cuál es la onda" es claro que la pareja tiene familias tradicionales, pero su visión es menos persecutora.

Familias aliviadas*

Los padres de *De perfil* son profesionistas, clase media culta de los sesenta. El personaje los llama por su nombre, Violeta y Humberto (o papaumberto). Se permite más contacto con los padres:

"Ella (mamá) sonrió brevemente, mientras me abrazaba. Recargué mi barba sobre su pierna. La verdad es que me estaba sintiendo muy agusto." (121)

Puede contarle a Humberto que fue a un burdel; a diferencia de Alejo en *Quinceañera*, por ejemplo, que siente que lo persiguen con sólo imaginarse el ir a un hotel.

El protagonista trata de reconstruir su propia historia a partir de la historia de sus padres como pareja (aunque le cuesta trabajo creer que son sus padres), en un momento en el que parece atisbarse un posible divorcio tras 18 años de matrimonio.

Es, en relación a sus padres, una historia de acercamiento y distancia; de afecto y desconfianza; los puede llamar por sus nombres, hablar de sexualidad y no tener miedo de reconocer que siente rico tocar a su mamá;

(120) Juan Villoro, *op. cit.*, p. 82

* ver glosario

(121) José Agustín, *op. cit.*, p. 68

pero por otra parte no conocemos su propio nombre, es el hijo de Violeta y Humberto; él además a veces no los reconoce como padres (duda si es realmente su hijo) y prefiere ausentarse, distanciarse, refugiarse en su piedra del jardín trasero, como una actitud de autoconocimiento y autoafirmación.

Tiempo transcurrido narra la historia de Rubén ("1980"), cuyos padres eran tan anticuados como Janis Joplin y querían que su hijo los tratara como amigos. Genaro, papá de barbas y overol, y Marta, con camisas huicholes. Rubén va a escuelas activas, las cuales provocan que a los dieciséis años esté seguro de que nada es más importante que desobedecer a los mayores.

Búsqueda de reconocimiento

Menelao y Sófocles, de *Gazapo* y *Muchacho en llamas*, del mismo autor, tienen historias que coinciden en muchos puntos, principalmente en lo que se refiere a la estructura familiar. Ambos viven solos, separados de su padre, quien vive con una mujer que no es su madre. Este es un rasgo diferente al resto de las novelas, pero concretiza la ruptura adolescente con la familia, que se avisa en las demás.

La madre está ausente, las menciones de ella son siempre de molestia; pero del padre se exige un acercamiento y un reconocimiento especial. En el caso de *Gazapo*, Menelao se sale de su casa porque su papá odia a Gisela.

En *Muchacho en llamas*, obtener el reconocimiento del padre es la línea principal de la obra. La novela se inicia con la frase: "¿Me oyes papá?". Quiere que lea los originales de sus escritos y para ello el hijo acepta hasta acompañarlo a una excursión. El padre es escritor y en una ocasión es reconocido en una churrería por unos marinos que pagan su cuenta y le piden un autógrafo: "Yo soy un pavorreal con dos lágrimas de orgullo pueril", escribió.

Tanto Menelao como Sófocles tienen abuelas enfermas; odian a su madrastra, pero también la aman a veces, al igual que a sus hermanastros:

"Hace días que extraño a mi padre, y pienso mucho en él y también en mi hermano y mi hermana. Si me lo encontrara en la calle le brincaría al cuello y lo besaría. ¿Qué hará mi abuelita? ¿En qué pensará ahora? ¿Cómo estará la perra?" (122)

Juega asimismo con las posibilidades del incesto.

Concluye:

"No quiero que todos me aplaudan, sino sólo unos cuantos, y no precisamente él (papá)." (123)

Aunque en realidad se muere de ganas de que le aplauda.

El nudo de tensión entre la búsqueda de reconocimiento del o de los padres y la necesidad de romper con ellos es una vía para la construcción de la propia identidad a partir

(122) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 202

(123) *Ibidem*, p. 119

de este reconocimiento-indiferencia, acercamiento-alejamiento.

Enfrentamiento a la autoridad

En el plano exterior a la familia, pero ante un similar "enemigo común" (los adultos), los adolescentes aplican una especial creatividad para transgredir las reglas. Esta transgresión se convierte en un elemento de identidad grupal.

En *Gazapo* hay pequeños robos; manejan sin licencia o, en la casa de Balmori, Gisela y Menelao pegan letreritos de "La pequeña Lulú" en un cuadro de "La última cena", convirtiendo a San Pedro en Pepe del Salto. La idea del pecado está presente pero no inhibe la acción, la mediatiza (como cuando tienen relaciones Gisela y Menelao).

"Era un día de Año Nuevo y Tatiana y yo fuimos hasta la iglesia. La alcancé cuando decía Fidel Castro Fidel Castro, delante de una imagen barbada. Los ancianos siseaban, pedían silencio, mientras ella rezaba Audrey Hepburn Audrey Hepburn delante de una virgen..." (124)

El grupo de *Compadre Lobo* tenía ceremonias secretas que

"...nos ayudaban a transgredir con seguridad los límites impuestos por los mayores." (125)

En *Fábrica de conciencias descompuestas* y "Y él me lleva en su mirada", de *Si camino voy como los ciegos*, la autoridad a vencer se encuentra en la escuela:

(124) *Ibidem*, p. 48

(125) Gustavo Sainz, *op. cit.*, p. 181

"Con frecuencia nos preguntábamos por qué nos habían enviado ahí, si en verdad era necesario vivir bajo esa atmósfera que enrarecía el monstruo... Cuántas veces, también, no nos pusimos a pensar si no estarían todos de acuerdo y tenían al monstruo ahí tan sólo para ello: bloquearnos existencialmente desde niños mediante el miedo." (126)

"Imagínalo: un ser frustrado, sin sexo, testículos secos, arrugado, como pasas, teniendo que administrar las conductas de los hijos de otras gentes no tan importantes... sólo es grande porque convive con una bola de niños y adolescentes a un paso de la esquizofrenia." (127)

Los adolescentes responden incendiando cortinas, botes de basura,

"aplausos, pataleos, en fin, orgasmo colectivo ante la indudable irreverencia." (128)

"Y él me lleva en su mirada" es el asesinato como venganza que la novia de Jorge, alumno de una secundaria, infringe contra el prefecto, Popochas, por haber causado indirectamente la muerte de Jorge. El relato está escrito en segunda persona, ella le achaca al Popochas su falta de sentido del humor, sus castigos, uno de los cuales era lavar las tazas del quáter.

(126) Gerardo María, *op. cit.*, p. 20

(127) *Ibidem*, p. 95

(128) *Ibidem*, p. 105

"¿Por qué siempre esta relación entre la autoridad y la mierda?"(129)

Jorge se rebeló contra la autoridad y murió, pero fue vengado en el mismo grado.

Este desafío a la autoridad se expresará en otro plano en *Ahora que me acuerdo* a través de la marcha del 10 de junio de 1971.

En *De perfil* también se percibe un reto a la autoridad de la escuela:

"Cállese, viejo ojeta, está jodidísimo si cree que voy a seguir en una pinche escuela de religiosos putos. Cállese, le digo. Entonces sí me pervertiría, dejándome manosear por viejos como usted. -Me vomito en esta escuela y en todos los religiosos, me cago en su pendejo dios y en su puta virgen, me vomito en usted y en el director y en las monjas y en todos los maestros. -¡Y cuidese, barrigolas, porque un día de éstos se me sube la sangre a la cabeza y vengo y los madreo!" (130)

El niño de *Ahora que me acuerdo* también sufre en su niñez instituciones represivas.

Parece ser que los resultados de estos sistemas, síntesis y expresión de una coerción social mayor, son: el rechazo y evasión (adicción a las drogas en *Fábrica de conciencias descompuestas*); la respuesta violenta (asesinato en *Si camino voy como los ciegos*); la transgresión de reglas

(129) Emiliano Pérez Cruz, *op. cit.*, p. 92

(130) José Agustín, *op. cit.*, p. 118

y formas (*Compadre Lobo*); o la articulación de un movimiento social (en *De perfil* se mencionan atisbos y se concretan en *Compadre Lobo* y *Ahora que me acuerdo*).

Por último, el rock será también otra forma de transgresión y de reto a la autoridad. A los rockeros de *Las jiras*, por ejemplo, primero no los querían, pero, como ellos afirman, después descubrieron que el rock era negocio, explotación y luego boicot de autoridades.

"El disco *Demonios y Magos*, de Uriah Heep, le confirmaba su idea de que el rock buscaba fuerzas ocultas, pero no como quienes le prendían veladoras a San Antonio para encontrar novio y objetos perdidos: la música tentaba a los demonios, ejercía la desobediencia." (131)

(131) Juan Villoro, *op. cit.*, p. 141

IV. IDENTIDAD Y CRISIS

Como se señaló en el primer capítulo, las clases medias crean expectativas de progreso en los años sesenta; seguridad y consumo se verán bruscamente rotos con la crisis económica del 76 y 82, y se convertirán en frustración, pesimismo e inseguridad.

Estos elementos tienen especial significado en la ciudad, en donde se ubica lo que se definió como clases medias. Este será el espacio y la visión del mundo de los adolescentes y de los jóvenes escritores del periodo estudiado, y se convertirán a la vez en elementos de identidad.

Esta crisis social se incorpora por tanto a la crisis propia del adolescente, resultado de los conflictos propios del crecimiento y de la construcción de su identidad. De ahí que las actitudes básicas sean de desencanto, miedo, inseguridad, hastío, sensaciones de alienación y aislamiento, decepción y, en algunos casos, tendencias suicidas.

Esta condición básica de crisis y cambio convertirá al adolescente en un agente de cambio; por un lado asumiendo actitudes de rechazo y apatía, o bien, articulándose conscientemente como fuerza social, vinculada estrechamente a los procesos sociales de transformación.

El primero es el caso de Gabriel en *La tumba*, ésta, junto con *Ahora que me acuerdo* y *Si camino voy como los*

ciegos, pertenecen al grupo de obras que hemos considerado tienen una visión desencantada del mundo. Quizá podría decirse la visión más desencantada, ya que, aunque con un estilo irónico, son también visiones desencantadas y/o cargadas de miedo las de *De perfil*, *Muchacho en llamas*, *Las jiras*, *Cuatro bocetos*, *Fábrica de conciencias descompuestas* y el *Vampiro de la Colonia Roma*.

Al cambio, en *Si camino voy como los ciegos*, se responde con la muerte, el suicidio y el homicidio, es decir, también con el rechazo; también se menciona la participación en movimientos sociales, aunque, al igual que en *Ahora que me acuerdo*, la experiencia de esta acción es la represión y la muerte.

Esté hacer adolescente será base de la construcción de su identidad.

El adolescente se ha ido definiendo a sí mismo a través de las variables señaladas: cuerpo, ciudad, pareja, grupo, familia. Sin embargo, en la medida en que la pregunta por el cómo y el quién soy constituye la principal directriz de la conducta y del quehacer adolescente, será importante recuperar, en sus palabras, qué considera cada uno que es.

La idea de crisis estará estrechamente relacionada con esta definición del ser adolescente.

El cómo vive su cambio y crecimiento determinará la concepción que tenga de sí mismo. El adolescente de *La tumba* se describe así:

"Realmente debo saludar con buen rostro a mi propio ser -para agregar en voz alta-, ¡buena suerte, ignorado!" (1)

"¿Qué demonios hago yo? Nada, sólo soy un idiota con un ruido en la cabeza." (2)

Esta sensación de ser ignorado, de vaciedad, aburrimiento y odio a la vida corresponden a una incomprensión y rechazo a los cambios internos y externos.

Sobre ¿quién soy?, responde Agustín, en *Ahora que me acuerdo*:

"¿Por qué no pude hacer el amor con Beatriz? Deveras no lo sé. Impotente no soy, las diferencias pesaban pero no fueron decisivas. Yo decía querer cambiar el mundo y ella juntaba dinero para comprar un coche, yo tengo diecinueve entrados a veinte y estoy aprisionado en una infancia demasiado adulta, ella tiene dieciséis y le encantan las fiestas, las cogidas, la risa... Yo sueño ella vive, eso es todo." (3)

Ahora que me acuerdo registra el cambio además de la adolescencia a la adultez, ahora entendida como pérdida; de ser hippies y libres a ser funcionarios, a quienes les crecieron autos bajo el asiento.

"Olvido y lejanía, lo menos adecuado para curarme de mis obsesiones: no haber participado en el movimiento estudiantil del 68, no haber ido a la manifestación de

(1) José Agustín, *La tumba*, p. 48

(2) *Ibidem*, p. 97

(3) Agustín Ramos, *Ahora que me acuerdo*, p. 153

Corpus y haber lastimado a Beatriz. Me siento como aislado y sin puertas... Lo del 68 no es problema porque era un niño. Lo del diez de junio sí, porque sabía, estaba seguro de lo que iba a pasar y tuve miedo." (4)

"Nota autobiográfica. Fórmula infalible, aunque sucinta, para una muerte segura: nacer en este mundo, en este siglo." (5)

Podría definirse a Agustín como un ser adolescente que reflexiona sobre quién es, encontrando una pronta decepción por su ser y su entorno. Su hacer se puede reducir al estudio, a la conciencia de una no participación en los movimientos sociales (y de ahí una culpa permanente); más tarde, en un afán de hacer, se va a la sierra a catequizar, o quizá se va a catequizar para ir a la sierra, de donde deriva nuevamente una acción de rechazo y evasión.

Para llegar a la entrada de la adultez con la siguiente perspectiva:

"... uno se fraccionaba en un adulto adaptado o en vías de, en un hombre saludable y constructivo, en un ya no tan joven perverso y nihilista y enfermo, masiosare y mea culpa." (6)

"La mayoría no crece, envejece". (Virgilio) (7)

Agustín y su grupo pertenecen a un contexto -histórico y social- de gran movilización juvenil -cultural y política,-

(4) *Ibidem*, p. 153

(5) *Ibidem*, p. 170

(6) *Ibidem*, p. 188

(7) *Ibidem*, p. 208

aunque pareciera que la pretendida "concientización" que se menciona en la obra, termina en una gran decepción.

La decepción también es una línea que marca a *Muchacho en llamas*. Su identidad está basada en su hacer, que es el escribir una novela. Escribe:

"...porque soy demasiado débil. Si pudiera, si tuviera el valor suficiente agarraría un hacha y me lanzaría al mundo a repartir hachazos..." (8)

El escribir es una actividad eminentemente vital, de sentidos antes que intelectual, o de una intelectualidad corporal, que busca su origen y sentido:

"... al volver a casa casi me desmayo: un telegrama, y no era para cobrarme nada. Desde hoy soy becario del Centro Mexicano de Escritores, que es como decir que debo preparar mi segundo, mi verdadero nacimiento."

(9)

Este objetivo de búsqueda de origen y sentido es muy similar en todas las novelas, que aquí se concretiza a través de la escritura: en las demás la parte más concreta será a través de su hacer o producción (música en *Las jiras* y *Tiempo transcurrido*).

En Sófocles (*Muchacho en llamas*), la vitalidad y contradicción de las sensaciones que ocasiona la producción se expresan en la repetitiva idea de la "combustión espontánea", la creencia, muy popular en el siglo XIX, de que las personas podían, súbitamente y sin razón, estallar

(8) Gustavo Sainz, *Muchacho en llamas*, p. 75

(9) *Ibidem*, p. 204

en llamas y consumirse en ellas. Sófocles siente un fuego permanente que lo impele a la escritura y al miedo.

Otra de sus necesidades básicas para escribir, complemento de su construcción de identidad, es la búsqueda de reconocimiento del padre, quien también escribe. Cuando al final de la obra, Sófocles consigue que su padre lea su borrador, la respuesta de éste será de rechazo por la confusión de su escrito y lo absurdo de los nombres de sus personajes. Sófocles está representando a una generación que se atrevió a decir, escribir y contar de otra forma, de una forma adolescente, que quería ser reconocida (por el o los padres, los adultos) y que sufrió este mismo rechazo y hasta represión. Esta relación no sólo pertenece a los sesenta sino al adolescente en sí, o al analizado en este grupo de obras.

La respuesta de Sófocles puede ser generalizable a esta situación:

"¿Por qué necesitaba que otro me confirmara como escritor? ¿Por qué no lograba confirmarme yo mismo?"

(10)

Se ha señalado la unidad que existe en las tres obras de Gustavo Sainz; por su año de edición, *Muchacho en llamas* es posterior a *Gazapo* y a *Compadre Lobo*, sin embargo, temáticamente, *Muchacho en llamas* antecede a estas obras porque es la reflexión o la historia del autor antes de escribirlas. En este sentido, si tomamos como una unidad

(10) *Ibidem*, p. 219

estas tres obras, *Gazapo* abarcará una primera etapa cronológica, conocedora, descubridora, inquieta; su historización será seguida y recuperada por una grabadora como registro constante y fiel de sensaciones. El conejo de *Gazapo* se convierte en lobo en *Compadre lobo*, continúa el afán descubridor y de construcción de identidad a partir de los impulsos más libres:

"La abuela de las doscientas enaguas tenía un ejército de nietos. La madre de Lobo era la menor de dieciocho hijos y él era el último de siete hermanos. Así como la séptima hija está destinada a convertirse en hechicera nocturna, el séptimo hijo varón siempre es un hombre lobo. Y él lo sabía..." (11)

Muchacho en llamas revela los antecedentes de la personalidad o identidad adolescente que se dibujará en las dos obras restantes; ese desbordamiento de impulsos que termina en una praxis concreta: la creación de la obra escrita.

El hacer y la búsqueda en *Las jiras* (búsqueda musical, viajes-giras-jiras) terminará tanáticamente en la guerra de Vietnam, en el desencanto y la decepción:

"Ya pasó la buena época. Kaput, ya felpamos, más vale que cada cual se la busque donde pueda." (12)

En *Las jiras* se menciona el 68. En *De perfil* (escrita en 66-67) se vislumbra en el encuentro del protagonista en CU con unos estudiantes y un mitin,

(11) Gustavo Sainz, *Compadre Lobo*, p. 65

(12) Federico Arana, *Las jiras*, p. 161

éstos le dicen: "Retenlo en la memoria, cuate. No lo olvides."

Esta frase y esta mención, menores en relación al grueso de la obra, dibuja uno de los aspectos que formarán parte de la identidad, del hacer y del movimiento de transformación adolescente y juvenil de la época. La definición, la historia y la búsqueda del origen de este personaje pertenecen al impulso vital de los adolescentes de esta época, de los jóvenes.

En *De perfil* también se busca el reconocimiento de sus padres; duda de que lo sean; se pregunta por las circunstancias de su nacimiento, de su origen. Todo es nebuloso para él, como su nombre. Cuando busca en el diario de Ricardo, éste también lo llama "X".

La identidad de *De perfil* se definirá a partir del reconocimiento de los padres y de la búsqueda de su propio espacio:

"Violeta está mirando a su hijo, con una sonrisa y mínima ironía. Intenta (logra) vencer el sueño, el aburrimiento. Por hacer: el hijo levanta la mano como si fuera a rascar su mejilla. Ahora, con los dedos extendidos, cubre su perfil (el perfil que ella observa). Violeta no ríe, ni siquiera suavemente. Desalentado, su hijo mueve los dedos haciendo hola que'tal vas a ver. Ella no ríe. No sonríe. Noto mira ya." (13)

(13) José Agustín, *De perfil*, p. 182

Su espacio: inicia así la obra:

"Detrás de la gran piedra y del pasto, está el mundo en que habito. Siempre vengo a esta parte del jardín por algo que no puedo explicar claramente, aunque lo comprendo." (14)

La piedra del jardín -que se llevará cuando se case- define e identifica más a este personaje que su propio nombre.

El espacio y el hacer de *El Vampiro de la Colonia Roma* le confiere una identidad con valores ambiguos y contradictorios; él mismo habla de una vergüenza-orgullo por talonear; reacciones de llanto-risa por su propia historia.

La obra misma es una reconstrucción de identidad en la medida que reconstruye su propia historia:

"cuando yo nací mis papás ya eran grandes los dos mi papá tenía creo sesenta años y mi mamá como cuarentaipico ya casi menopauseando ¿no? has de pensar que por eso nací tarado pero no eso fue por los golpes de la vida aunque ni soy tarado ni la vida me ha golpeado." (15)

Su reflexión lo lleva a sintetizar una sensación de vaciedad, de haber perdido a la gente que amaba, madre, padre, madrina, hermano, pareja:

"me daba cuenta de que la única persona que iba a estar conmigo hasta el fin de mis días era yo mismo y

(14) *Ibidem*, p. 7

(15) Luis Zapata, *El Vampiro de la Colonia Roma*, p.16

que si yo no hacía nada por mí nadie en el mundo iba a hacerlo." (16)

El espacio juega un importante papel en la identidad del personaje. Ser de la colonia Roma implica un sentido de pertenencia, de identidad; su historia está periodizada por los lugares en los cuales vivió.

Al final la crisis se vislumbra por su entrada de lleno a la adultez que lo lleva a perder la identidad de la colonia y a perderse en el mundo. Su historia finaliza con la fantasía de que llegan los marcianos y quiere irse con ellos:

"entonces cerraría los ojos y pediría un deseo que no volviera nunca pero nunca por ningún motivo a este pinche mundo." (17)

Adonis, el Vampiro de la Colonia Roma, actúa en tanto que marginado social, no sólo por su edad, sino por su personalidad homosexual y su actividad de prostitución, que no son asumidas como parte de su identidad sino como una carga. De ahí esta sensación de vaciedad.

Otras actitudes de rechazo y evasión al mundo a través de las drogas se expresan en *Fábrica de conciencias descompuestas* y *Cuatro bocetos*.

Para el tema de identidad y crisis, *Tiempo transcurrido* es una obra muy importante, ya que son éstas las dos líneas principales de los relatos, a los que se agrega un elemento fundamental: la pluralidad de enfoques del adolescente.

(16) *Ibidem*, p. 101

(17) *Ibidem*, p. 223

"Hemos vivido estos veinte años/ ¿tendremos que morir durante los próximos cincuenta?/ David Bowie." Epígrafa con que inicia la obra *Tiempo transcurrido* y que hablará de un cierto desencanto juvenil.

"1968":

"De los doce a los veintidós años Gus tuvo dieciséis años. Llegó antes y salió después. Tenía cuatro años cuando sus papá lo dejaron sin otra herencia que las facciones de su cara." (18)

Gus se caracteriza por reunir dos diversiones exóticas: rock y patinaje.

"Cuando regresó a la escuela se enteró de un juego que había sustituido al de policías y ladrones: policías y estudiantes." (19)

Para colmo, "Ser tocayo del presidente se convirtió en un defecto." (20)

La certeza de la represión se volverá un elemento inherente a la generación de Gustavo y de los años subsecuentes; será parte de la historia, sin importar una participación directa en los acontecimientos, el 68, el 71 y la represión se volvieron parte de muchas conciencias, y con ellos el miedo y el rechazo al sistema.

El rechazo y aprehensión del mundo se expresará en estos relatos a través de: la adopción de actitudes o apariencias

(18) Juan Villoro, *Tiempo transcurrido*, p. 13

(19) *Ibidem*, p. 15

(20) *Ibidem*, p. 16

típicamente adolescentes, la adopción o afiliación a líneas culturales; praxis concretas.

En el primer caso se encuentran los relatos "1973", "1974" y "1975"; en el primero y último, un grupo de adolescentes tratan de adoptar la moda *glam* y la moda *punk*, en un intento de rebeldía y diferenciación.

"La sociedad mexicana era los suficientemente liberada para aceptar el carácter mixto de la economía, los barrenderos vestidos de anaranjado psicodélico y un cuerpo femenino en la policía, pero tres personas con la elegancia, la sofisticación y el chic de Toño, Nabor y Alvarito, eran, simple y llanamente, unos putotes." (21)

La diferenciación, línea fundamental de la identidad adolescente (de ahí que de tantas diferenciaciones sea difícil generalizar; lo general y constante es la diferencia; el adolescente se define más en su pluralidad que en la homogeneidad) será casi siempre criticada y poco tolerada por los adultos, pero la más difícil de aceptar será la diferenciación en el aspecto o apariencia, que siempre se relaciona con el homosexualismo y a éste con el ser "poco hombre".

"1974" afirma su aspecto y su conducta basados en la violencia:

"aunque su mamá dijera que estaba hecho un pandillero, él sabía que su conducta respondía a un impulso

(21) *Ibidem*, p. 37

trascendental; de alguna parte le llegaba la fuerza para cobrar venganza, una venganza difusa, contra todo mundo." (22)

La segunda forma de rechazo y aprehensión del mundo está en los relatos "1970", "1972" y "1980". Joaquín, en "1970", se caracteriza por sus constantes y radicales cambios, también modifica su apariencia a través del pelo largo; su mayor pasión serán los Beatles, hasta que se entera de su separación, lo cual lo lleva a cortarse el pelo "como fuera", deja la marihuana, estudia administración y se vuelve fanático del fútbol:

"Poco a poco se acostumbró a pensar que la música era un entretenimiento y nada más. Le compró a su esposa el sencillo de *Gavilán o paloma* y a sus hijos el *long play* de Cepillín. Para él la música había dejado de existir..." (23)

En otras palabras, su desencanto se volvió envejecimiento, entrada a la adultez y abandono de principios (nunca muy bien establecidos).

"1972" es la adopción de una línea *beatnik*.

"Después del fracaso de las utopías gregarias (la comuna como un picnic permanente), El Gato ha ido en busca del escape individual. Tres formas de aislamiento: la playa solitaria, los audífonos para

(22) *Ibidem*, p. 42

(23) *Ibidem*, p. 26

oír rock progresivo, el cubículo donde ahora trabaja."

(24)

Y en "1980" un hijo producto de padres sesentaiocheros y una escuela activa:

"A los dieciséis años, Rubén estaba convencido de que nada era más importante que desobedecer a los mayores, tenía los conocimientos de un sexólogo... y era dueño de una palabra rellena de instrucciones: autoafirmación: más vale que te decidas de una vez porque tu destino empieza ahora. Adolescencia es *currículum*... Rubén ya se había decidido: él era un amante del arte policiaco." (25)

Una tercera forma de rechazo y aprehensión del mundo y de construcción de identidad será a través de una praxis concreta. Esta forma la encontramos en los relatos "1971", "1978" y "1984".

En el primero, Mónica está relacionada con círculos de estudio sobre *El Capital*; califica al rock de "penetración cultural imperialista"; considera que adelgazar es un sentimiento pequeñoburgués; elige la carrera de los marxistas: Sociología, y cuando la reprueban en Teoría Sociológica I descubre que la educación está organizada de acuerdo a los intereses de la clase dominante.

La parte más activa y creativa de Mónica no es la de los clichés, ni la de la parte más formal de su carrera, sino a

(24) *Ibidem*, p. 34

(25) *Ibidem*, p. 68

partir del ejercicio de una profesión apegada a su persona: la Sociología de la música.

Chucho y Rodolfo ("1978" y "1984") se identifican con el rock. Chucho opta por escribir crítica de rock. Rodolfo descubre en el CCH una vocación artística en la que no importaba ser gangoso; después de leer *De perfil* se dio cuenta de que en México los escritores habían tratado de sustituir a los rocanroleros:

"En Inglaterra no había un Ray Davies de la escritura porque ahí estaban los kinks para dar cuenta de la mitología juvenil. En México, trescientas páginas de irreverencia equivalían a un concierto en un estadio."

(26)

De este modo confluyen una de las obras iniciales -*De perfil*- con una de las últimas de esta muestra -*Tiempo transcurrido*-, unidas por la línea de la historización y construcción de identidad a través del hacer.

Historización significa entonces, de acuerdo a las líneas seguidas, el hacer vigente la historia personal -o colectiva- como recurso de construcción de identidad, a través de formas propias de conocimiento y expresión: la música, el lenguaje, las drogas, la escritura, las relaciones de pares y de grupo, y la reconstrucción (o recuerdo) sistematizada de la propia historia (grabadoras, diarios, autorreflexión, relatos). La identidad y su construcción entonces será el proceso de limitación concreta

(26) *Ibidem*, p. 88

de la existencia individual, no sólo por la adquisición o descubrimiento de nuevos elementos, sino por la recuperación de la propia historia.

La vigencia de la propia historia permite tener una conciencia de la edad, gracias a la cual es posible apropiarse de diferentes espacios que definen su personalidad y su conducta futura.

Al inicio del capítulo II se mencionó lo que es la crisis para el sentido común. El concepto *crisis*, al igual que el concepto *adolescente*, está cargado de algunas connotaciones de valor negativo, como desorden, caos. Sin embargo, etimológicamente (del griego *krisis*), implica un estado intermedio de resolución; el tránsito a una nueva condición.

A partir de este concepto, no se puede negar que, en el caso de las crisis económicas de las que hemos hablado en este periodo, como etapa de transición, reacomodo o reajuste, tenga una connotación negativa para los afectados, entendida o vivida como una sensación de frustración, pesimismo e inseguridad. Sin embargo estas son reacciones al cambio, a la crisis, no la crisis misma.

La crisis adolescente, de estos adolescentes, está enmarcada en una crisis económica (devaluaciones, inflación, desempleo) y social (petición de cambio, represión), que no elimina la sensación de caos.

Sin embargo la crisis adolescente, en tanto que etapa de fuertes cambios, comparte las sensaciones de frustración, pero el adolescente no se queda ahí, colgado de la brocha, sino que tiene una propuesta. Si bien hay manifestaciones de evasión, también hay, precisamente por su condición adolescente, genuina, espontánea, viva, fuerte, cambiante, explosiva, una propuesta vital, una propuesta de cambio (y de ahí que sea agente de cambio), a través de su hacer, sus expresiones y manifestaciones: literarias, musicales, del lenguaje, o también, por qué no, por sus manifestaciones y expresiones valemadrístas (siempre que sean expresadas).

Por ello la crisis adolescente, circunscrita en una crisis social, llevará al adolescente a hacer propuestas, acciones que definan su identidad.

Mientras que crisis sugiere la idea de cambio, identidad evoca una idea más estática, lo que ("netamente") soy. Sin embargo, gracias a lo que podemos ver que es el adolescente, podemos entender identidad en una dimensión completamente dinámica. Soy, lo que hago, lo que he sido (historia y conciencia de esa historia), y de ahí que la identidad sea cambiante, dinámica.

Ante su crisis, el adolescente busca su identidad y se da cuenta de que es lo que hace; de que la identidad se construye.

Si hace (si tiene una praxis: hacer consciente, historización), ya la hizo*.

* ver glosario

CONCLUSIONES

He intentado dejar claro en este trabajo cómo el adolescente aparece por primera vez como sujeto-objeto de la literatura, más precisamente de la narrativa, en nuestro país en la década de los sesenta.

Esta aparición es el resultado de su surgimiento como sujeto político y social en la misma década, que a su vez es producto del desarrollo de las clases medias durante la década anterior y la crisis política a la que se enfrentan cuando la satisfacción de sus necesidades económicas, pero sobre todo políticas (democracia) se ve limitada.

A este desarrollo y crisis de las clases medias se agrega la inserción del país al ámbito de la modernidad; en lo económico, a través de la industrialización y la consecuente urbanización (que también es factor del ensanchamiento de las clases medias) y en lo cultural con la incorporación de nuevos valores y conceptos -de apertura y antiautoritarismo- sobre la familia, la mujer, la sexualidad y la pareja, y que fueron concretados en una serie de expresiones culturales: la música, el cine, la televisión y la literatura principalmente. Siendo los jóvenes los promotores más importantes de estas expresiones culturales y de estos nuevos valores.

Así el joven se convierte en sujeto-objeto de la nueva narrativa al escribir sobre sí mismo, sus espacios y

relaciones, y dar cuenta con ello del proceso de modernidad al que su entorno se estaba insertando.

Y es a través de esa visión que hemos estudiado al adolescente, sus espacios, sus relaciones y desde donde podemos llegar a algunas conclusiones sobre el concepto de adolescente/adolescencia.

Es claro que el concepto de adolescente no puede ser definitivo en cuanto a sus límites cronológicos. Así también hay características difíciles de aplicar a todos los adolescentes, incluso podría decirse que hay características contradictorias. Esto nos habla de la pluralidad del ser adolescente, y que la pluralidad de maneras de ser adolescente es un elemento que debe considerarse en su definición.

Esta pluralidad y contradicciones dificultan las generalizaciones sobre los adolescentes que más abajo se señalan. Sin embargo debe tenerse en cuenta que las generalizaciones se basan en los personajes adolescentes de las obras aquí analizadas, no bajo un criterio de mayoría estadística, sino resaltando aquellas características que desde mi punto de vista, tienen una relevancia sociológica y cultural.

En primer lugar, cambio y crecimiento -como se señaló- son los elementos que definen a la adolescencia. La forma de asumir el crecimiento y los cambios definirá las formas de ser adolescente.

Los cambios radicales que provoca el crecimiento pueden producir sentimientos de angustia, soledad, aislamiento y alienación. El mundo parece hostil y sólo ciertos espacios se hacen propios (una piedra, un charco, un cuarto de hotel, una calle). Dentro de ese mundo hostil está el otro, los otros, los diferentes a uno, los adultos. Se rechaza a ese mundo hostil y a esos adultos de quienes proviene la coerción, la represión, la crítica, la moral tradicionalista, lo petrificado, lo inmóvil, lo autoritario, expresado a través de sus instituciones, escuela, familia, gobierno, en una palabra, a través del sistema.

Es importante señalar que el rechazo no implica solamente una voluntad de destrucción, ruptura o aislamiento de lo establecido, sino que la otra cara de ese rechazo es una búsqueda de reconocimiento de ese mismo adulto, de esas mismas instituciones que parecen sordas, de un apropiamiento de esos espacios que parecen ajenos.

Frente a la sordera adulta, el rechazo y la ruptura adolescente juvenil crean sus propias expresiones y propuestas para hacer de ese mundo hostil un mundo propio. Estas expresiones y propuestas son: su historización: las formas que utiliza para organizar el conocimiento de su origen, su cuerpo y su propia historia y con ello darle un sentido a su vida, descubrir y construir su identidad y su praxis, su hacer consciente, su creación. Entre los procesos de historización se encuentra el uso, o una forma del uso de drogas (en el sentido de entrar y no de salir); el escuchar

rock y las relaciones de pareja y de grupo, tendientes al conocimiento místico; en los procesos de creación se encuentra el lenguaje, el rock, la literatura y la participación política.

Su historización también implica la capacidad de confrontar sus objetos internos (sexualidad, violencia, afectos), la capacidad de reconocerlos y de apropiarse de ellos. Esto se evidencia en la forma en que grafica sus impulsos, a través de frases "soeces" y sin pudor que en un contexto adulto pudieran llamarse perversiones.

Así, el desfogue expresado en esta literatura, que para algunos adultos es sólo "pura grosería", no tiene solamente un sentido catártico, sino que expresa la posibilidad del adolescente de confrontarse con sus objetos internos.

Estas expresiones y propuestas son el resultado de la aparente contradicción entre el cambio y crecimiento adolescentes y el sistema, o mundo hostil o mundo adulto, que *no tolera el crecimiento y el cambio*. De ahí que estas expresiones y propuestas estén marcadas por la transgresión y la ruptura -con el mundo adulto, con el sistema- y por la frescura propia del adolescente, sus expresiones y propuestas; producto de un ser caracterizado por el cambio y el crecimiento, las que convierten al adolescente en un agente de cambio.

Y más precisamente, en el único agente de cambio capaz de haber creado un ambiente político y cultural como el del 68 y la Onda, y con ello haber contribuido a incorporar al

país a la cultura de la modernidad; a la cultura universal, con un sentido mexicano. El único agente de cambio que buscó una revolución moral, creando nuevos conceptos más abiertos y democráticos sobre la mujer, la pareja, la familia y la sexualidad. Con todas las dificultades de la práctica misma que estos nuevos conceptos implicaban, y que en este trabajo podemos ver en ejemplos concretos, por citar uno, de parejas que buscan un nuevo estilo de vida más abierto y que no logran superar prejuicios machistas. Yo resumiría la aportación de los jóvenes de los sesenta, que abrió paso a las nuevas generaciones (setenta-ochenta) y que aquí se considera como parte de un mismo proceso, así: "agarrar la onda, llegarle*, alivianarse".

Una última reflexión sobre el adolescente como agente de cambio, como ser de crecimiento y cambios -que no de carencias- y su choque o roce con un intolerante mundo adulto que no da cabida a los mismos, es la posibilidad de buscar la superación de esta aparente contradicción al no restringir al adolescente como único sujeto de crecimiento y cambios. Es, ciertamente, el único con un cambio y un crecimiento tan radical y consciente; el niño tiene cambios radicales, pero no hay una conciencia o una postura sobre ellos; pero lo más importante es que el adulto también cambia permanentemente y se ha formado la idea del no cambio para aferrarse a sus escasas y precarias conquistas de la etapa adulta. Ha creado el mito de la identidad estable; de

* ver glosario

una identidad que el adulto "posee" y que el adolescente "busca" para negar una realidad cambiante.

Al negar los cambios, el adulto (léase también el sistema, las instituciones) se niega la posibilidad de ser también agente de cambio y de cambiar la realidad. Al reconocer el cambio como condición de vida, de la vida, se rechaza lo permanente, lo establecido, lo anquilosado, las teorías, los principios, las leyes, la moral que no concuerden con una realidad cambiante. Al reconocer el cambio se abre la posibilidad de la creatividad y la frescura.

Al reconocer el cambio en todas las etapas y procesos de la realidad, se crea un concepto dinámico de la identidad, como algo que se construye permanentemente.

¿Qué sería entonces entrar en la adultez? ¿Ser siempre adolescente? No, sería aceptar, reconocer y buscar el cambio con madurez, con experiencia. Sería crecer sin envejecer.

ANEXO 1

OBRA	AÑO DE CREACION	AÑO DE LA PRIMERA EDICION	EPOCA DE LA OBRA	EDAD DEL PROTAGONISTA	EDAD DEL AUTOR CUANDO ESCRIBIO EL TEXTO
La tumba	1961	1964	1960	17	17
Gazapo	1965	1965	1965	14-17	25
De perfil	1966	1966	1966	15	22
Inventando que sueño	1966-67	1968	1967	16-17	23
El Rey Criollo	1970	1970	1970	20-25	26
Las jiras	1973	1973	1973	18	31
Puerta al cielo	1974-75	1976	1975	15	30
Compadre Lobo	1975	1975	1969	12-20	31
Si camino voy como los ciegos	1977-81	1987	1977-81	12-20	22-26
El Vampiro de la Colonia Roma	1979	1979	1979	15-25	28
Fábrica de conciencias descompuestas	1979	1980	1963-73	7-18	23
Ahora que me acuerdo	1981-85	1985	1972	12-30	29-33
Cuatro bocetos	1983	1983	1983	16-25	29
Tiempo transcurrido	1985	1986	1968-85	15-20	29
Quinceañera	1985	1985	1985	15	33
Muchacho en llamas	1987	1987	1961	14-16	47

ANEXO 2

GLOSARIO

Algunos términos utilizados en el texto (no en citas):

Alivianarse (p. 135): Tomar las cosas sin solemnidad.

Coger (p. 105): Hacer el amor.

Entrarle (p. 77): Usar, participar, no dejar pasar.

Fajar (p. 94): Hacer todo excepto el coito.

Hacerla (p. 162): Lograrlo, llegar a ser.

Ligar (p. 28): Conquistar.

Luz (p. 109): Dinero.

Llegarle (p. 167): Acercarse, hacer, ejercer

Reventón (p. 94): Gran fiesta.

Talonear (p. 105): Dedicarse a la prostitución.

Tirarse a (p. 94): Hacer el amor con. Quizá incluye el sentido de que el uno (más bien el hombre) ejerce un poder sobre el otro y no un sentido igualitario.

Vampirismo (p. 75): Prostitución.

BIBLIOGRAFIA

1. AGUILAR Camín, Héctor et al., *El desafío mexicano*, Océano-Nexos, 2a. ed., México, 1985, 356 pp.
2. ALVAREZ, Federico, "La novela mexicana 1953-1963", Suplemento *La cultura en México, Siempre*, 3 y 13 de julio, 1963.
3. ARANA, Federico, *Las jiras*, SEP-Joaquín Mortiz, México, 1986 (Lecturas Mexicanas 24, segunda serie), 181 pp.
4. AVILES Fabila, René, "Otra vez lo de fin de año. Un balance de novela", Suplemento *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 28 de diciembre, 1969.
5. BERMUDEZ, María Elvira, "La novela en 1962 (I y II)", *Excélsior*, 20 y 27 de enero, 1963.
6. BERMUDEZ, María Elvira, "La novela mexicana en 1963", *Excélsior*, 19 de enero, 1964.
7. BERMUDEZ, María Elvira, "Novelas mexicanas de 1964", *Excélsior*, 3 de enero, 1965.
8. BERMUDEZ, María Elvira, "Novelas mexicanas en 1965", *Excélsior*, 2 de enero, 1966.
9. BERMUDEZ, María Elvira, "Novelas de 1967", Suplemento *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 7 de enero, 1968.
10. BERMUDEZ, María Elvira, "Novelas mexicanas de 1970", Suplemento *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 27 de diciembre, 1970.
11. BERMUDEZ, María Elvira, "Novelas recientes", Suplemento *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 6 de febrero, 1972.
12. BERMUDEZ, María Elvira, "Novelas publicadas en 1984 (I y II)", Suplemento *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 23 y 30 de diciembre, 1984.
13. BERMUDEZ, María Elvira, "Algunas novelas publicadas este año (I y II)", Suplemento *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 29 de diciembre, 1985 y 5 de enero, 1986.
14. BLANCO, José Joaquín, "Aguafuertes de la narrativa mexicana 1950-1980", *Nexos*, agosto, 1981, pp. 23-39.
15. BLANCO, Manuel, "La novela de los ochenta. Del juvenilismo a la madurez", Suplemento *Revista Mexicana de Cultura, El Nacional*, 28 de diciembre, 1980.

16. BLOS, Peter, *Psicoanálisis de la adolescencia*, Joaquín Mortiz, primera reimpresión de la 3a. ed., México, 1981, 367 pp.
17. BRUSHWOOD, J. S., *La novela mexicana 1967-1982*, Grijalbo, (Enlace), México, 1985, 130 pp.
18. CACERES, Artidoro, "Pubertad, juventud y adolescencia, límites imprecisos", *Mujer y Sociedad*, año VII, núm. 13, Lima, 1987.
19. CAMPOS, Julieta, "Novela", *Siempre*, 10. de enero, 1969.
20. CARBALLO, Emmanuel, "La prosa", *Novedades*, 27 de diciembre, 1957.
21. CARBALLO, Emmanuel, "La novela mexicana 1955-1965", Suplemento *La Cultura en México*, *Siempre*, 22 y 29 de junio, 1966.
22. CAREAGA, Gabriel, "Novela 1966", Suplemento *México en la Cultura*, *Novedades*, 10. de enero, 1967.
23. CASTELLANOS, Rosario, "La novela", Suplemento *México en la Cultura*, *Novedades*, 31 de diciembre, 1960.
24. COLMENARES M., Ismael, Gallo T., Miguel Angel et al., (compiladores), *Cien años de lucha de clases en México (1876-1976)*, Ediciones Quinto Sol, S. A., México, 1978, Tomo II, 383 pp.
25. CHIMAL, Carlos, *Cuatro bocetos*, Martín Casillas Editores, México, 1983 (Serie La Invención), 184 pp.
26. *Estadísticas Históricas de México*, Tomo I, INEGI-INAH, México, 1986.
27. FIGUEROA, Mario Enrique, "La joven narrativa mexicana", *El Nacional*, 21 de mayo, 1972.
28. GARCIA Saldaña, Parménides, *El Rey Criollo*, Diógenes, 3a. ed., México, 1983, 166 pp.
29. GLANTZ, Margo, *Onda y escritura en México, Siglo XXI*, México, 1971.
30. GLANTZ, Margo, *Repeticiones: ensayos sobre literatura mexicana*, Universidad Veracruzana, 1979.
31. GONZALEZ Casanova, Pablo y Aguilar Camín, Héctor (coordinadores), *México ante la crisis, Siglo XXI*, México, 1985, Tomos 1 y 2, 435 y 425 pp.

32. GONZALEZ Casanova, Pablo y Florescano, Enrique (coordinadores), *México Hoy*, Siglo XXI, 8a. ed., México, 1984 (Historia Inmediata), 419 pp.
33. GUTIERREZ Fuentes, David, "José Agustín", Suplemento *El Búho*, *Excélsior*, 11 de septiembre, 1988.
34. HANSEN, Roger D., *La política del desarrollo mexicano*, Siglo XXI, 13a. ed., México, 1983 (Sociología y Política) 340 pp.
35. HUACUJA R., Mario y Woldenberg, José, *Estado y lucha política en el México actual*, Ediciones El Caballito, México, 1976, 283 pp.
36. JARAMILLO Levi, Enrique, "Recuento de la reciente narrativa mexicana", Suplemento *El Gallo Ilustrado*, *El Día*, 30 de diciembre, 1973.
37. JOSE Agustín, *Conferencia sobre la cultura del 68*, en La Casa de las Brujas, México, D. F., 4 de octubre, 1988.
38. JOSE Agustín, *De perfil*, Joaquín Mortiz, 8a. ed., México, 1983 (Serie El Volador) 355 pp.
39. JOSE Agustín, "Cuál es la onda", *Inventando que sueño*, Joaquín Mortiz, 4a. ed., México, 1986 (Nueva Narrativa Hispánica) 175 pp.
40. JOSE Agustín, *La tumba*, Grijalbo, 8a. ed., México, 1978, 99 pp.
41. JOSE Agustín, *Tragicomedia mexicana 1*, Planeta, 2a. reimposición, México, 1991, 274 pp.
42. *La problemática de la juventud en la narrativa joven de México*, CREA, México, 1979, 28 pp.
43. MARIA, Gerardo, *Fábrica de conciencias descompuestas*, Joaquín Mortiz, 2a. reimposición, México, 1985 (Serie El Volador) 159 pp.
44. MONSIVAIS, Carlos, *Amor perdido*, SEP, México, 1986 (Lecturas Mexicanas 44, segunda serie) 350 pp.
45. MONSIVAIS, Carlos, "La nueva generación en México", *El Heraldó*, 21 de diciembre, 1967.
46. MONSIVAIS, Carlos, *Siempre*, núm. 1514, 20 de junio, 1982, pp. 12-13.
47. MORALES, Miguel Angel, "Recuento de 1978", Suplemento *Diorama*, *Excélsior*, 21 de enero, 1979.

48. OCAMPO, AURORA M. (compiladora), *La crítica de la novela mexicana contemporánea* (antología), UNAM, México, 1981, 310 pp.
49. Revista *Nexos*, año IX, vol. 9, núm. 100, abril, 1986 (México Mañana).
50. Revista *Nexos*, año IX, vol. 9 núm. 101, mayo, 1986, (México Mañana II).
51. Revista *El Obelisco*, año II, núm. 11, septiembre, 1987.
52. PEREZ Cruz, Emiliano, *Si camino voy como los ciegos*, Delegación Cuauhtémoc-DDF, México, 1987 (Serie Literatura-Narrativa) 113 pp.
53. PONIATOWSKA, Elena, "La literatura de la Onda", *¡Ay vida, no me mereces!*, Joaquín Mortiz, 1986, pp. 169-213.
54. RAMIREZ, Armando, *Quinceañera*, Grijalbo, México, 1987 (Narrativa Grijalbo) 159 pp.
55. RAMOS, Agustín, *Ahora que me acuerdo*, Grijalbo, México, 1985 (Narrativa) 229 pp.
56. ROJAS, Celina, "¿Quién es el adolescente?", *Mujer y Sociedad*, año VII, núm. 13, Lima, 1987.
57. RUFFINELLI, Jorge, "Notas sobre la novela en México (1975-1980)", *Cuadernos de Marcha*, 2a. época, año III, núm. 14, julio-agosto, 1981, pp. 53-59.
58. SAINZ, Gustavo, *Compadre Lobo*, Grijalbo, 6a. ed., México, 1978 (Best Sellers Grijalbo).
59. SAINZ, Gustavo, *Gazapo*, Océano, 3a. ed., México, 1984 (Narrativa) 137 pp.
60. SAINZ, Gustavo, "Los esnobes leen novelas mexicanas", *Novedades*, 30 de diciembre, 1973.
61. SAINZ, Gustavo, *Muchacho en llamas*, Grijalbo, México, 1988 (Narrativa) 223 pp.
62. SOLANA, Rafael, "Reseña de las novelas mexicanas editadas en 1961", *Suplemento México en la Cultura*, *Novedades*, 31 de diciembre, 1961.
63. SOLARES, Ignacio, *Puerta del cielo*, Grijalbo, México, 1976 (Best Sellers Grijalbo) 165 pp.
64. SOLIS, Antonio, "Reflexiones teóricas sobre el concepto de juventud",

65. TOVAR, Juan, "Catálogo parcial e impresionista de obras literarias publicadas en 1975", Suplemento *Diorama*, *Excélsior*, 4 de enero, 1976.
66. "Un año de letras mexicanas", Suplemento *Diorama*, *Excélsior*, 29 de diciembre, 1974.
67. VILLASEÑOR, Margarita, "Novela 77", Suplemento *El Sol de México en la Cultura*, *El Sol de México*, 15 de enero, 1978.
68. VILLEGAS, Paloma, "Narrativa", *Siempre*, 10 de enero, 1973.
69. VILLOORO, Juan, *Tiempo transcurrido*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986 (Biblioteca Joven, 48) 96 pp.
70. ZAPATA, Luis, *El Vampiro de la Colonia Roma*, Grijalbo, 2a. ed., México, 1979 (Best Sellers Grijalbo).
71. ZENDEJAS, Francisco, "Recuento de novela 1982", *Excélsior*, 3 de enero, 1983.